

ОБРАЗНОЕ РАЗВИТИЕ ФИТОМОРФИЗМОВ В АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX–НАЧАЛА XXI ВЕКА

Е.В. Шустрова

*Российский государственный профессионально-педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия*

В статье описаны основные фитоморфные образы, которые присущи афроамериканской литературе рубежа XX–XXI веков. При проведении исследования были использованы произведения Т.К. Бамбары, Д. Белтона, Б. Берты, У. Демби, Б. Джексона, М. Джонсона, М. Диксона, Э. Гейнса, Б. Кэмбелл, Р. Кенана, С. Корбина, О. Лорд, К. МакЕлрой, Н. Маккейя, Т. МакМиллан, Дж. Макферсона, К. Мейджора, Дж. Маккласки, М. Монро, Г. Нейлор, Д. Пинкни, Дж. Райта, Дж. Рида, Сэпфайи, Дж. Уайдмена, Э. Уоркер, К. Форда, К. Хантер, М. Харпера, Т. Харрис, Ф. Шейк, М. Эванс и др. Результаты позволяют сделать вывод, что для большинства авторов основной становится модель «Растение – человек». Мы также описываем общие особенности оформления этой модели с учетом этнических черт, характерных для афроамериканской литературы в целом. В исследовании применяются элементы методологии, берущей начало из работ по метафорическому моделированию и доработанной нами с точки зрения возможности более точного анализа языковых данных. Результаты работы вносят вклад в разработку проблем метафорологии, филологического анализа художественного текста, лексикологии английского языка. Отдельные итоги будут полезны ученым, занимающимся проблемами лингвокультурологического характера.

Ключевые слова: афроамериканская литература, система тропов, концептуальная метафора, образ, фитоморфизмы.

В этой статье мы покажем развитие фитоморфных образов в афроамериканской литературе конца XX – начала XXI века. Материал исследования был получен в результате сплошной и репрезентативной выборки из произведений Т.К. Бамбары, Д. Белтона, Б. Берты, У. Демби, Б. Джексона, М. Джонсона, М. Диксона, Э. Гейнса, Б. Кэмбелл, Р. Кенана, С. Корбина, О. Лорд, К. МакЕлрой, Н. Маккейя, Т. МакМиллан, Дж. Макферсона, К. Мейджора, Дж. Маккласки, М. Монро, Г. Нейлор, Д. Пинкни, Дж. Райта, Дж. Рида, Сэпфайи, Дж. Уайдмена, Э. Уоркер, К. Форда, К. Хантер, М. Харпера, Т. Харрис, Ф. Шейк, М. Эванс и др. [6, 17–24, 26–28, 40, 41, 46–51, 60–66, 70–86].

Необходимо сказать, что образ растения всегда характеризовался большой частотностью в афроамериканском английском и афроамериканской литературе. Основные отличия прослеживаются в том, что ранее в афроамериканской литературе фитоморфизмы используются неразвернуто, преимущественно на лексическом уровне.

Что касается литературных произведений, то первые попытки использовать фитообразы можно обнаружить в поэзии Ф. Уитли, где природа Африки становится синекдохой самого континента [3, 31–34, 87]. Позднее в поэзии П. Данбара трава и запах распускающихся цветов трактуются как часть свободы и надежды [36]. Более развернутое прочтение фитообразов мы встречаем в контексте произведений У.Э.Б. Дюбуа, Л. Хьюза, Дж. Туме-

ра, З.Н. Херстон (1900–1929 гг.) [4, 29, 30, 35, 39, 42–45, 64, 67–69].

На наш взгляд, наиболее красивое и сложное прочтение образ растения в афроамериканской литературе получает только после 1970–1980-х. Он теряет свою достаточно четкую политизированность, присущую произведениям предыдущих этапов, но одновременно сохраняет индивидуальные этнические черты, не превращаясь в похожие образы европейской и общеамериканской литературы.

В данном случае можно выделить восемь основных направлений метафорического моделирования. Безусловно, преобладает антропоморфное направление. Так, концепт растения в прозе одного из самых известных современных афроамериканских авторов Т. Моррисон [52–59] связан с изображением самого человека, частей человеческого тела, внутреннего мира и эмоциональных переживаний, социального окружения, жизни и смерти, дома. В качестве менее частотных полюсов укажем свет и новости.

