

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

На правах рукопису

УГЛЯЙ ЛЮДМИЛА ВІКТОРІВНА

УДК 821.111(73):82.09

ПСИХОЛОГІЗМ ПРОЗИ ТОНІ МОРРІСОН

Спеціальність 10.01.04 – література зарубіжних країн

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, доцент
ЗИМОМРЯ Іван Миколайович,
завідувач кафедри
теорії та практики перекладу
ДВНЗ «Ужгородський
національний університет»

Київ
2017

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Теоретико-філософські засади дослідження психологізму прозової творчості Тоні Моррісон	21
1.1. Психологізм та психоестетика. Точки перетину	21
1.2. Культурно-історичний чинник психологізації постколоніальної прози Тоні Моррісон	50
1.3. Психологізм творчості Тоні Моррісон крізь призму дискурсу расизму	68
Висновки до розділу 1	84
Розділ 2. Роль інтертекстуальних зв'язків у створенні психологізму прози Тоні Моррісон	86
2.1. Проблема національної ідентичності афро-американців як чинник психологізму у творчості Гаррієт Бічер-Стоу та Тоні Моррісон	86
2.2. Концепція вуманізму Еліс Вокер та її трансформація в прозі Тоні Моррісон.....	102
Висновки до розділу 2	126
Розділ 3. Ідейно-образні елементи психологізації письма Тоні Моррісон	129
3.1. Особливості концепту «дім»	129
3.2. Ідейно-художнє значення образу міста	143
3.3. Специфіка відтворення образу предка	156
3.4. Особливості психологізації образу Улюбленої	169
Висновки до розділу 3	191
Висновки	194
Список використаної літератури	203

ВСТУП

Для сучасного літературного процесу США характерні різноманітні підходи до зображення дійсності, відмова від звичних способів художнього текстотворення й виведення з другорядного плану мистецьких здобутків представників національних меншин. Творчі пошуки афро-американських письменників (Майї Анджелу, Тоні Кейд Бамбара, Еліс Вокер, Маргарет Вокер, Гейл Джонс, Джамайки Кінкейд, Еліс Купер, Тері Макмілан, Тоні Моррісон, Глорії Нейлор) зумовили появу на зламі ХХ – ХХІ ст. новаторських підходів щодо відображення світоглядних позицій. Культурно-історичний прогрес призвів до трансформації загальнолюдських цінностей та зміни образу людини в літературі. Проте інтерес до «Я-особи» досі незмінний. У сучасному письменстві автори прагнуть не лише висвітлити глобальні катастрофи сучасного людства, але й підкреслити при цьому цінність людини. Відтак, посилюється роль психологізму, як художнього освоєння людської свідомості, в осмисленні та розв'язанні сформованих та назрілих суспільних проблем.

Творчість афро-американської письменниці Тоні Моррісон концептуально насичена й естетично самобутня. Дисертація присвячена дослідженню її романної прози. Авторка є однією з найвизначніших фігур не лише серед сучасних афро-американських авторів зокрема, але й американської та світової літератури загалом. Свідчення цього – визнання її сучасним класиком із боку літературних критиків на сторінках авторитетного періодичного видання «Нью-Йорк Таймз» [216]. Авторка удостоєна численних літературних нагород, серед яких Пулітцерівська (1988) та Нобелівська (1993) премії, присуджені їй за роман «Улюблена» («Beloved», 1987), який був визнаний найкращим на зламі ХХ – початку ХХІ століть американськими письменниками та літературними критиками згаданого вище часопису. За мотивами цього роману 1998 року було знято однойменний фільм (режисером Джонатаном Деммі). Олег Король

переклав роман Тоні Моррісон «Пісня Соломона» («Song of Solomon», 1977) українською мовою (2007). Завдяки вагомому внеску авторки у світове письменство її унікальну та багатогранну діяльність оцінюють як «окрему епоху в історії літератури чорношкірих американців і національної американської літератури загалом» [9, с. 484]. Романи Тоні Моррісон поетично й точно відтворюють життя США крізь призму історичної свідомості особистості та народу.

У сучасній американській літературі психологізм покликаний дати імпульси для осмислення та розв'язання сформованих і назрілих суспільних проблем. Психологізм певною мірою наявний у творчості тих соціальних груп, які раніше вважали маргінальними. Ідеться, зокрема, про аспекти, що окреслюють здобутки афро-американської літератури. Завдяки переосмисленню історичного досвіду чорношкірого населення афро-американське письменство стало невід'ємним пластом літературного простору США. Підтвердженням цього є й той факт, що вивчення афро-американських творчих і наукових досягнень виокремлено в окрему галузь афро-американістики (Afro-American studies) [50, с. 6]. Література чорношкірих американців відображає особливості колоніального та постколоніального періодів, інтерпретуючи їх крізь призму внутрішніх станів афро-американців.

Творчість Тоні Моррісон стала предметом наукових досліджень значної кількості зарубіжних та українських літературознавців. *Постколоніальний* дискурс великої прози Тоні Моррісон досліджували С. Даррент [121], А. Деркін [120], Г. Емметт [124], А. Кейзер [158], Р. Макдермотт [177], С. Фінк [128]. *Феміністичний* дискурс у її письмі став предметом досліджень багатьох літературознавців: С. Абрагам [84], Г. Алі [86], Дж. Вейнсток [241], Ю. Костюк [36; 37], Б. Танрітанір [223], Г. Улюра [74]. Дискурс *расизму* у творах авторки висвітлено в дослідженнях М. Брінг [105], Т. Валкейкері [229], Дж. Роудз [211], А. Хаяті [161], Р. Шур [215]. Проблему *ідентичності* в романах

Тоні Моррісон вивчали Е. Ауді [90], А. Джудакі [157], Е. Галіото [137], С. Лайлз-Скотт [171], Дж. Піотровска [204], Б. Плуй [205], А. Сіллс [218], К. Сото [220], А. Фірі [203]. Елементи *магічного реалізму* в її творах досліджували С. Вега-Гонзалес [231], Г. Віленц [244], Е. Гауз [150], А. Лободзек [169], О. Подкоритова [52; 53], М. Размі [209], К. Фастек [136]. *Психологічний аналіз* романів Тоні Моррісон здійснили С. Леррік [163], М. Ленг [162], І. Осейджі [197]. З огляду на *нарративну* техніку письма прозові зразки Тоні Моррісон аналізували Ч. Акома [85], Б. Белл [98], О. Каркавіна [30; 31], М. Каттер [113], Н. Поліщук [54], Е. Шрейбер [214]. У зв'язку з досліджуваною проблематикою вагомими є студії таких науковців, як Е. Б'юлі [95], Т. Денисової [19; 20], Р. Дорсона [118], Т. Михед [45], О. Панової [49; 50], М. Рошка [63; 64], С. Сімейв [219], М. Шимчишин [79; 80; 81].

