

Гранкина Е. В.

Диалог культур как основа сравнительного литературоведения: «Возлюбленная» Т. Моррисон и «Шоколад на крутом кипятке» Л. Эскивель (Научные труды кафедры русской и зарубежной литературы БГПУ; редкол.: Т. Е. Комаровская [и др.]. – Минск: РИВШ, 2010. – С. 103 – 113).

Тони Моррисон и Лаура Эскивель – казалось бы, точек соприкосновения между этими писательницами не так уж много. Т. Моррисон (1931 г.) – маститый, увенчанный практически всеми литературными лаврами, включая Нобелевскую премию, полученную в 1993 году, классик мировой литературы, писательница, ни одна новая книга которой не остается без внимания критики, – и только завоевывающая себе литературную репутацию, разрабатывающая свой авторский стиль Л. Эскивель (1950 г.) Писательницы разных поколений, разных культур.

Т. Моррисон продолжает богатые традиции афроамериканской литературы, что, несомненно, определяет специфику ее творческого метода. Писательский голос Т. Моррисон вливается в многоголосие самобытной культуры афроамериканцев. Все произведения автора – суть опыта и истории «чернокожей Америки» [1], пронзительный рассказ о сломленных человеческих судьбах, о людях, латающих свои внутренние раны, ищущих себя, о приобретениях и потерях, сопутствующих этому поиску.

Романы Л. Эскивель («Шоколад на крутом кипятке», «Стремительный, как желание», «Книга о чувствах», «Малинче») написаны совсем в другой тональности: им свойственна легкость, лиричность, оптимизм, который венчает финал рассказанных автором историй. Л. Эскивель – представительница литературы Мексики. В 1990 году вышел ее дебютный роман «Шоколад на крутом кипятке» (в переводе П. Грушко; в переводе Е. Проценко роман назван «Чампуррадо для жены моего мужа», хотя данный перевод текста

произведения, на наш взгляд, представляется менее удачным), переведенный более чем на 35 языков и принесший автору признательность в читательских кругах [2, 3].

Однако, несмотря на разность культурно-исторического канона, в котором шло становление Т. Моррисон и Л. Эскивель, образы, темы, литературные приемы, используемые этими писательницами, во многом схожи. Убедиться в этом позволяет сопоставление идейно-образных систем двух романов: «Возлюбленная» (1988 г.) Т. Моррисон и «Шоколад на крутом кипятке» Л. Эскивель.

В первую очередь интерес представляют женские персонажи романов, поскольку именно они образуют и сюжетный, и эмоциональный центр произведений. Как Т. Моррисон, так и Л. Эскивель дают художественный пример женских характеров, которые по своей силе намного превосходят мужские. Именно женщина в произведениях этих авторов предстает носителем культурного опыта, матриархом, знания и мудрость которого определяет физическое и духовное здоровье всех членов рода: «Мужчина – это всего лишь мужчина, и ничего больше», – эти слова принадлежат героине романа Т. Моррисон «Возлюбленная» Бэби Сагз, женщине, пользующейся всеобщим почитанием и уважением, притягивающей к себе людей, дающей советы, излечивающей и утешающей всех нуждающихся, передающей опыт прошлых поколений своим современникам [4, с. 42]. «Бэби Сагз, святая, любившая людей, давала советы, кормила, ругала и утешала» [4, с. 145]. Мужчинам, женщинам, детям афроамериканской общины «Бэби Сагз, святая, приносила в жертву свое великое щедрое сердце» [4, с. 147].

Многokrатно другие персонажи произведения – Сэти, Денвер – обращаются к Бэби Сагз, прося поддержки и наставления. «Сложи свое оружие, Сэти. И щит, и меч... Забудь о войне, не думай о ней», – говорила Бэби Сагз своей невестке Сэти [4, с. 144]. И та «действительно складывала оружие. Клала

на землю тяжелые клинки, которыми отбивалась от горя, сожалений, злобы и боли» [4, с. 144].

Образы «взрослых» героинь «Возлюбленной» – Бэби Сагз и Сэти – раскрывают тему женщин, оставленных своими мужьями. Эти женщины несут двойное бремя: они угнетаемы в условиях рабства и расизма и, кроме того, ощущают ответственность не только за себя, но и за свою семью и общину.