Сопоставляя такое прочтение у Т. Моррисон с литературным материалом других современных авторов, упомянутых выше, можно заметить следующее. Подавляющее большинство контекстов в выборке дают отчетливо выраженную модель «человек – это растение», которая может быть перевернута тропами разных типов. При этом доминируют описания взрослых женщин или людей (афроамериканской диаспоры в целом). Образ

ребенка проявляется исключительно эпизодически и как персонаж не получает дальнейшего развертывания, в отличие от произведений Р. Райта, Т. Моррисон, М. Анджело [7–10, 52–59, 88, 89]. Образ мужчины часто становится вторичным по отношению к женскому началу, подается не самостоятельно, а как пара для женщины, причем нередко временная, не дающая ощущения постоянства, стабильности. В качестве умиротворяющего и примиряющего образа может появляться образ старика.

Выбираемые лексемы и вторичные значения настолько похожи у этих авторов, что целесообразно рассматривать корпус примеров без детального анализа индивидуально-авторской семантики. Женские образы дают следующие параллельные составляющие: хрупкая, нежная, молодая женщина; женщина, решившая изменить свою жизнь; сильная, стойкая женщина; женщина в поисках своего «я».

Сопоставление выстраивается с использованием следующих лексем и словосочетаний: *a flower, some untamed exotic flower, swamp flowers, the stale flowers, rose water lilies, blossom dust, the chinaberry tree, a cypress, a painted tree, spooky trees, dying buds, a single leaf, the dark verdant leaf, moss*.

В отличие от других периодов афроамериканской литературы здесь нет упоминания разных видов цветов, кустарников и деревьев (исключение составляют водяные лилии, персидская сирень и кипарис). Тем не менее основные линии во многом похожи. Неуверенность, легкость, хрупкость, застенчивость молодой женщины, ее прикосновения и руки, мягкость и плавность движений создают абстрактный образ цветка. Неприрученным экзотическим цветком становится у Г. Нейлор манящая, соблазнительная женщина. Красивая расцветающая женщина, обреченная на пустоту провинциального существования и еще не осознающая этого, уподобляется, с одной стороны, розовым водяным лилиям. С другой стороны, эти же цветы могут получить название болотных, и весь образ обретает уже другую маркированность. На создание настроения обреченности работают интертекстуальные связи с другими произведениями, где испарения южных болот, звуки, издаваемые топями, агрессивные крокодилы, пугающая темнота южной ночи дают дополнительную семантику слову *swamp*.

“Now she must blossom,” Joan did, with full cheeks that blushed the color of rose water lilies from new ideas and embarrassments. And Joan felt rare. These swamp flowers proliferated in the heat and the darkness, but Joan was the only young woman around (Shaik) [51, с. 579].

Увядшие цветы и листья, опадающая осенняя листва, умирающие почки, опавшие плоды передают как потерю эмоциональной близости, в том числе и с самой собой, неиспользованные возмож-

ности, так и не обретенную любовь. Но здесь в большей мере акцентируется внутреннее эмоциональное состояние, приводящее к смертельной болезни или напрямую смерти, а не отсутствие детей.

She slowly helped her into the water, and it was like a dried brown autumn leaf hitting the surface of a puddle [63, с. 104].

“It’s been waiting for a long time, it would seem,” said Jewel, running a hand across the bark of the tree Miss Candy had planted on the day of Jewel’s christening. “Rain’ll come in time. It’s a good tree,” she’d said as if it were a causal thing. Miss Candy stooped to the earth and traced the travels of the tree roots barely bulging beneath the bristly grass. “A good woman does not rot,” she said on her haunches like some ancient sage. “But slow-ass men can certainly let her get overripe,” Jewel added [17, с. 103].

My shoulders are dead leaves / waiting to be burned / to life (Lorde) [51, с. 458].

Maybe no one can. But sometimes I get the feeling that the unused part – the un-lived life – spoils, that you get cancer because it sits like fruit on the ground and rots (Johnson)[51, с. 376].

Макияж, обещающий перемены в жизни, изменение стиля ближе к сорока годам в прозе Д. Белтона превращается в цветочную пыльцу. При этом стоит учесть, что экзальтированное состояние персонажа также дает отсылку к переносным значениям слова *dust* в афроамериканском английском. Это частотные связи с наркотиками и блаженством забытья. Параллельно вспоминаются образные связи этого слова с песками времени, неизбежностью ухода в других произведениях. В эту же группу попадает мох или лишайник.