В українському літературознавстві творчий доробок Тоні Моррісон досі не був об'єктом цілісного теоретичного та історико-культурного висвітлення. Нечисленні літературознавчі праці обмежуються проблемно-тематичним аналізом у рамках оглядових статей Н. Арісової [2], Л. Білоножко [5], Л. Єрмак [24], О. Іванів [29], Т. Ковальової [34], Ю. Костюк [36; 37], О. Подкоритової [52; 53], В. Старцевої [69], Г. Улюри [74] і зіставлень у монографічних працях Т. Денисової [20] та М. Шимчишин [80]. Незважаючи на вивчення окремих аспектів творчості Тоні Моррісон, в українському літературознавстві немає дослідження, у якому б її художня спадщина була розглянута в ракурсі психологізму, визначено роль жанрово-тематичної специфіки творів письменниці в історії американської літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Особливу увагу в прозі Тоні Моррісон приділено глибокому психологічному аналізу образів чорношкірих персонажів, їхніх душевних переживань, поведінки, вчинків. У її творчості відображено типові соціально-психологічні проблеми афро-американців. Усі сюжетні лінії творів, які

зображують історичні події, підпорядковані вирішенню соціально-важливих проблем, зокрема й моральних аспектів. У них порушено питання про відповідальність представників білої раси за долі мільйонів людей. Однією зі стильових домінант прози є психологізм з акцентом на ідейно-моральній проблематиці. У її основі лежить пошук істини особистістю, що супроводжується постійною взаємодією власного «Я» з *іншими* світоглядними позиціями. Психологічне зображення внутрішнього світу її персонажів – модус існування та засіб експлікації широкого спектру соціально важливих тем. Провідною є тема расизму, яка доповнюється та розкривається темами «чорного» расизму та націоналізму, гендерної та соціальної нерівності, насилля, самотності, пошуку власної та національної ідентичності. Саме психологізм, власне, як «природна форма втілення певного типу проблематики» [72, с. 149], посідає центральне місце у творчості Тоні Моррісон та визначає своєрідність її змісту. Реконструкція цілісності особистості афро-американців після тривалої дегуманізації – наскрізна проблематика її романів. У зв'язку з цим коло життєвих явищ, відображених у творі з проекцією на психологізм, слугує предметом авторського осмислення та оцінки дійсності.

Тоні Моррісон використовує техніку усного наративу для відображення наслідків психологічної травми, а також колективної пам'яті та соціальної смерті. Саме усний наратив є революційним рішенням у текстотворенні письменниці. Його ефект досягається завдяки оповідам кожного з персонажів, експериментам із наратором від першої та третьої особи, простонародному афро-американському мовленню, наслідуванню в текстах структури джазової імпровізації, залученню реципієнта до дійових осіб романів.

Романи Тоні Моррісон надають читачеві змогу для «психоаналітичного розуміння» рабства як «расового терору» [121, с. 3]. Художні засоби в її романах спрямовані на розкриття душевного життя людини в усіх його проявах. Її творчості властиві психологічні способи художнього освоєння реальності, коли

події чи вчинки читач сприймає на рівні емоційних і мислительних внутрішніх процесів або як прояв певного душевного стану. Тоні Моррісон установлює особистісний зв'язок із реципієнтом під час читання, унаслідок чого останній залучається до співпереживання подій твору. Психологічний зміст текстів у системі «автор – текст – читач» здійснює емоційний вплив на реципієнта, викликаючи в нього глибоке інтелектуально-емоційне естетичне переживання, зокрема емпатію. За допомогою психологізму як емоційно-образного впливу на читача письменниця долучає його до співпереживання напруженого пошуку персонажем свого місця у світі.

Творчість Тоні Моррісон – це історична хронологія рабовласництва та подолання його наслідків. Щоб їх побороти, персонажам романів доводиться вдаватися до пошуків власної ідентичності. Її прозові твори змальовують не лише історичне, але й індивідуальне минуле. Отже, психологізм, який характеризується художнім утіленням ідейно-моральних пошуків персонажами та становлення їхнього характеру, повною мірою відображений у прозових текстах письменниці. Психологізм її великої прози, як і афро-американського письма загалом, репрезентує докладне зображення внутрішнього стану особистості персонажів та його змін. Вони зумовлені трансформаціями історико-культурного тла доби та обставин особистого життя персонажів, які представляють психологічний стан суспільства та окремих типових особистостей.

Зображуючи утиски мешканців «третього світу» білими колонізаторами, Тоні Моррісон обирає свою позицію в постколоніальному дискурсі. Історія дискримінованих суспільних груп, яку оповідає письменниця, відрізняється від написаної офіційної версії, оскільки розкриває внутрішній світ і пережитий досвід їхніх представників. Це пояснювано тим, що шовіністичний підхід домінуючих народів до власних національних літератур стояв на заваді виходу з маргінесу письма національних меншин [62, с. 79]. Історія з-під пера Тоні

Моррісон не наслідує реальність, оскільки набуває естетичного зображення минулого й сучасності в нерозривному зв'язку із суспільним розвитком. Тема «інакшості» (расової, гендерної, класової, релігійної, мовної) пронизує всю її творчість, висвітлюючи відмінності серед афро-американських спільнот. Письменниця дає змогу читачеві зрозуміти рабство як соціальну кризу. Змістове наповнення романів Тоні Моррісон є відповіддю на репрезентацію історії афро-американців білими колонізаторами. За допомогою такого методу вона творить автентичну афро-американську літературу з відповідним закликом до єдності чорношкірого населення.

Постмодерністській прозі Тоні Моррісон притаманна відкрита художня структура романів, для якої характерні гіпертекстуальність, психологізація, гібридизація та інтертекстуальність. Постмодерний наратив романів дає читачеві змогу для психологічного аналізу й розуміння колективного досвіду афро-американської спільноти. Зокрема, постколоніальні та постмодерні тексти перебувають на межі між загальноприйнятою історією та колективною пам'яттю дискримінованих національних меншин і суспільних груп.

Основним знаряддям художнього опанування дійсності в прозі Тоні Моррісон постають елементи магічного реалізму. Це дає їй змогу поєднувати минуле із сучасністю, реальне та ірреальне, свідоме та підсвідоме, а також залучати реципієнта до процесу розвитку сюжету. Письменниця застосовує стратегії комбінації, інверсії, зміни функції заради переосмислення універсальних проявів історичних форм афро-американського досвіду в соціальній, моральній, релігійній, політичній та естетичній сферах. Зокрема, магічний реалізм порушує літературний канон шляхом бінарності й дуалістичності зображення соціальних та історичних відносин усередині культурного осередку США.

Тоні Моррісон активно досліджує знаки колективної пам'яті. У великій прозі письменниця розглядає багатогранність духовного світу афро-

американців. Вона створює своєрідний культурний міф, який можна трактувати на рівні складової національної сутності та особистої самосвідомості. Її романи – це самобутній «поліфонічний наратив індивідуального та колективного досвіду» [54, с. 106]. За допомогою техніки усного наративу Тоні Моррісон вплітає в прозові полотна джазові імпровізації та простонародне мовлення, а також усні розповіді персонажів. Кожному з них вона дає змогу розповісти власну історію, що створює ефект поліфонічності твору.

У романах письменниця намагається висловити затаєне й невиказане. Ідеться про «невимовність» текстів Тоні Моррісон. Увиразнення проблеми расової диференціації дає підстави розглядати її доробок як представниці «расової прози» [161, с. 313]. Письменниця поєднує гострі політичні питання з конкретизованою позицією щодо расової дискримінації. При цьому вона окреслює передусім морально-етичний аспект цієї проблеми. Авторка відстоює паритетність становища афро-американців. Вона концептуалізує нові значення сприйняття «різнорідного» задля моделювання майбутнього на началах толерантності.