В романе мужские образы представлены ущербными по сравнению с женскими. Муж Сэти – Халле – сошел с ума, став свидетелем изнасилования своей жены. Поль Ди, долгие годы влюбленный в Сэти, также оказался неспособным в необходимый момент оказать ей поддержку: «Они [мужчины – Е.Г.] просят тебя передать им какую-то часть твоего бремени, но стоит тебе ощутить, как приятно и легко тебе стало, как они начинают всматриваться в твои шрамы и оценивать твои беды» [4, с. 42]. Сыновья Сэти, Ховард и Баглер, испугавшись призрака, царившего в доме номер 124, где жили Бэби Сагз, Сэти, ее дочь Денвер, ночью тайно покидают мать и сестру. Все жизненные сложности Сэти переживает сама либо с помощью женщин: Эми с «сильными добрыми руками» [4, с. 141] в лодке помогала ей рожать, заботилась о ней, Элла Денвер спасла ее от очередной кабалы, в то время как Штамп, мужчина, который якобы хотел помочь Сэти, на самом деле намеревался сдать ее белым плантаторам.

Созвучна словам Бэби Сагз мысль, высказанная героиней романа Л. Эскивель «Шоколад на крутом кипятке» Матушкой Еленой: «Никогда я в нем [мужчине – Е.Г.] не нуждалась. Мужчины не так уж и важны для жизни» [2, с. 87]. Матушка Елена – глава семейства Де ла Гарса, потерявшая мужа на второй день после рождения своей третьей – младшей – дочери Титы. С тех пор Матушка Елена одна управляет ранчо, все держит под своим тотальным контролем: и жизнь своих дочерей, и жизнь прислуги. Отметим, что все жители ранчо – женщины. Матушка Елена требовательна, сурова, авторитарна, властна

и, временами, агрессивна: готова изгнать из семьи любую из дочерей, которая проявит неповиновение ее воле. Однако эти качества помогли Матушке Елене защитить тех, за кого она несет ответственность, поэтому при приближении отряда революционеров «Матушка Елена достала ружье и, пока его чистила, все думала, как утаить от прожорливых и похотливых визитеров самое ценное из того, что было на ранчо. ...И приказала понадежнее спрятать в подвале Титу, Ченчу и свинью» [2, с. 92-93]. Л. Эскивель в художественной форме воспроизводит ситуацию, в которой женщина замещает мужчину, т.е. выполняет функции, традиционно маркируемые как мужские, например, обеспечение защиты.

Однако, несмотря на схожесть жизненной философии в «мужском вопросе», образы Бэби Сагз и Матушки Елены диаметрально противоположны: если Бэби Сагз – это созидание, теплота и «великое щедрое сердце» [4, с. 147], то Матушке Елене «по части разбивания, разрушения, расчленения, разора, разлучения, разрезания, расстраивания, разгона... не было равных» [2, с. 102 - 103]. В романе «Шоколад на крутом кипятке» иной женский образ выступает своеобразным двойником образу Бэби Сагз – это занимающий в произведении особое место образ Начи, старой кухарки в доме Матушки Елены. Нача «не умела ни читать, ни писать, но уж стряпуха была знаменитая» [2, с. 8]. Незамужняя и бездетная, именно она, благодаря своему кулинарному мастерству, вскормила Титу после того, как у Матушки Елены через несколько дней после рождения дочери пропало молоко (к слову, подобный поступок – вскармливание не родного ребенка – совершит впоследствии и Тита: она обеспечит пропитание новорожденным детям Росауры, причем для Роберто этой пищей окажется грудное молоко бездетной Титы – «сверхъестественное это событие не имело объяснения») [2, с. 82]. Нача помогла выжить не только Тите: позже, когда Тите понадобилась помощь при принятии родов у сестры Росауры, девушка «в крайнем отчаянии попросила Начу [к тому времени уже

умершую – Е. Г.] хоть как-то надоумить ее» и «с этого момента, следуя наставлениям, которые нашептывала Нача, она прекрасно знала, что должна делать», благодаря чему жизни ребенка и Росауры оказались в безопасности [2, с. 78].

Контекст идейно-образных систем анализируемых романов позволяет говорить о схожести духовного опыта афроамериканцев и мексиканцев, что в художественной форме запечатлели писательницы через изображение такого явления, как пространственно-временное материнство. Суть его заключена в том, что женщина приходится матерью не только своим биологическим детям, но и всем членам общины (семьи), поддерживая их, давая советы, избавляя от болезней, передавая традиции. Героини романов – Бэби Сагз, Нача, Тита – исполняют все указанные функции вне зависимости от того, на каком расстоянии от них во времени и пространстве находится объект их заботы. Для передачи этой связи Т. Моррисон и Л. Эскивель прибегают к приемам магического реализма, включая сверхъестественные элементы в реалистическую картину мира, например, когда умершие женщины проникают в мир живых, помогая, направляя и воодушевляя их.