Если у Т. Моррисон обобщенный образ дерева – это мужское начало, то у Б. Джексон, К. МакЕлрой, Дж. Уайдмена и М. Эванс – это яркое женское «я». При этом акцентируется и внутреннее состояние, и внешние характеристики. Высота и стройность кипариса, сила веток сирени или мелии, волшебство ивы помогают создать образ уверенной в себе, сильной, эмоционально устойчивой женщины. Иногда это могут быть попытки лучше понять свою историю, семейное или общее национальное прошлое, в том числе через использование колдовства. В то же время городские деревья, лишённые пчел, вынужденные слушать тошнотворный джаз, напоминают о хорошо известных произведениях З.Н. Херстон [45], где волшебство расцвета, любви и брака связано с грушевым деревом и пчелами. Отдельные листочки в руках пожилой женщины, бережно разглаживающей их прожилки, превращаются в дорожки, музыку дерева и жизни, смену поколений (К. МакЕлрой).

Strains of some sassy twenties singer crackling low and indistinct grazed Velma’s ears with “Wiiiild women doan worrreeeee, wild women doan hyave no

bluuuzzzzz.” *Like the hissing of the primus stove in M’Dear and Daddy Dolphy’s oceanfront cottage, like the zzing of the zimbi gourds, the snakes in sister’s hair, the buzzing of them spookoosky trees outdoors where no bees ever were no matter how hard you looked* [18, с. 262].

Также к вполне традиционным для афроамериканской литературы в целом можно отнести образы спелых, сочных плодов и особенно персика. Персик достаточно часто употребляется для обозначения молодой мулатки, представляя собой стертую метафору. У Дж. Болдуина [11–16] этот образ связывался с мужчиной, пытающимся противопоставить себя законам белого мира. Сладкий запах персика может нести и неприятные коннотации, ассоциируясь с гибелью, неприглядной или никчемной зрелостью, переходом к состоянию гниения. У авторов новой волны это больше романтические отношения, чувственность, в первую очередь женская, но сладкий плод (без конкретного названия) часто близок к линии перехода к другой возраст, осознанию своей слишком полной зрелости и неминуемого ухода.

По-прежнему частотны описания частей тела и кожи через применение фитоморфизмов. При этом особого скрытого смысла, психологичности персонажа они не несут. Выборка дает следующий набор примеров: *a big old ripe apple, nigger toe nut, olives, the most beautiful cedar brown, her cinnamon smile, the color of cinnamon, nut-brown face, the near-white of a blanched almond or the best of ivory, chestnut neck, as brown as a pecan, coffee-brown skin, licorice-colored legs, licorice women, skin the color of the inside of a peach, nutmeg arms, gnarled ebony legs, saffron hands, lemon, lime, melon, sherry-pink, peanut-headed, skin as dark as plums, face was as wrinkled as a prune, plum that spoke of centuries of sunlight, an old piece of bark.*

Where the bones of her face pressed up through the fleshiness, her skin – black with an admixture of plum that spoke of centuries of sunlight – was as smooth as a girl’s (Marshall) [51, с. 498].

That evening Evelyn wore spotless white gloves, tan therapeutic stockings for the swelling in her ankles, and a white dress that brought out nicely the brown color of her skin, the most beautiful cedar brown, Rudolph said when they were courting thirty-five years ago in South Carolina (Johnson) [51, с. 371].

Одновременно появляется немало женских образов, смехотворных в своем ниггеризме, отсутствии вкуса, непривлекательных в своем старении. Это тоже достаточно новая черта современной афроамериканской литературы. В более ранних произведениях авторы старались обходить такие темы. Проблема ниггеризма в большей мере связывалась с мужчиной, нежели с женщиной, хотя, безусловно, в литературу вводились привлекательные мулатки, стремящиеся к другим социальным установкам, представительницы больших

городов, относящие себя к так называемой «черной буржуазии». Но они не несли таких сатирических, порой гротесковых черт, как у авторов новой волны.

Mamie’s large swollen feet were crammed into gold sandals, and her body was bursting the seams of an orange satin sheath that was so shiny it seemed fluorescent. Her breasts rose above its scoop neckline like a pair of floating coconuts, and she smelled like a hothouse full of gardenias (Hunter) [51, с. 348].

В отличие от предыдущих этапов, где неблагоприятные социальные составляющие становились частью борьбы за свои права, достоинство, подавались как виновность белой Америки, а бедность часто носила стремление к ухоженному, хоть и крайне скромному дому [25, 37–42], в произведениях конца XX– начала XXI вв. убожество развития, неспособность прибрать свой дом, получить образование, отказаться от пагубных привычек, обрести гармонию получают совсем другую оценку. Это уже собственный, индивидуальный позор, нередко с подробным описанием всех неприглядных черт в виде обжорства, вони, глупости, тупой похоти, патологической лени, психических расстройств и венерических заболеваний.