Зіставлення творчості Тоні Моррісон із романами Гаррієт Бічер-Стоу («Хатина дядька Тома» («Uncle Tom's Cabin», 1852)) та афро-американської сучасної письменниці Еліс Вокер («Колір пурпуровий» («The Color Purple», 1982)) уможлиблює встановлення жанрово-тематичних особливостей її психологічної прози. Примітною є схожість тематики романів Гаррієт Бічер-Стоу та Тоні Моррісон, що стосується реалій періоду рабства в США. Особливу увагу в їхніх творах приділено злиденності долі чорношкірої жінки, зокрема матері-рабині. Обидві авторки заперечують упереджене сприйняття «інакших» крізь призму расизму. Натомість вони оцінюють персонажів на підставах гуманності. Цьому сприяє, зокрема, включення у твори образів білих аболіціоністів і чорних расистів. Жанрово-стилістичні особливості прози цих письменниць позначені відмінністю. Творчість Гаррієт Бічер-Стоу спрямована

на білого читача, її мета – викликати його співчуття до чорношкірих, які опинилися в рабстві. Вона привертає особливу увагу до становища рабинь, яким невільно було рости власних дітей. Натомість Тоні Моррісон вдалося глибше розкрити внутрішній світ афро-американців. Її постколоніальні романи дають змогу реципієнтові поглянути на зображуваний історичний період із різних позицій, осмислити набуті та назрілі суспільні проблеми сучасності. Вона викликає в читача почуття емпатії, занурюючи його у розвиток сюжету.

Аналіз романної прози сучасних афро-американських письменниць-феміністок Тоні Моррісон та Еліс Вокер здійснено крізь призму жанрово-тематичних особливостей їхнього письма та феміністичного дискурсу. Романна творчість обох письменниць позначена постмодерністськими новаторськими рішеннями в плані ідейно-образних формувань і текстотворення. Їхня творчість сконцентрована на внутрішніх проблемах афро-американської спільноти, зокрема на новому образі чорношкірої американки, відмінному від його стереотипного зображення. Порівняльний аналіз творчості письменниць різних періодів і жанрів увиразнює феміністичну концепцію як таку, що має соціокультурне значення.

Система образів Тоні Моррісон – унікальний засіб вираження психологізму її творчості. Романи письменниці позначені поліцентричним типом побудови персонажів художнього твору, оскільки мають кілька сюжетних ліній і, відповідно, кілька рівноправних персонажів. Це збагачує розповідь широким просторово-часовим оглядом дійсності з майстерним висвітленням характерів персонажів на тлі зображення картин соціального життя.

Визначальним у творчості Тоні Моррісон є концепт дому як простору для становлення та збереження власної ідентичності. Письменниця вдається до іронічного зображення цього образу з метою вирізнення понять «дім» і «будинок». Іронія полягає в тому, що протагоністи нерідко позбавлені дому в значенні місця проживання їх самих чи їхньої сім'ї. Тому вони змушені називати

домом у край незатишну місцевість, яка для них є замкнутим простором на фізичному чи психологічному рівні. Наприклад, персонажі роману «Улюблена» називають плантацію, де працювали рабами, «Рідний дім»; протагоністи роману «Дім» Френк і Сі Мані були примусово виселені з власної домівки разом з усією сім'єю ще в дитинстві; дівчинка Пекола Брідлав, протагоніст роману «Найблакитніші очі», хоча й мала дім і сім'ю, але саме вони стали причиною її божевілля через жорстоку поведінку. У замкнутому просторі, в якому персонажі приречені на тривале перебування, вони відчують дискомфорт, а тому шукають шляхи його подолання. Підтвердженням цього є епіграф до роману «Дім». На лексичному та семантичному рівнях реципієнт отримує змогу цілісно відчувати кризовий стан персонажів, спричинений межевою ситуацією.

Тоні Моррісон проводить паралель між пошуком чорношкірими персонажами дому та процесом становлення їхньої національної ідентичності, яка сприяє відновленню душевної гармонії. Нерідко персонажам Тоні Моррісон доводиться долати довгі дистанції в напрямку своєї малої батьківщини, щоб усвідомити свою сутність і віднайти власне «Я». Отже, концепт «дім» уособлює фізичний простір, пов'язаний із родиною та спогадами з минулого, що є відображенням психічного стану протагоністів та процесів, які відбуваються у ньому.

Особливе ідейно-художнє значення має образ міста в романі «Джаз» Тоні Моррісон. Увагу акцентовано на взаємодії людини й міста як невід'ємній складовій людської культури. Місто постає ілюзією прихистку переважно для молодих осіб, які прагнуть урятуватися від певного тиску (расового, гендерного, класового, мовного, релігійного тощо). Згаданий твір характеризується подібністю до джазового музичного стилю на інтонаційно-звуковому та лексико-граматичному рівнях, що створює психологічну атмосферу та посилює вплив на читача [30]. Імпровізаційний спосіб текстотворення відображає музичність афро-американської спільноти. У поєднанні з наративною технікою письма він робить

роман «Джаз» зразком жанрового різновиду усного наративу. Загострену увагу відведено зображенню Нью-Йорка за часів масової міграції чорношкірих американців із рабовласницького Півдня до Півночі, де починалося становлення демократії. Мегаполіс стає символом невиправданих надій на краще життя. Її персонажі – це представники афро-американської національної меншості, тобто «інакші», які намагаються влитися в структуру життя метрополісу. Безмежні спокуси вільних вчинків призводять їх до набуття трагічного досвіду, що безповоротно змінює їхню свідомість. Унаслідок відсторонення від спільноти та ігнорування моральних цінностей вони втрачають особистісну ідентичність.

Особливо виразним у творчості Тоні Моррісон є образ предка, в основу якого лягли міфологія та культурні особливості африканських народів. Утіленням цього образу зазвичай є літня афро-американка, яка має типову африканську зовнішність. Головуючи в спільноті, вона представляє матриархальний устрій афро-американців. Образ предка наявний чи не в кожному романі Тоні Моррісон. Одними з найбільш яскравих прикладів є Бебі Сагз із роману «Улюблена», Пайлет із роману «Пісня Соломона», Єва Піс із роману «Сула», Конні з роману «Рай». Особливим є образ предка в таких творах, як «Смоляне опудалко» та «Любов», де його представляють молоді персонажі: у першому – хлопець, на ім'я Син, у другому – дівчина Л. Наділяючи молодих осіб якостями предка, письменниця покладає на них, як на представників нової генерації, відповідальність за подальші суспільні перипетії та ввіряє в їхні руки творення долі афро-американської спільноти, адже предок, яким зазвичай є старійшина роду, – ланка між минулим і сучасним, а в інтерпретації Тоні Моррісон, коли предком виступає молода особа, він постає ланкою між сучасним і майбутнім. Предок знає багато пісень і переказів афро-американського фольклору, в якому відтворено історичне минуле. Відтак, він є уособленням колективної історії та фольклорних надбань афро-американців. Тоні Моррісон наділяє предка якостями матері-берегині сім'ї й усієї спільноти загалом. Основна

його мета – допомога персонажам у відновленні національної ідентичності через пізнання культурної спадщини свого народу задля її збереження в прийдешніх поколіннях.