Не случайно Л. Эскивель наделила Начу – «знатную кухарку» – талантом готовить пищу, талантом, который потом перейдет к Тите – главной героине «Шоколада на крутом кипятке». Рецепты блюд, описываемые в книге, структурируют все художественное пространство романа и самим автором выдвигаются, казалось бы, на передний план: писательница предваряет роман уточнением: «Роман – календарь с рецептами блюд, содержащий описание домашних средств и любовных связей» [2], то есть рассказанная история заключена в форму, с одной стороны, календаря, отмеряющего ход человеческой жизни, и, с другой стороны, кулинарной книги, где каждый рецепт не просто соответствует тому либо иному месяцу года, но и выполняет определенную функцию в судьбе героев: так, Тита, готовя пищу, посредством

этого творческого акта сублимирует свои чувства – любовь, ненависть, отчаяние – что не остается незамеченным теми, для кого эта пища предназначена, в результате чего плач Титы превращается во «вселенский» плач, а радость – во всеобщее торжество жизни и любви.

Приготовлением пищи с этой же целью – трансформирования нежелательных, травмирующих и негативных переживаний в иной вид конструктивной (часто – творческой) деятельности – занимается и героиня романа Т. Моррисон Сэти, находя в этом способ бегства от мучительных воспоминаний: «Месила тесто. Упорно, изо всех сил месила тесто. Нет ничего лучше, когда хочешь прогнать воспоминания о прошлом и начать всякие серьезные дела» [4, с. 126].

Впечатление, что рецепты в романе «Шоколад на крутом кипятке» по значимости не уступают жизненным обстоятельствам, создается потому, что Л. Эскивель детально описывает этапы приготовления блюда, как будто ей очень важно предостеречь читателя от кулинарных ошибок. Да и само приготовление еды предстает в произведении сакральной процедурой, не просто необходимостью, а экзистенциальной потребностью.

То, что рецепты – это больше чем только рецепты, это семейные узы, связь с вечностью, приобщение к культуре, духовность и душа, не раз подчеркивается писательницей: «Ни она [*Гертрудис, сестра Титы* – Е.Г.], ни Росаура не владели ими [*кулинарными рецептами семьи* – Е.Г.], и поэтому со смертью Титы, видимо, умрет и все прошлое их рода» [2, с. 188]. Хотя финал произведения венчает принадлежащая Эсперансе, подхватившей искусство своей тетки Титы, фраза, из которой следует, что рецепты – это и своеобразный пропуск в бессмертие, поскольку Тита «не умрет, пока хоть кто-то будет следовать ее рецептам» [2, с. 254].

Существен и тот факт, что автор книги законы кухни приравнивает к жизненным законам, более того, имплицитно их: в воспитании дочери Росауры

– Эсперансы – Тита играет ведущую роль, поскольку передает девушке «тайны жизни и любви через посредство кухни» [2, с. 246], а начинающийся у Титы процесс самоутверждения, самоидентификации, установления тождества с собой связан в протестом, который она оказывает Матушке Елене: «Но разве могла она [*Tita* – Е.Г.] воспротивиться соблазну переступить столь жестоко навязанные матерью законы кухни и... жизни» [2, с. 206].

Приготовление пищи в контексте романа являет пример того творческого акта, который в эстетике постмодернизма обозначен как «процесс самопознания, направленный на постижение собственного «я», освобождения его от всевозможных оков» [5, с. 31]. Тита творит не только изысканные кушанья, она творит и собственную судьбу.

Трагизм жизни для Титы открывается тогда, когда Матушка Елена запрещает ей вступать в брак с Педро, поскольку Тита, как младшая дочь в семье, обречена на безбрачие: традиции семьи Де ла Гарса – «бесчеловечные традиции» – велят ей ухаживать за матерью до самой смерти последней [2, с. 157].

Выше указывалось, что Матушка Елена сразу пресекала любую попытку несогласия со своими решениями, поэтому Тите ничего не оставалось, как подчиниться ей. Однако внутренние силы личности Титы не могли позволить девушке безропотно принять уготованный жизненный сценарий. Кухня явилась тем локусом, который поглощал злость и придавал силы для борьбы за право «распоряжаться своей собственной жизнью» [2, с. 175]. К слову, одно из значений названия романа – злость: «Тита чувствовала себя буквально как шоколад на крутом кипятке. Ее прямо распирало от злости» [2, с. 158].