Когда образ мужчины несет положительную прагматику, в данный период развития афроамериканской литературы он преимущественно ассоциируется авторами с большими, сильными деревьями без относительно конкретного вида. Тем не менее параллельно этот образ используется не для создания ауры силы, а, скорее, напротив. Так акцентируется незащищенность, уязвимость, неспособность противостоять разрушительным стихиям в виде сегрегации и ее последствий. При введении конкретных ботанических названий на первое место выходит мелия ацедарах. Это растение прецедентно связано с южными городами, в частности с Новым Орлеаном. Из особенностей, которые позволяют выстроить метафорический перенос, стоит отметить цвет коры, который напоминает горький шоколад, при этом древесина, напротив, белая и мягкая. В отличие от других источников метафорических переносов, которые дают сочетание темной оболочки и белого внутреннего наполнения (например, печенья «Орео», известного у нас как «Ореон»), мелия или персидская сирень никогда не соотносится с образом предателя, не дает отсылку к внутреннему переждению в белое, которое осуждается в диаспоре. Здесь это отсылки к стойкости, выносливости, следованию традициям, достаточно тонкому внутреннему миру. Одновременно используется и то, что мелия считается не только семейным деревом, объединяющим поколения, но и достаточно сорным и легко распространяющимся растением, с которым на юге США довольно долго боролись, что привело к значительному сужению его ареала.

Сохраняется уподобление кожи темной древесной коре, черносливу, корице, зернам кофе,

формы головы – арахису (*His skin was thick and dry like an old piece of bark; He had round eyes, skin as dark as plums; a cinnamon-red man; peanut-headed boy, etc.*). Тем не менее в общем и целом мужской образ остается неразвернутым. Это особенно ощутимо на фоне женских персонажей.

Образ афроамериканца безотносительно к полу, просто как обобщенное начало, из всех возможных полюсов наиболее часто соотносится с соснами, травой и особенно ее корнями, иногда сорняками (что соответствует уже сложившейся традиции), листьями (часто засыхающими или опадающими). Интересно, что авторы начинают чаще обращаться к образу сосны. Сосна как источник метафорической модели впервые отмечается у Дж. Тумера в период Гарлемского Ренессанса [39, 42, 67–69]. Он же вводит в активный метафорический словарь афроамериканской литературы образ тростника, который также присутствует в нашей новой выборке. У Дж. Тумера этот образ связан с обреченностью молодой женщины, что потом появится как реминисценции в произведениях Т. Моррисон. В работах последних лет сосны вводят следующие ассоциативные линии. Сильная, красивая, молодая пара; историческое прошлое, наследие прошлых поколений, заключенное в запахах и соотносимое с годами молитв, деторождения, смеха и слез, танца, работы, любви, смерти; возрождение как после дождя; божественное провидение, счастье. Во всех контекстах сосна связывается с семейным началом. Кроме того, само название растения (*pine*) используется в омонимичной языковой игре с глаголом *to pine* и аналогичным существительным *pine*, которые обозначают сердечную тоску, душевные страдания. Дополнительные смыслы вводят атрибутивные конструкции, сходные по звучанию (*hard pine* (сосна жёсткая) – vs. *heart pine* (душевная, сердечная боль)).

Evening. A cool breeze calmed the campus, the towering pine trees whispering to each other, bowing, curtsying, swaying as if a mating dance, sunlight peeking through the leaves in quick snatches. The sun slowly set, tinges of burnt orange dramatically reflecting off the skyscrapers of New York's skyline on the far eastern horizon (Corbin) [51, с. 165].

Everyone had someone, a friend, a roommate, a lover to talk to, the warm night air ignited with mosquitoes, lightning bugs, crickets whirring, the breezy fragrance of pine, it happened suddenly, as if a cone of celestial light had been thrown upon the darkness (Corbin) [51, с. 167].

His room, the entire house, smelled of hard pine, and the lingering smell of paint and floor varnish, of cypress window frames, and heavily oiled oak furniture and dust trapped in the curtains, the farmhouse dust from the dirt road and the fields – but more than anything else there was the ever-present smell of pine. Heart pine, the old folks called it. The hardest there is. Better than oak. A seventy-one-year-old smell he had

smelled all his life, through the many coats of antique white paint, through the well-coated floors, through the dust. In his mind it was the smell of prayer, the smell of childbirth, the smell of laughter, the smell of tears, dancing sweat, the smell of work, sex, death (Kenan) [51, с. 409].