Особливу увагу в романі «Улюблена» Тоні Моррісон приділяє образу одноіменного головного жіночого персонажу. З-поміж дослідників цього твору варто виокремити Лідію Білоножку, Марту Каттер, Шелбі Ларрік, Агнешку Лободзек, Іюнолу Осейджі, Крістофера Петерсона, Джуана Пріето, Джеймза Фелана, Діна Франко. Усі вони сходяться в тому, що образ Улюбленої є багатозначним і до кінця не дослідженим. Тлумачення ідейно-символічного зазначеного образу базуються на таких підходах до його дослідження: історичному (відображення доби рабовласництва), колоніальному (наслідки домінування британських імперіалістів), феміністичному (механізм взаємовідносин у системі «домінування – покора»), містичному (метафізичні ознаки існування персонажа Улюбленої), міфологічному (вірування африканців) та інтертекстуальному (взаємозв'язок між романами Тоні Моррісон). Завдяки поєднанню реального та ірреального він є яскравим прикладом магічного реалізму. У символічному значенні Улюблена постає втіленням рабовласницького періоду, який переслідує афро-американців у спогадах і почуттях страху. Вона являє собою психоаналітичне розуміння історичного та індивідуального досвіду, пережитого представниками афро-американської спільноти в часи рабства [127, с. 14]. За допомогою цього образу Тоні Моррісон прагне викликати в читача почуття відповідальності за минуле та проєктоване майбутнє. Реципієнт співпереживає персонажам, проявляючи емпатію. У його чуттєвому сприйнятті твір здатний існувати навіть після завершення процесу читання [17, с. 273]. Образи-символи Тоні Моррісон постають виразним засобом експресії психологізму її письма. Її доробок утілює історіографію афро-американської спільноти з опертям на фольклор і міфологію, психічний та

історичний досвід. Проза Тоні Моррісон пропонує шляхи вирішення соціально важливих питань на особистісному та політичному рівнях.

Лінгвістичний і культурний дискурси письма Тоні Моррісон перебувають у стані діалогу. Авторка прагне переосмислити успадковане історичне минуле афро-американців. Вона наголошує на тому, що його потрібно пам'ятати, щоб повною мірою розуміти процеси, які відбувалися в афро-американській культурі. З цією метою вона викриває всі замовчувані моменти їхнього минулого, розповідаючи їх читачеві на рівні усного передавання досвіду від покоління до покоління. Це робить її романи «усною історією» афро-американського народу [88, с. 56]. Вони змальовують внутрішній світ афро-американців крізь призму історичних і суспільних процесів.

Досліджувана тема позначена **актуальністю** у зв'язку з потребою системного вивчення психологізму творчості Тоні Моррісон. Вона суголосна сучасним переосмисленням особливостей різних галузей філологічних наук – лінгвістики, стилістики, поетики, наратології, історії та теорії літератури. У цьому контексті значної ваги й актуальності набувають аналіз і системна репрезентація аспекту психологізму в постколоніальному письменстві Тоні Моррісон з урахуванням структурних та естетичних ознак її наративів. Тоні Моррісон постає новатором у жанрових експериментах із наративом, упроваджуючи в літературний канон техніку письма «усний наратив». Попри значну кількість наукових досліджень романної прози Тоні Моррісон, жанрово-тематична специфіка її письма крізь призму психологізму досі не висвітлена. В українському літературознавстві наразі відсутні спеціальні роботи, присвячені творчому доробку Тоні Моррісон.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідницької роботи кафедри германських мов і перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка в межах комплексної теми «Переклад та його

роль у контексті взаємодій національних культур (дискурс, складники, функції)» (протокол № 1 від 21 січня 2006 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 1 від 26 січня 2012 р.) та схвалено на засіданні бюро Науково-координаційної ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 3 від 4 листопада 2014 р.).

Мета роботи – розкрити особливості психологізму прози Тоні Моррісон у контексті постколоніального та феміністичного дискурсів. Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- розглянути теоретико-філософські засади психологізму;
- виявити точки перетину психологізму та психоестетики;
- розкрити видозміни психологізму в прозових творах американських письменників від романтизму до постмодернізму;
- з'ясувати культурно-історичний чинник психологізації постколоніальної прози Тоні Моррісон;
- установити роль інтертекстуальних зв'язків у створенні психологізму письма Тоні Моррісон;
- розкрити значення техніки усного наративу як засобу психологізації романів Тоні Моррісон;
- здійснити психологічний аналіз ідейно-образних елементів творчості Тоні Моррісон;
- виявити ідейно-символічне наповнення ключових образів Тоні Моррісон як чинників психологізму її прози;
- визначити роль психологізму творчості Тоні Моррісон у літературному процесі США.

Об'єктом дослідження є прозова творчість Тоні Моррісон у літературному контексті другої половини ХХ – початку ХХІ століття: романи «Найблакитніші очі» («The Bluest Eye», 1970), «Сула» («Sula», 1973), «Пісня

Соломона» («Song of Solomon», 1977), «Смоляне опудалко» («Tar Baby», 1981), «Улюблена» («Beloved», 1987), «Джаз» («Jazz», 1992), «Рай» («Paradise», 1999), «Любов» («Love», 2003), «Милосердя» («A Mercy», 2008), «Дім» («Home», 2012), «Боже, допоможи дитині» («God Help the Child», 2015).

Предмет вивчення – особливості психологізму романної прози Тоні Моррісон з огляду на жанрово-тематичну специфіку постмодерного письма афро-американської письменниці.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці українських і зарубіжних учених, присвячені питанням *психологізму* (А. Єсіна [23], О. Золотухіної [28], М. Кодака [35], Т. Крейна [111], В. Фащенко [75], Дж. Фізера [131]), *психологічної прози* (Л. Гінзбург [14], Н. Жлуктенко [25], І. Зимомрі [27], К. Оутлі [196], О. Потєбні [58], І. Страхова [71], К. Тейт [255]), *психологічного аналізу* (Л. Виготського [12], А. Нямцу [48], Ш. Фелман [127], З. Фройда [133; 134], К. Юнга [83]), *теорії літератури* (Т. Бовсунівської [7], Р. Гром'яка [17], Ю. Ковалів [33], В. Кузьменка [39], І. Лімборського [42], І. Мегели [43], Я. Поліщука [57], Р. Селдена [217], Г. Фаермена [129], В. Халізева [76]), *постмодернізму* (Е. Алсена [87], Г. Гофмана [149], Г. Лорі [164]), *постколоніалізму* (Г. Бгабги [100], С. Даррента [121], Дж. Джейкобз [152], М. Майлза [178], Л. Мамфорда [193]), *расових студій* (Г. Баст [94], Дж. Лі [166], О. Паттерсона [199], Ф. Фанона [126]), *гендерним студіям* (Р. Брейдотті [104], Е. Вест [242], Дж. Вуд [247], Г. Еріксон [125], Р. Коннелла [108], Е. Сіксу [66]), *афро-американської літератури* загалом (К. Аппія [88], М. Белла [99], Д. Діксон-Карра [114], Р. Дорсона [118], Л. Левайна [168], О. Панової [50], А. Чепмена [107], М. Шимчишин [79; 80; 81]).

Комплексний характер дослідження передбачає інтеграцію низки **наукових методів**. У роботі використано такі основні методи:

- *порівняльно-історичний* – для дослідження історичних процесів, які стали знаковими в житті афро-американської спільноти та її представників;
- *рецептивний* – для розкриття проблематики рецепції інформації, закодованої у творчості Тоні Моррісон;
- *біографічний* – для висвітлення зв'язків біографічних відомостей авторки та прототипів її персонажів з ідейно-психологічним наповненням текстових структур;
- *структурний* – для осмислення ролі структурних зв'язків мовних елементів та явищ як засобів вираження психологізму;
- *герменевтичний* – для тлумачення текстів Тоні Моррісон, щоб вирішити завдання, поставлені нею перед реципієнтом;
- *типологічний* – для ідентифікації подібностей і відмінностей під час зіставлення романів Тоні Моррісон із прозовими зразками Г. Бічер-Стоу та Е. Вокер.