Через инициированных матерью жизненных обстоятельств, которые вызывали в душе Титы боль и отчаяние, привели девушку к открытому противостоянию. В сцене ссоры с матерью Тита обретает свой собственный голос: «Вместо того чтобы подчиниться материнской воле, она вдруг схватила

все бывшие под рукой колбаски и, вопя как резаная, стала их крошить на мелкие кусочки.

– Вот! Смотрите, что я делаю со всеми Вашими приказаниями! Хватит с меня! Устала я Вам подчиняться!» [2, с. 105].

Наказание последовало незамедлительно: Тита была избита и изгнана из дома. Однако для самоидентификации Титы этот поступок стал знаковым. Девушка, найдя приют в доме доктора Брауна, начинает познавать себя: «Как маленькая, она изучала их [руки – Е.Г.] и начинала признавать за свои собственные» [2, с. 112]. Подобную картину рисует на страницах «Возлюбленной» и Т. Моррисон: сын Бэби Сагз – Халле – подарил матери свободу, выкупив женщину у хозяев. Поначалу она недоумевала, «зачем ей, шестидесятилетней рабыне, которая едва козылжет, точно собака с подбитой лапой, нужна свобода?» [4, с. 243]. Однако пребывание на свободной земле меняет представление Бэби Сагз о мире, о себе: «Вдруг она как бы впервые увидела собственные руки и подумала с ошеломляющей ясностью: «Эти руки принадлежат мне. Это мои руки». Потом почувствовала, что кто-то постучался у нее в груди, и открыла для себя еще одно: биение собственного сердца» [4, с. 243]. Только свободный человек может ощущать всю полноту и радость жизни – эта идея присутствует как в романе Т. Моррисон, так и в книге Л. Эскивель.

Беспомощность матери, вызванная болезнью, побудила Титу вернуться в материнский дом. Однако это вернулась «новая» Тита, «существо, имеющее полное право жить так, как ему заблагорассудится» [2, с. 207]. Теперь Тита утверждает, что любую нелепость, возведенную матерью в ранг закона, нарушит «столько раз, сколько будет необходимо, доколе эта проклятая традиция не станет считаться со мной!» [2, с. 220].

Таким образом, дорога свободы Титы образована триадой «кухня-творчество-жизнь», поскольку творческий акт приготовления пищи даровал героине избавляющую «от всевозможных оков» смелость отстаивать свои

убеждения, нарушать установленные рамки, противоречащие личностным потребностям, и, следовательно, самостоятельно определять жизненные ценности и приоритеты.

Тема свободы, а точнее, освобождения занимает ключевые позиции и в романе Т. Моррисон, но если Тите необходимо было избавиться от власти настоящего, которая воплощена в образе Матушки Елены, то героиням романа «Возлюбленная» необходимо избавиться от власти прошлого, от подчинения прошлому, трагическому опыту рабства.

Рабство, расизм – это то, что нарушает идентификационные процессы личности, то, что нанесло физические и душевные травмы Бэби Сагз, Сэти, Денвер, непосредственно не переживающей гнет рабства, но настоящая жизнь которой зависима от прошлого, причем не ее прошлого, а прошлого своей матери – Сэти: «Для Сэти будущее зависело от того, сможет ли она держать прошлое в узде» [4, с. 77]. Сэти считала прошлое запретной областью, в которую Денвер пускать нельзя: «Что же касается Денвер, то здесь имели значение только те усилия, которые Сэти всегда прилагала и будет прилагать, охраняя дочь от прошлого. Только это и было важно» [4, с. 77]. Фраза, которая выражает отношение Т. Моррисон к этой странице в истории афроамериканцев, определяет и философию романа: главное – знать и помнить все, что происходило, и суметь найти в себе силы жить дальше: «Знать об этом и жить дальше» [4, с. 395]. Знать и помнить о том, что было – значит прийти к соглашению с собой, принять свой опыт не как враждебный, а как уникальный, свой собственный, опыт, который, мобилизуя внутренние ресурсы, сформировал личность, сделал тебя тем, кто ты есть сегодня. Не случайно в финале произведения Поль Ди говорит Сэти: «Ты – твое самое дорогое сокровище, Сэти. Ты сама... У нас с тобой куда больше осталось в прошлом, чем у кого бы то ни было. Теперь нам бы нужно хоть какое-то завтра» [4, с. 443].