The song soon lifted to the bridge, a vivid Golden stair step on which to linger briefly. Then the return to the opening line that suggested new possibilities: the smell of a pine forest after a rain, a meadow, too, a deer or two frozen at one edge. There was a street, glistening, a small oil slick catching dull rainbows, and a stranger's laughter like a bright coin spinning at their feet. Yes, all of that (McCluskey) [51, с. 430].

Напротив, отсутствие надежды, утрата веры, потеря близких, в том числе в результате разгона маршей протеста, ассоциируются со сломанным тростником. Интересно, что здесь тростник не связан с женщиной-подругой, как было ранее, в том числе в период Гарлемского Ренессанса [3–5, 29, 30, 43–45, 67–69]. Здесь это страдающая мать.

I saw my mate leap screaming to the sea | and I with these hands clapped the lifebreath | from my issue in the canebrake | I lost Nat's swinging body in a rain of tears | And heard my son scream all the way from Anzio | for peace he never knew... I | learned Da Nang and Pork Chop Hill | In anguish | Now my nostrils know the gas | and these trigger tired fingers | seek the softness in my warrior's beard (Evans) [51, с. 359].

Как показывают наши исследования [1, 2], аллюзии на другие произведения афроамериканских авторов – черта, присущая всей афроамериканской литературе. В нашей новой выборке в качестве одного из интересных примеров, связанных с фитоморфизмами, стоит упомянуть использование разных видов деревьев, характерных для отдельных штатов. В частности, у Дж. Болдуина и Т. Моррисон эти же или сходные породы деревьев ассоциировались с движением к свободе, побегом и обретением новой жизни. У М. Харпера образы дуба, березы, клена, яблони, шоколадного и каучукового дерева связаны с распространением движения борьбы за свои права, маршами протестов, именами лидеров (М.Л. Кинг, Малколм X) и их историческим наследием.

Dreaming on a train from New York | to Philly, you hand out six | notes which become an anthem | to our memories of you: | oak, birch, maple, | apple, cocoa, rubber. | For this reason Martin is dead; | for this reason Malcolm is dead; | for this reason Coltrane is dead; | in the eyes of my first son are the browns | of these men and their music (Harper) [51, с. 487].

У О. Лорд образ замерзшей яблони и боязни за него напоминает образ ноготков у Т. Моррисон. Это нереализованное молодое женское начало, потраченная юность, болезнь, невозможность передать другим поколениям свое «я», особенности истории и культуры.

With relief / while we peer upward / each half-afraid / There will be no tight buds started / on our ancient apple tree / so badly damaged by last winter's storm (Lorde) [51, с. 458].

У Т.К. Бамбары [17–21], подобно Т. Моррисон [52–59] и Г. Нейлор [61–63], при введении женских персонажей, измученных обществом, семьей, жизнью в целом, стремящихся понять себя, обрести покой и новое «я», используются образы тропических растений. Но здесь это уже не авокадо, банан, бугенвиллия и лианы, а цимбопогон (лемонграсс) и эвкалипт как успокоительное, оздоравливающее начало. Одновременно вводится и противопоставление в образе насекомоядного растения пузырчатки.

Sophie exhaled it all out and tried to go blank, tried to switch off memory's pictures and supplant them with peaceful scenes. To go gathering, the feel of the basket handle on her arm. To talk with the lemon grass, enlist the cooperation of eucalyptus. They didn't mind her, did not resist her. Always came up easily in her grip. Eyebright in the underbush calling. Bladderwort singing [18, с. 151–152].

Подводя итог, отметим следующее. В афроамериканской литературе рубежа XX–XXI вв. вне зависимости от пола конкретного автора при образном наполнении модели «Растение – это человек» доминирует женское начало, образ взрослой женщины, нередко перешагнувшей 40-летний рубеж. Этот персонаж часто находится в поисках своего нового «я», нередко болезненных, мучительных. Мужской образ уходит на второй план, утрачивает былую агрессивность, хотя в некоторых произведениях стремление к лидерству сохраняется. Но, как правило, оно встречает отчуждение и непонимание, в том числе и со стороны подруги. Также вторичен образ маленького ребенка, если только это не произведения Т. Моррисон или автобиографии. Следует отметить крайне низкую частотность мужских персонажей, передающих черты инфантилизма, что ранее присутствовало в афроамериканской литературе, особенно в послевоенный период [37, 38]. Одновременно появляются женские персонажи, активно воплощающие антисоциальные черты. Языковые средства разных авторов во многом похожи и упрощены по сравнению с предыдущими этапами развития афроамериканской литературы.