У роботі найповніше використано *психоаналітичний* метод дослідження, який дав змогу всебічно розкрити шляхи зображення внутрішнього світу та кризових станів персонажів Тоні Моррісон як ключових засобів психологізації її романів.

Застосування кожного з методів на різних етапах дослідження зумовлено колом окреслених завдань. Зазначені методи дали підстави встановити контекстуальні зв'язки художньої творчості Тоні Моррісон з американською літературою та світовим письменством.

Наукова новизна одержаних результатів визначається параметрами, що окреслюють предмет та об'єкт дослідження. В українському літературознавстві відсутні концептуально завершені праці, які б розкривали самотність творчості Тоні Моррісон. Її письмо кардинально відмінне від загалу американської «жіночої» прози з огляду на історико-культурні особливості

афро-американської спільноти, представницею якої є Тоні Моррісон. У дисертації вперше розглянуто феномен психологізму великої прози афро-американської письменниці, висвітлено жанрово-тематичні особливості її письма в контексті літературного та культурного простору США в інтертекстуальному зрізі, осмислено психологізм ідейно-образних елементів.

Теоретичне значення одержаних результатів полягає в можливості їхнього застосування в розробці нових підходів до постановки й розкриття окремих теоретичних питань щодо психологізму, наративних технік письма, пов'язаних із рецепцією афро-американської літератури загалом і постколоніальної прози Тоні Моррісон зокрема.

Практичне значення роботи. Результати й теоретичні положення роботи можуть бути використані для наступних досліджень художніх текстів англомовних авторів, зокрема й зразків постколоніальної прози Тоні Моррісон, підготовки узагальнювальних праць з історії та теорії літератури, літератури зарубіжних країн, у процесі розробки навчальних підручників і посібників для закладів освіти. Уведені до наукового обігу матеріали розширюють межі бачення низки питань щодо досліджуваної проблеми. Матеріали дисертації, її висновки можуть бути використані в процесі вивчення історико-літературного процесу в США, специфіки психологізму прози Тоні Моррісон; під час підготовки лекційних курсів з історії зарубіжної літератури, спецкурсів і спецсемініарів, що передбачають оцінку, засвоєння здобутків англомовних авторів у загальноукраїнському контексті; укладання відповідних розділів підручників і посібників з історії американської літератури кінця XX – початку XXI століть; написання магістерських, дипломних, курсових робіт, присвячених вивченню художньої спадщини Тоні Моррісон та окресленню її місця в американському історико-літературному процесі доби постмодернізму.

Особистий внесок здобувача. Дисертаційне дослідження є самостійною, завершеною науковою працею, яка має наукове і практичне значення. Визначення

теми та обговорення результатів досліджень здійснено за участі наукового керівника. Автором особисто проведений пошук та аналіз літературних джерел за тематикою дисертаційного дослідження, визначені завдання дослідження, самостійно сформульовані висновки, написані і оформлені усі розділи дисертації. Усі наукові положення дисертаційної роботи, що виносяться на захист, опрацьовано автором самостійно. У дисертації використано матеріали досліджень, проведених особисто дисертантом, та спільно зі співавтором, що відображено у списку опублікованих праць.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й результати дослідження було обговорено на засіданнях кафедри германських мов і перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка (Дрогобич, 2011–2015), а також було висвітлено у формі доповідей на 15 наукових конференціях різних рівнів: науково-практичній конференції «Діалог культур – феномен у міждисциплінарному вимірі» (Дрогобич, 2 грудня 2011); науково-практичній конференції «Україна і слов'янський світ» (Київ, 16–17 лютого 2012); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українське слово мовами народів світу» (Дрогобич, 9 березня 2012); II-й Міжнародній науково-практичній конференції, присвяченій Дню слов'янської культури та писемності «Слов'янська культура та писемність: минуле та сучасність» (Ужгород, 24–25 травня 2012); Міжнародній науково-практичній конференції «Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі Європи та Америки» (Тернопіль, 2–3 листопада 2012); Всеукраїнській науково-практичній конференції, присвяченій 199-й річниці від дня народження Тараса Шевченка (Дрогобич, 11 березня 2013); Всеукраїнській науковій конференції «Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблем перекладу» (Житомир, 17 травня 2013); Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи» (Дрогобич, 21–22 листопада 2013); Всеукраїнській науково-практичній конференції з

міжнародною участю «Письменник в умовах заблокованої культури» (Кременець, 28–29 листопада 2013); Всеукраїнській науковій конференції германістів із міжнародною участю «Германістика у ХХІ столітті: когнітивна, соціо- та прагмалінгвістика» (Харків, 5 квітня 2014); Всеукраїнській науково-практичній конференції, присвяченій 201-й річниці від дня народження Тараса Шевченка «Українське слово мовами народів світу» (Дрогобич, 12 березня 2015); III-ій Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених «Розвиток сучасної освіти: результати, проблеми, перспективи» (Дрогобич, 26–27 березня 2015); I-ій Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті» (Ченстохова – Ужгород – Дрогобич, 19–20 листопада 2015); II-ій Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті» (Ченстохова – Ужгород – Дрогобич, 24–25 березня 2016); Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів» (Львів, 11–12 листопада 2016).

Публікації. Результати дисертаційної роботи опубліковано в 15 статтях, з них 4 – у фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному виданні та 10 додаткових статей (4 – у співавторстві).

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і бібліографії. Загальний обсяг дисертації – 231 сторінок. Основний текст розміщено на 202 сторінках. Список літератури становить 249 найменувань.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ ПРОЗОВОЇ ТВОРЧОСТІ ТОНІ МОРРИСОН

1.1. Психологізм та психоестетика. Точки перетину

Сучасне літературознавство дедалі більше звертається до дослідження психологізму та його проявів у художніх творах. Науковці вдавалися до окреслення його принципів за допомогою історичних та теоретичних підходів, орієнтуючись на філософські та психологічні здобутки, зокрема З. Фрейда та К. Г. Юнга. В центрі уваги дослідників опинилися таємничі глибини людської душі, проблеми свідомого та підсвідомого, внутрішній стан особистості, які розкривають письменники у своїй творчості. Постановка проблеми психологізму в художніх творах постає основою для вивчення соціальних, культурних та моральних сторін особистості. Багатогранність психологізму обумовлена ємністю літературознавчих досліджень.

Олександр Потебня був одним з перших українських науковців, який досліджував вплив літератури на свідомість людини. На його думку, важливу роль при цьому відіграють мовні особливості художніх творів. Вчений вважав, що мова формує мислення, тому світ сприймається творцями міфів, фольклору та літератури крізь призму мови. Про це він писав у книзі «Думка і мова» (1989). Автор зазначив, що мова є засобом пізнання не лише світу, але й самого себе, які перебувають у тісному взаємозв'язку [58, с. 43]. Автор вважав, що художній твір є відображенням зовнішнього світу, який сприймається суб'єктивно через чуттєве сприйняття. Основою пізнання є чуттєвий досвід, джерелом якого виступає об'єктивна реальність. Твір впливає на внутрішній світ реципієнта і змінює його. Відтак, специфічне світобачення відображає суб'єктивну реальність [130, с. 3–4]. Усе це відображає базові принципи психологізму.

О. Потебня одним з перших писав про те, що художня творчість здійснює безпосередній вплив на формування світогляду реципієнта.