Способ освобождения от власти прошлого Т. Моррисон видит в приобщении к культуре афроамериканцев, в осознании себя частью единой семьи. Для этого необходимо сделать шаг вперед: из замкнутого мира дома в открытый мир общины, шаг к людям, к свободе. Хранительницей духовных ценностей общины, как отмечалось, была Бэби Сагз, поэтому именно она вдохновляет и поддерживает Денвер: «Для начала – выйди со двора. Иди» [4, с. 395].

Нахождение субъективности, своего «я» происходит у Денвер через включение тех идентификационных механизмов, функционирование которых возможно только в контакте с другими, с социумом. В восприятии коллективного (общины) как единичного «я» отразились особенности афроамериканского менталитета, базирующегося на понимании коллективной, а не индивидуальной идентичности.

Для Сэти процесс самоидентификации связан с осознанием ценности собственной личности. Т. Моррисон не показывает путь Сэти к принятию своего опыта как уникального и ценного завершенным, вероятно, потому, что героиня слишком много усилий прилагала к уничтожению своих воспоминаний, своей памяти, что является одной из главных составляющих субъективности. Однако первый шаг к себе женщиной сделан: она сняла зависимость своей жизни от прошлого, позволив дочери переступить порог дома, ту черту, которая ограничивала пространство существования семьи Сэти, отделяя их полную страха и одиночества жизнь от обладающей целительными свойствами духовной силы общины.

Таким образом, Т. Моррисон и Л. Эскивель помещают своих героинь в ситуацию выбора: либо воспринимать мир с позиции объекта, либо совершить попытку субъективизации, заявить о себе как о субъекте, обладающем своими желаниями, стремлениями, осознающем ценность и уникальность собственной личности. И героини – Денвер, Бэби Сагз, Тита – не упускают свой шанс,

становясь теми, кто самостоятельно выстраивает свою жизнь.

В культуре афроамериканцев важное место отведено имени. Имя – это не просто способ выделить человека из группы ему подобных, но и своеобразный ментальный код личности, то, что определяет судьбу и место в духовной общности нации. Имя — это связь индивидуума с самим собой. Отсутствие имени либо замена имени третьим лицом нарушают идентификационные процессы личности. Обладание именем собственным дает возможность чувствовать себя свободным человеком.

Т. Моррисон на страницах романа сопрягает проблему имени человека с проблемой расизма. «Белые люди» по-своему называют рабов, являя пример социального превосходства и порабощения. Показательна история обретения и сохранения своего имени Бэби Сагз. Она не знала данного ей при рождении имени, рабам это ни к чему, но фамилия ее мужа – Сагз, а называл муж ее «Бэби», поэтому, несмотря на то, что «миссис Бэби Сагз – какое-то неподходящее имя для свободной негритянки», женщина отказывается взять указанное в купчей «подходящее», но не ее имя Дженни Уитлоу, сохраняя тем самым свою целостность и уникальность [4, с. 244].

Л. Эскивель в романе «Шоколад на крутом кипятке» также использует данный художественный прием для развенчания позиции персонажей, которые считают свое социальное, культурное положение привилегированным и подчеркивают это, называя занимающего, в их представлении, нижнюю ступень общественной иерархии человека произвольным именем. В этой связи интерес представляет образ бабушки доктора Брауна, взявшего Титу в свой дом, – «индианки племени кикапу, которую дед [Джона Брауна – Е.Г.] выкрал у ее соплеменников. При том, что он официально на ней женился, его заносчивая крайне американская родня так никогда и не признала ее как его жену» [2, с. 115]. Не только в социальной рекреации пришлось жить Свет-рассвета (таково было ее индейское имя), но и в бытовой: дед построил для жены отдельную

пристройку, где она и проводила «чуть ли не весь день, посвящая себя занятию, которое больше всего ее интересовало, – исследованию лечебных свойств растений» [2, с. 115 - 216]. В этой комнате Свет-рассвета укрывалась и от нападков семьи, которая дала ей кличку «Эй-кикапу». «Для Браунов слово «кикапу» заключало в себе все самое пакостное в этом мире», а для Свет-рассвета «имя ее было поводом для безграничной гордости» [2, с. 116]. Однако сближение «представителей двух столь разных культур» [2, с. 116] произошло спустя годы, когда Эй-кикапу благодаря своим растениям вылечила умирающего от болезни бронхов Питера, после чего «стала врачевать все семейство и была признана чудесной целительницей всей американской общиной» [2, с. 118].