Литература/References

1. Шустрова, Е.В. Афроамериканский английский: в 2 т. Т. 1. Лексика и текст. М.: Флинта: Наука, 2007. 640 с. [Shustrova E.V. *Afroamerikanskiy angly'skiy: v 2 t. T. 1. Leksika i Tekst* [African American English: in 2 v. V. 1. Vocabulary and Text]. Moscow, Flinta: Nauka, 2007. 640 p.]
2. Шустрова, Е.В. Афроамериканская художественная литература: пути развития системы концептов. Verlag: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 601 с. [Shustrova E.V. *Afroamerikanskaya khudozhestvennaya literatura: puty razvitiya*

sistemy kontseptov [African American Literature: Ways of Concept System Development]. Verlag: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 601 p.]

3. Aiken C. (ed.) *American Poetry, 1671–1928: a comprehensive anthology*. N.Y.: The Modern Library, 1929. 362 p.

4. *An African Treasury: articles, essays, stories, poems by Black Africans*. Selected by L. Hughes. London: V. Gollancz, 1961. 207 p.

5. Andrews W.L. (ed.) *Classic Fiction of the Harlem Renaissance*. N.Y.: Oxford University Press, 1994. 403 p.

6. Andrews W.L., Foster F.S., Harris T. (ed.) *The concise Oxford companion to African American literature*. Oxford ; N.Y.: Oxford University Press, 2001. 488 p.

7. Angelou M. *All God's Children Need Traveling Shoes*. N.Y.: Random House, 1986. 210 p.

8. Angelou M. *Gather Together in My Name*. N.Y.: Bantam Books, 1983. 181 p.

9. Angelou M. *I Know Why the Caged Bird Sings*. N.Y.: Bantam Books, 1969. 290 p.

10. Angelou M. *The Complete Collected Poems of Maya Angelou*. N.Y.: Random House, 1994. 273 p.

11. Baldwin J. *Another Country*. N.Y.: Random House, 1993. 436 p.

12. Baldwin J. *Giovanni's Room*. N.Y.: Dial Press, 1956. 248 p.

13. Baldwin J. *Go Tell It On The Mountain*. A Laurel Book, N.Y., 1985. 253 p.

14. Baldwin J. *Going to Meet the Man*. N.Y.: Dial Press, 1965. 249 p.

15. Baldwin J. *If Beale Street Could Talk*. A Laurel Book, N.Y., 1988. 197 p.

16. Baldwin J. *The Price of the Ticket: Collected Nonfiction 1948–1985*. N.Y.: St. Martin's Press, 1985. 690 p.

17. Bambara T.C. *Gorilla, My Love*. N.Y.: Random House, 1992. 177 p.

18. Bambara T.C. *The Salt Eaters*. N.Y.: Random House, 1980. 295 p.

19. Bambara T.C. (ed.) *Tales and Short Stories for Black Folks: an anthology*. N.Y.: Garden City, Zenith Books, 1971. 164 p.

20. Bambara T.C. (ed.) *The Black Woman: an anthology*. N.Y.: New American Library, 1970. 256 p.

21. Bambara T.C. *Those Bones are Not My Child*. N.Y.: Pantheon books, 1999. 676 p.

22. Baraka A. *1934 Selections*. 2000. Chicago: Lawrence Hill Books, 2000. 462 p.

23. Bontemps A.W. (ed.) *American Negro Poetry*. N.Y.: Hill and Wang, 1964. 197 p.

24. *Braided Lives: an anthology of multicultural American writing*. St. Paul, Minnesota: Minnesota Humanities Commission, 1991. 287 p.