Український науковець Іван Фізер у праці «Психологізм та психоестетика» («Psychologism and Psychoaesthetics», 1981) досліджував психологізм крізь призму естетики та теорії літератури. На відміну від інших дослідників, які вважають, що психологізм з'явився у середині XIX століття, І. Фізер підкреслює його існування ще в часи античності. Психологізмом він вважає наявність психологічної домінанти в гуманістичних дисциплінах [131, с. 2]. Науковець розглядає психологізм як основну тенденцію психоестетики – відображення чуттєвого досвіду суб'єкту по відношенню до об'єктивних зовнішніх факторів впливу на нього [131, с. 35]. Основним принципом психоестетики вчений вважає вираження ментальних процесів та суджень, підсилених чуттєвістю [131, с. 33]. Такий естетичний досвід він називає емпатією (співпереживанням), яка передбачає сприйняття об'єктивного і суб'єктивного, самоспостереження, свідоме та несвідоме вираження людських почуттів, здатність людини прийняти точку зору іншого [131, с. 57]. І. Фізер підкреслював, що емоції або почуття, викликані зовнішніми обставинами, являють собою той рівень напруги, який генерується в результаті взаємодії ментальних процесів [131, с. 129]. Науковець зазначав, що людський розум діє в рамках стилю життя людини та її досвіду, який визначається реальними цілями та соціальними функціями, здоровим глуздом або фантазіями та аномаліями; усі ментальні прояви – мрії, фантазії, бажання, почуття, відчуття прекрасного та потворного – обумовлені стилем життя, що стимулює подолання власної недосконалості та творить певні психічні стани [131, с. 107]. Власне «Я» автор називає «оком інтелекту» («the eye of intellect»), основними функціями якого є творчість, сприймання, споглядання як процеси пізнання естетичної реальності, а взаємодія між об'єктом і суб'єктом у процесі естетичного пізнання досвіду – емпатія – передбачає самопізнання, самосвідомість та інтелектуальні рефлексії, наприклад, накопичення у психіці

сприймань, вражень, суджень, протилежних ідей, які існують у єдності між собою [131, с. 189]. Так, емпатія являє собою міжособистісне порозуміння на емоційному рівні. Базовим постулатом психоаналітичної естетики І. Фізера є те, що мистецтво, література зокрема, не може існувати за межами людської психіки [131, с. 127]. Австрійський науковець Вольфганг Гаумер в есе «Пізнання мистецтва: австрійська естетика між психологією і психологізмом» («Experiencing Art: Austrian Aesthetics between Psychology and Psychologism», 2009) також досліджував психологізм крізь призму естетики. Науковець зазначав, що принципи істини зводяться до психологічних принципів, які пояснюють природу естетичних цінностей [145, с. 268]. Дослідник підкреслював, що естетична поведінка відноситься до психологічної поведінки, що викликає емоційні та ментальні процеси.

Дослідження психологізму не втрачає актуальності в сучасному літературознавстві, оскільки ресурси щодо його обґрунтування не вичерпані. Швейцарський вчений Дейл Жакетт у статті «Психологізм як філософське поняття» («Psychologism the Philosophical Shibboleth», 2003) стверджує, що психологізм передбачає дискурс, у якому існує суттєва різниця між об'єктивною правдою та її суб'єктивною перцепцією [153, с. 2]. Американський науковець Джітендра Моханті у праці «Логіка, істина та модальності: з феноменологічної перспективи» («Logic, Truth, and the Modalities: From a Phenomenological Perspective», 1999) зазначав, що психологізм передбачає істину як таку, що «сприймається за істину» [179, с. 16]. Британський науковець Тім Крейн у праці «Аспекти психологізму» («Aspects of Psychologism», 2014) підкреслив, що психологізм ґрунтується на таких ментальних процесах, як зміст висловлювання та його розуміння [111, с. 2]. Колумбійський вчений Адріан Кассінс у праці «Різновиди психологізму» («Varieties of Psychologism», 1987) визначив його як конструктивне розуміння ментальних процесів [112, с. 127]. Отже, дослідження

західних науковців зводяться до того, що в основі психологізму – суб'єктивне сприйняття навколишнього світу крізь призму ментальності людини.

Зокрема, 1981 року український літературознавець Василь Фащенко у праці «У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури» дав таке визначення психологізму в літературі: «Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів» [75, с. 49]. Центром художнього тексту науковець вбачає людський характер, який розкривається письменником у всій різноманітності та динаміці, зокрема, за допомогою внутрішнього мовлення, що в комплексі відображає внутрішній світ людини. Натомість, білоруська дослідниця художнього психологізму Ольга Золотухіна в студії «Психологізм у літературі» (2009) визначає його як «художньо-образну, зображувально-виражальну реконструкцію й актуалізацію внутрішнього життя людини, які зумовлені ціннісною орієнтацією автора, його уявленнями про особистість і комунікативною стратегією» [28, с. 14]. Український літературознавець Наталія Жлуктенко в монографії «Англійський психологічний роман ХХ століття» (1988) стверджує, що психологізм – це стильова єдність романів, у яких загальний життєвий зміст представлений у своїх найбільш індивідуальних проявах, на психологічній природі яких письменник сконцентровує увагу [25, с. 10]. Дослідниця вказує на наявність морально-етичної проблематики та особливого драматизму у психологізованих художніх творах як ключових складових.

Український науковець Микола Кодак наголошує на відмінності між літературними поняттями «психологізм» та «психологічний аналіз». Психологізмом вчений називає систему соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу, а психологічним аналізом – метод образно-логічного осягнення історично-характерної соціально-

психологічної суті людини в художній творчості [35, с. 7]. Британський літературознавець Пітер Баррі називає психологічним аналізом художнього твору форму літературної критики, що здійснюється за допомогою деяких технік психоаналізу (дослідження взаємодії свідомого та підсвідомого), зокрема вільне висловлювання персонажів дозволяє вирішити внутрішній конфлікт шляхом виведення його з підсвідомості у сферу свідомості [92, с. 96]. Отже, вчені згоджуються в тому, що психологізм є відображенням внутрішнього світу персонажів, зокрема динаміки мислительних та емоційних процесів у ньому. Вартує розмежовувати психологізм як іманентну властивість та аналіз тексту як метод пізнання внутрішнього світу автора та персонажів. Психологізм літературного твору передбачає ідейно-філософську проблематику та духовні пошуки персонажів, що уможлиблює розкриття людських характерів і світосприйняття особистості.

Психологізм у художній літературі зумовлений інтересом до внутрішнього світу людини. Відповідно, письменники зображують у своїй творчості духовний світ особистості. Вони прагнуть глибше осмислити сутність людини та її взаємозв'язок з навколишнім світом. Український літературознавець Тетяна Бовсунівська у праці «Теорія літературних жанрів» (2009) з цього приводу зазначила, що психологічні відносини особистості (читача / письменника) і навколишнього світу, зокрема емоційно забарвлені градації людського сприйняття, є ключовими у психологічній концепції жанрових категорій [7, с. 86]. Американський філософ Алан Блум у праці «Закриття американської свідомості» («The Closing of the American Mind», 1987) підкреслив, що сутність власного «Я» – «таємниче, невимовне, невизначене, необмежене, творче, відоме лише завдяки вчинкам» [101, с. 173]. Письменники змальовують внутрішній світ особистості, зокрема її свідомість і підсвідомість. Вони втілюють людські характери в образах своїх персонажів, тим самим впливаючи на внутрішній світ читача. У зв'язку з цим, канадський психолог Кейт

Оутлі у студії «Такі речі, як мрії: психологія творчості» («Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction», 2011) стверджує: «Мистецтво не завжди веде людей до певного висновку. Воно пробуджує думки та почуття навколо зображуваного об'єкту – мистецької праці, пропонуючи численні можливості для його розуміння» [196, с. 17]. Отже, література є важливим засобом відображення внутрішнього стану особистості.