Как видим, функция Свет-рассвета в жизни героев произведения идентична функции Начи: спасать, врачевать, утешать, давать силы. Если Нача и Бэби Сагз – это межлитературные двойники, то Нача и Свет-рассвета – это персонажи-двойники романа «Шоколад на крутом кипятке». Свет-рассвета как будто принимает от Начи эстафету заботы о Тите. Не удивительно, что Тита нашла эту женщину в доме доктора Брауна по запаху, услышав «такой родной аромат», и еще не видя Свет-рассвета «Тита угадывала в этом существе... что-то бесконечно родственное» [2, с. 114]. Чашка чая, предложенная Тите Свет-рассвета, вернула Тите любовь к жизни, вызвав приятные воспоминания запахов кухни, на которой хозяйничала Нача.

Тите и Свет-рассвета даже не понадобилось вступать в вербальный диалог: «в словах не было необходимости. С самого начала между ними возникла связь, которая была красноречивее всех слов» [2, с. 114 - 115]. Примечательно, что герои романа, связанные духовным либо физическим родством, практически не говорят друг с другом о чувствах: они ведут «немую беседу» [2, с. 128], высказывают «без слов попреки» [2, с. 135]. Выражение чувств происходит иначе: через ритуал приготовления пищи, как отмечалось,

творческий акт, способствующий постижению собственного «я».

Обилие жизненных ситуаций, из которых сотканы истории героинь произведений Т. Моррисон и Л. Эскивель, метафорично напоминает лоскутное одеяло, образ, который связывает оба романа. С. Чугунова указывает, что романы Т. Моррисон «представляют собой своеобразное «лоскутное одеяло» истории. В каждом произведении писательницы находят отражение различные периоды жизни афроамериканской общины на североамериканской земле» [6].

В контексте исследуемых художественных произведений лоскутное одеяло выступает символом многообразия жизни, в которой, как на одеяле, сшитом собственными руками, встречаются лоскуты разных оттенков. У Бэби Сагз лоскутное одеяло являло собой «полный набор темных и мрачных оттенков... И на этом фоне дико и неожиданно выглядели два оранжевых пятна – как жизнь в стране мертвых» [4, с. 69]. Тита, уезжая из дома Матушки Елены, взяла с собой сшитое из ее чувств, страданий, переживаний лоскутное одеяло, которое «было велико, тяжело и не уместилось внутри коляски», поэтому ему пришлось шлейфом следовать за каретой доктора Брауна [2, с.107].

Таким образом, исследование двух романов, написанных авторами разной национальной идентичности, позволяет нам убедиться в существовании диалога культур, обогащающего мировой литературный процесс и выявляющего оригинальный характер национальной литературы. Несомненно, Т. Моррисон и Л. Эскивель – авторы с созвучной художественно-эстетической позицией. Схожесть образов, которые создают писательницы, объясняется не только универсальными характеристиками человеческой психологии, но и активным приобщением авторского сознания к инациональным культурным традициям, заимствованием и трансформацией художественных приемов, литературных форм, что в итоге и формирует уникальный характер авторского мироощущения и мироотражения.

Литература

1. Михальчук, Л. Чернокожая Америка как она есть [Электронный ресурс] / Л. Михальчук // Издательство «Иностранка». Рецензии. – Режим доступа: <http://inostranka.ru/ru/text/2340/>. – Дата доступа: 24.08.2009.
2. Эскивель, Л. Шоколад на крутом кипятке / Л. Эскивель. - СПб.: Амфора, 1999. – 255с.
3. Эскивель, Л. Чампуррадо для жены моего мужа / Л. Эскивель. – М.: Рипол – Классик, 2009. – 320 с.
4. Моррисон, Т. Возлюбленная / Т. Моррисон. – М.: Иностранка, 2005. – 447 с.
5. Солодуха, Е. Образ художника в романах В. Вулф «Между актов» и М. Каннингема «Часы» / Е. Солодуха // Актуальные проблемы исследования англоязычных литератур: междунар. сб. науч. ст. Вып. 5. Параллели и меридианы. – Минск: РИВШ, 2006. – С. 27-33.
6. Чугунова, С. «Лоскутное одеяло» истории афро-американцев в произведениях Тони Моррисон [Электронный ресурс] / С. Чугунова // XXXII международная конференция Российского общества по изучению культуры США. – Режим доступа: http://www.rsacs.journ.msu.ru/2006_progr_a_r.html. - Дата доступа: 14.04.2009.