25. Brooks G. *Selected Poems*. N.Y.: Harper Perennial, 1999. 137 p.

26. Campbell B.M. *Your Blues Ain't Like Mine*. N.Y.: Ballentine Books, 1992. 332 p.

27. Cooper J.C. *A Piece of Mine: a new short story collection*. Navarro, Calif.: Wild Trees Press, 1984. 124 p.
28. Cooper J.C. *The Future Has a Past: stories*. N.Y., London: Doubleday, 2000. 265 p.
29. Cullen C. (ed.) *Caroling Dusk [Text]: an anthology of verse by Negro poets*. N.Y.: Harper & Brothers, 1927. 237 p.
30. Cullen C. *On These I stand [Text]: an anthology of the best poems of Countee Cullen. Selected by himself and including six new poems never before published*. N.Y., London: Harper & brothers, 1947. 197 p.
31. Douglass F. *Autobiographies*. N.Y.: Penguin Books, 1994. 1126 p.
32. Douglass F. *My Bondage and My Freedom*. N.Y.: Arno Press, [1855] 1968. 464 p.
33. Douglass F. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American, Written by Himself*. Garden City, N.Y.: Dolphin Books, 1963. 124 p.
34. Douglass F. *The Life and Times of Frederick Douglass*. N.Y.: Cromwell, 1962. 210 p.
35. Du Bois W.E.B. *The Selected Writings*. N.Y.: New American Library, 1970. 384 p.
36. Dunbar P.L. *The Complete Poems*. N.Y.: Dodd, Mead, 1972. 479 p.
37. Ellison R. *Flying Home and Other Stories*. N.Y.: Random House, 1996. 173 p.
38. Ellison R. *Invisible Man*. N.Y.: The Modern Library, 1992. 572 p.
39. Gable C. (ed.) *Ebony Rising: short fiction of the Greater Harlem Renaissance Era*. Bloomington: Indiana University Press, 2004. 552 p.
40. Gaines E.J. *A Gathering of Old Men*. N.Y.: Knopf, 1993. 213 p.
41. Gates H.L., jr., McKay N. (ed.) *The Norton Anthology of African American Literature*. N.Y., London: WW Norton & Company, 1997. 2665 p.
42. Hansberry L. *Raisin in the Sun: a drama in three acts*. N.Y.: Random House, 1988. 151 p.
43. Harris T. (ed.) *Afro-American Writers from the Harlem Renaissance to 1940*. Detroit, Mich.: Gale Research Co., 1987. 386 p.
44. Hughes L. *The Collected Works* [Electronic resource]: 16 v. Columbia: University of Missouri Press, 2001–2004.
45. Hurston Z.N. *Novels and Stories*. N.Y.: Penguin Books, 1995. 1041 p.
46. Jackson A. *And All These Roads Be Luminous: poems*. Evanston, Ill.: Triquarterly Books, 1998. 197 p.
47. LeRoi Jones. (ed.) *The Moderns: an anthology of new writing in America*. N.Y.: Corinth Books, 1963. 351 p.
48. Locke A. (ed.) *The New Negro*. N.Y.: Touchstone Books, 1997. 452 p.
49. McCluskey J., jr. *Mr. America's Last Season Blues: a novel*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1983. 243 p.
50. McMichael G. (ed.) *Anthology of American Literature [Text]: 2 v. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2000. V. 1. 492 p. V. 2. 505 p.*
51. McMillan T. (ed.) *Breaking Ice: an anthology of contemporary African-American fiction*. N.Y.: Penguin Books Inc., 1990. 683 p.
52. Morrison T. *Beloved*. N.Y.: Knopf; Random House, 1994. 275 p.
53. Morrison T. *Jazz*. N.Y.: Knopf; Distributed by Random House, 1992. 229 p.
54. Morrison T. *Love*. N.Y.: Knopf; Distributed by Random House, 2003. 201 p.
55. Morrison T. *Paradise*. N.Y.: A.A. Knopf, 1998. 318 p.
56. Morrison T. *Song of Solomon*. N.Y.: Knopf, 1993. 362 p.
57. Morrison T. *Sula*. N.Y., Knopf; Distributed by Random House, 1986. 174 p.
58. Morrison T. *Tar Baby*. N.Y.: Knopf; Distributed by Random House, 1982. 306 p.
59. Morrison T. *The Bluest Eye*. N.Y.: Knopf; Distributed by Random House, 1996. 215 p.
60. Naylor G. (ed.) *Children of the Night: the best short stories by Black writers, 1967 to the present*. Boston: Little, Brown and Co., 1995. 569 p.
61. Naylor G. *Linden Hills*. N.Y.: Ticknor & Fields, 1986. 304 p.
62. Naylor G. *Mama Day*. N.Y.: Ticknor & Fields, 1988. 312 p.
63. Naylor G. *The Women of Brewster Place*. N.Y.: Penguin Books, 1983. 192 p.
64. *101 Great American Poems: an anthology / ed. by American Poetry & Literacy Project*. U.S.A.: Dover Publications, Inc., 1998. 112 p.
65. *Sapphire. Push: a novel*. N.Y.: Alfred A. Knopf; Distributed by Random House, 1996. 141 p.
66. Smith R., Jones Sh.L. (ed.) *The Prentice Hall Anthology of African American Literature*. Upper Saddle River, N. J.: Prentice Hall, 2000. 1130 p.
67. Toomer J. *Cane*. N.Y.: Modern Library, 1994. 165 p.
68. Toomer J. *The Wayward and the Seeking: a collection of writings*. Washington, Howard University Press, 1980. 450 p.
69. Toomer J. *The Uncollected Works, 1894–1967*. Lewiston, N.Y.: E. Mellen Press, 2003. 433 p.
70. Walker A. *Everyday Use*. New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press, 1994. 229 p.
71. Walker A. *Finding the Green Stone*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1991. 40 p.
72. Walker A. *Good night, Willie Lee, I'll see you in the morning: poems*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1984. 53 p.
73. Walker A. *Her blue body everything we know: earthing poems, 1965–1990 complete*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1991. 463 p.
74. Walker A. *Horses make a landscape look more beautiful: poems*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1986. 79 p.
75. Walker A. *In Love & Trouble: stories of Black women*. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1973. 138 p.
76. Walker A. *Living by the Word: selected writings, 1973–1987*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1988. 196 p.