Українська дослідниця Оксана Січкара у статті «Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу)» (2010) зазначила, що психологізм реалізується в художній літературі в трьох формах: а) прямій (внутрішній, інтервентній) – за допомогою наступних прийомів: внутрішній монолог, внутрішній діалог, психологічне авторське зображення, сни, марення, сповідь, «потік свідомості» тощо; б) непрямій (зовнішній, екстравертній) – за допомогою таких прийомів та засобів, як жести, пози, міміка, інтонація, психологічний портрет, психологічний пейзаж, психологічний інтер'єр та екстер'єр, психологічна деталь тощо; в) сумарно-позначальній – натяк автором на процеси, які відбуваються у внутрішньому світі персонажа [68, с. 38–39]. Український дослідник Юрій Кузнецов розрізняє психологізм а) як науковий метод; б) як індивідуальну особливість художнього стилю письменника; в) як певний аспект вивчення сприйняття твору читачем; г) власне психологізм – застосування психологічних знань до вивчення художнього явища [38, с. 221]. До прийомів психологізму в художній літературі належать психологічний аналіз персонажа та його самоаналіз. Психологічний аналіз застосовують у творі від третьої особи, а самоаналіз – від першої, а також у формі непрямого внутрішнього мовлення. Крім того, оповідь від першої особи дає змогу використовувати різні форми психологізації (внутрішній монолог, сповідь, листи, сни, видіння), які уможливають довготривалу концентрацію уваги на швидкоплинних станах людської свідомості та їхній ретельний аналіз, а також розкриття всієї глибини внутрішнього світу персонажів, їхньої

підсвідомості. Отже, кожна з форм психологізму послуговується своїми засобами і прийомами для його втілення. Усе це творить художньо переконливий образ особистості персонажів та їхньої ідейно-моральної сутності, на яких ґрунтується психологізм.

Психологізм, як художнє освоєння людської свідомості, надає письменникові широкі можливості розгорнутого зображення внутрішніх станів і процесів своїх персонажів. Він допомагає глибоко змалювати емоційні та мислительні процеси внутрішнього світу особистості і розкрити читачеві таємниці людської душі. Автор зосереджується на психологічному стані персонажів, щоб достеменно описати їхні почуття, які, зі свого боку, є рушійною силою їхніх вчинків. На думку української вченої Наталії Панової, психологізм моделює динаміку духовного життя людини, психічні стани в її душі та свідомості [49, с. 315]. Як стверджує американська дослідниця Кетрін Нельсон у статті «Наратив і виникнення свідомості особистості» («Narrative and the Emergence of a Consciousness of Self», 2003), свідомість є рушійною силою у пошуках особистістю свого місця у світі [195, с. 33]. Американський науковець Ґрей Фаермен у вступі до праці «Наратив і свідомість: література, психологія і мозок» («Narrative and Consciousness: Literature, Psychology and the Brain», 2003) з цього приводу зазначив, що свідомість існує у тісному взаємозв'язку з наративом, який постає засобом вираження самосвідомості й самопізнання особистості, зосередженої на своєму психічному стані [129, с. 4]. Український літературознавець Марія Моклиця підкреслила, що психологізм твору залежить від художнього світосприйняття автора, епохи, у яку він живе, та рівня самосвідомості, які в сукупності складають потужний психологічний механізм впливу на митця [46, с. 247]. Таким чином, письменник досліджує прояви людської свідомості та фактори впливу на неї. Усе це дає змогу реципієнтові зрозуміти самого себе, ототожнюючи своє «Я» з характером персонажів та переосмислюючи, як наслідок, своє світосприйняття.

Психологізм видозмінювався у процесі розвитку художньої літератури. Психологізм зародився ще в часи античності. Хоча основна увага у творах відводилася зовнішнім показникам гідності персонажів, автори античності опановували і внутрішні стани людини, роздуми і почуття («Ілліада» (VIII ст. до н. е.) Гомера, «Медея» (431 р. до н. е.) Еврипіда). У середні віки в літературі зростає інтерес до людської особистості. Людина переосмислює свою сутність, усвідомивши свою слабкість і недосконалість, тому прагне до духовного очищення («Сповіді» (397 – 400 рр. н. е.) Блаженного Августина, «Сказання про Бориса і Гліба» (IX ст. н. е.) Іакова Черноризця). Епоха Середньовіччя, перевернувши світобачення людини, дала їй змогу заглибитись у свій внутрішній світ у пошуках духовної досконалості. Поема «Божественна комедія» (1307 – 1321) Данте Аліг'єрі слугує ланкою між епохами Середньовіччя й Відродження. Поряд із докладним відтворенням світогляду середньовічної людини у творі зображено процес її духовної трансформації від гріховного існування та необхідності покаяння до усвідомлення своєї неповторності та радісного земного життя в межах високих ідеалів, що штовхає людину на пошуки свого місця у світі.

Переломним моментом у європейській словесності вважають твір «Ф'яметта» (1345) Джованні Боккаччо. Він заклав основи психологічного роману в літературі [21, с. 7–8]. Твір, написаний від першої особи, містить докладний аналіз почуттів і переживань закоханої жінки. Глибоким психологізмом позначений і роман «Принцеса Клевська» (1678) французької письменниці Мадам де Лафайєт. Авторка розкриває новий рівень взаємозв'язку людини і суспільства. Внутрішній світ персонажів формується шляхом поєднання в їхніх характерах психологічних особливостей, моральних принципів та суспільних цінностей [151, с. 46]. Письменниця привертає увагу читача до внутрішніх психічних процесів персонажів, роз'яснюючи динаміку почуттів і думок [172, с. 352]. Психічні стани та мотиви вчинків персонажів

розкриваються за допомогою монологів. Конкретні образи представляють соціально-психологічні типи епохи. Отже, романи «Ф'яметта» Джованні Боккаччо та «Принцеса Клевська» Мадам де Лафайєт представляють собою зародження психологічного роману.

В літературі США психологічна домінанта досягла особливого розвитку в епоху романтизму (10-ті – 60-ті рр. XIX ст.). Виникнення цього художнього напрямку пов'язане з американською революцією 70-х рр. XVIII ст. та становленням молоді буржуазної республіки – Сполучених Штатів Америки з капіталістичним устроєм на Півночі та рабовласницьким – на Півдні. Розчарування результатами післяреволюційного розвитку країни спонукало американських письменників до пошуку романтичного ідеалу, протилежного антигуманній дійсності [238, с. 329]. Творчість романтиків характеризується запереченням та неприйняттям дійсності. Вони вдавалися до пошуків ідеалів поза реальністю – в своїх художніх творах. Ідеалістичні риси отримали художнє втілення як в природніх, так і в естетичних формах [139, с. 477]. Звідси – увага письменників до внутрішнього світу людини, що є визначальною рисою психологізму.