77. Walker A. *Meridian*. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1976. 228 p.
78. Walker A. *Now Is the Time to Open Your Heart: a novel*. N.Y.: Random House, 2004. 213 p.
79. Walker A. *Once: poems*. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1976. 81 p.
80. Walker A. *Possessing the Secret of Joy*. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1992. 286 p.
81. Walker A. *Revolutionary Petunias & Other Poems*. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1973. 70 p.
82. Walker A. *The Color Purple*. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1992. 290 p.
83. Walker A. *The Temple of My Familiar*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1989. 416 p.
84. Walker A. *The Third Life of Grange Copeland*. N.Y.: Pocket Books, 1988. 346 p.
85. Walker A. *The Way Forward Is With a Broken Heart*. N.Y.: Random House, 2000. 200 p.
86. Walker A. *You Can't Keep a Good Woman Down: stories*. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1981. 167 p.
87. Wheatley Ph. *The Poems of Phillis Wheatley*; ed. by J. Mason. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1966. 82 p.
88. Wright R. *Native Son and How "Bigger" Was Born*. N.Y.: Harper Perennial, 1993. 594 p.
89. Wright R. *Pagan Spain*. N.Y.: Harper, 1957. 241 p.

Шустрова Елизавета Владимировна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры германской филологии, Российский государственный профессионально-педагогический университет (Екатеринбург), shustrovaev2@bk.ru

Поступила в редакцию 15 августа 2020 г.

DOI: 10.14529/ling200403

DEVELOPMENT OF PLANT IMAGE IN AFRICAN AMERICAN LITERATURE OF LATE XX–EARLY XXI CENTURY

E.V. Shustrova, shustrovaev2@bk.ru

Russian State Vocational Pedagogical University, Ekaterinburg, Russian Federation

The paper investigates basic plant images found in modern African American literature (the end of the 20th century and the beginning of the 21st century). The data is based on works by T.C. Bambara, D. Belton, B. Birta, W. Demby, B. Jackson, M. Johnson, M. Dixon, E. Gaines, B. Campbell, R. Kenan, S. Corbin, A. Lorde, C. McElroy, N. Mackey, T. McMillan, J. McPherson, C. Major, J. McCluskey, M. Monroe, G. Naylor, D. Pinckney, J. Wright, J. Reed, Sapphire, J. Wideman, A. Walker, C. Forde, K. Hunter, M. Harper, T. Harris, F. Shaik, M. Evans and others. The results demonstrate stable frequency of the conceptual metaphor "PLANT IS A HUMAN BEING". We further base our research on national features typical for African American literature on the whole. Our research strategy is formed on the basis of conceptual metaphor theory, the methods of which have been further modified during our research so that linguistic data could be analyzed in a more detailed way. The research results contribute to the investigation of metaphors, text analysis, English lexicography. Some results may also be of interest for scholars conducting research within the framework of cross-cultural and linguo-cultural studies.

Keywords: African American literature, the system of tropes, conceptual metaphor, image, phytomorph.

Elizaveta V. Shustrova, Doctor of Philology, Professor, Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg), shustrovaev2@bk.ru

Received 15 August 2020

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Шустрова, Е.В. Образное развитие фитоморфизмов в афроамериканской художественной литературе конца XX – начала XXI века / Е.В. Шустрова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2020. – Т. 17, № 4. – С. 16–22. DOI: 10.14529/ling200403

FOR CITATION

Shustrova E.V. Development of Plant Image in African American Literature of Late XX – Early XXI Century. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2020, vol. 17, no. 4, pp. 16–22. (in Russ.). DOI: 10.14529/ling200403