Однією з найбільш вагомих філософсько-літературних течій, яка сформувалася на тлі романтизму, був трансценденталізм (30-ті рр. XIX ст.). У художніх текстах трансценденталістів спостерігається посилений інтерес до людської індивідуальності, віра людини у власні сили перед обличчям труднощів, зокрема у боротьбі проти несправедливості державного устрою, що свідчить про наявність у них психологізму. Ці ідеї ґрунтувалися на вірі в те, що людський досвід можна краще зрозуміти крізь призму внутрішньої чуттєвості та моралі, адже «емоції висловлюють правду» [117, с. 5]. Трансценденталістів цікавила доля людини в умовах капіталізму, її знеособлення. Для них духовний світ, а не фізичний, є єдиним джерелом реальності, який можна пізнати за допомогою почуттів та розуміння, а істину можна пізнати лише

інтуїтивно [175, с. 1792]. Український літературознавець Г. Давиденко виділяє такі основні риси трансценденталізму: а) самозаглиблення та «довіра до себе», б) духовна незалежність, в) божественність людського «Я», г) рівність людей, ґ) заперечення насильства над особистістю, д) пантеїстичне сприйняття життя, е) заперечення культу збагачення, є) віра в існування «над-душі» в кожній людині [18, с. 163]. Письменники ставили перед людством питання глобального характеру: про сутність людини, про взаємовідносини людини і природи, людини і суспільства, про шляхи морального самовдосконалення.

Найбільш яскраві представники трансценденталізму – Р. В. Емерсон, Е. Б. Олкот, Т. Паркер, Е. Пібоді, Дж. Ріплі, Г. Д. Торо, М. Фуллер. В основі світобачення трансценденталістів лежало переконання в тому, що істина пізнається людиною не лише завдяки досвіду, але й інтуїтивно або «трансцендентально» (звідси – назва напрямку «трансценденталізм»). Шведський вчений Емануїл Сведенборг стверджує, що сприйняття людиною світу – це інтерпретація його у якості духовних знаків за допомогою використання при цьому свого «внутрішнього розуму» («internal mind») [цит. за 212, с. 26]. Їхня творчість позначена антиурбаністичними мотивами. Письменники вказаного напрямку вбачали вихід із кризового стану у моральному та духовному самовдосконаленні кожної окремої особистості, у тому числі за допомогою ізоляції від згубного соціуму.

Засновником філософського напрямку трансценденталізму у США вважається Р. В. Емерсон. Теоретичні принципи цього напрямку викладені ним в есе «Природа» («Nature», 1836). Його ідеї стали ключовими у формуванні національної свідомості американців. Автор піднімав питання потреб та проблем людини, яка існує в оточенні суспільства і знаходиться в центрі нього. Вона є джерелом філософських роздумів щодо її взаємовідносин з навколишнім світом та життєвого змісту. Людину можна зрозуміти лише занурившись в її внутрішній світ, а не за зовнішніми ознаками. Її сутність – це проекція Бога в підсвідомості.

Душа людини опиняється поза внутрішнім «Я», намагаючись врятуватися у стані вільного мислення – у процесі медитації [109, с. 59]: «In the woods, we return to the reason and faith. There I feel that nothing can befall me in life [...]. My head bathed by the blithe air and uplifted into infinite space, – all mean egotism vanishes. I become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God»¹ [123, с. 8]. Р. В. Емерсон вірив у покликання кожної особистості, в ідею прогресу, та концепцію «над-душі» («Over-Soul»), яка полягає в тому, що життя кожної окремої індивідуальності – це доля, яка залежить від неї самої [122, с. 120]. Він підкреслював, що духовність існує в кожній людині, відтак вона може мати зв'язок з Богом без посередника, яким виступає церква, адже вона не завжди постає взірцем моралі. Людина може пізнати Бога лише тоді, коли існує в тісному взаємозв'язку з природою. Р. В. Емерсон виокремлював такі вирішальні фактори впливу на діяльність людини, як природні, надприродні і культурні передумови. Він підкреслював, що позбутися негативного впливу капіталістичного суспільства можливо лише в результаті відчайдушної внутрішньої боротьби, в результаті якої людина здобуває омріяну свободу від спокус та стереотипності. Автор проникає в природу людини, щоб проявити гуманність як базовий принцип існування та взаємодії з суспільством та природою. Внутрішні протиріччя в душі людини знаходять своє логічне вирішення, при цьому вона має довіру до себе, віру у власні можливості. В такому випадку вона може існувати в гармонії з собою.

Своєю творчістю Р. В. Емерсон розширив можливості пізнання людиною навколишнього світу, підкресливши трансцендентальну або інтуїтивну форму світосприйняття як ключову. Інтуїтивні процеси відбуваються в душі людини як

¹ «У лісі ми повертаємося до розуму і віри. Там я відчуваю, що ніщо не може статися зі мною в житті [...]. Моя голова омивається блаженним повітрям і підноситься в нескінченний простір, – уся злісна самозакоханість зникає. Я стаю прозорим оком-сферою; я – ніщо; я бачу все; потоки буття Універсуму циркулюють крізь мене; я – частина або часточка Бога» (тут і далі за текстом роботи переклад наш – Л. У.).

джерела морального устрою, сутності її самої [206, с. 245]. «Yet all men are capable of being raised by piety or by passion, into their region. And no man touches these divine natures, without becoming, in some degree, himself divine. Like a new soul, they renew the body [...]. We learn the difference between the absolute and the conditional or the relative [...]. For the first time, we exist»² [123, с. 55]. В душі залишають свій відбиток усі події, які трапляються з людиною протягом життя. Крім того, важливе місце в творчості Р. В. Емерсона посідають морально-філософські роздуми щодо формування американської свідомості та національного характеру його культури [173, с. 6]. Його писемність пройнята самоаналізом та пошуками істини. Провідна ідея його прозових текстів полягає у тому, що в центрі світу людини знаходиться сама людина, її власне «Я». Письменник справив сильний вплив на спосіб мислення американців, підкреслюючи важливість віри у себе, самодостатність кожної окремої особистості. Це послужило поштовхом для зародження індивідуалізму в американській літературі.

Іншим знаковим представником трансценденталізму був Г. Д. Торо. Його найбільш відомий твір «Волден, або життя у лісі» («Walden; or, Life in the Woods», 1854) відзначається антикапіталістичними та романтично-утопічними ідеями. В основу книги покладено його власний досвід ізольованості від соціального життя. Г. Д. Торо побудував хатинку у лісі і намагався прожити там за допомогою власних сил і вмінь, які допомагали йому прогодуватися власно здобутими харчами. Внаслідок дворічного експерименту, пройшовши усі страждання пересічного громадянина Америки, який міг дозволити собі не більше, ніж людина в ізоляції, він дійшов висновку, що людина має можливості для духовної та економічної свободи. Так, в його книзі міститься протест проти

² «Ще можна у всіх людях в регіоні пробудити побожність або пристрасть. І жодна людина не зустрінеться з цим божественним єством, не ставши самою в якійсь мірі божественною. Як нова душа, вони оновлюють тіло [...]. Ми пізнаємо різницю між абсолютним, умовним чи відносним [...]. Вперше ми існуємо».

певних матеріальних і моральних вад цивілізації в умовах капіталістичного устрою, які призводять індивідуальність до психологічної кризи. На власному досвіді автор демонструє, що для свободи людині необхідно відмовитися від благ цивілізації, їй достатньо харчуватися їжею, здобутою власними силами, а на одяг і дім можна заробити роботою по найму. При цьому у неї залишається достатньо часу на роздуми, мрії, спілкування з близькими та природою, читання. Це – шлях до самовдосконалення. Письменник надає перевагу «мистецтву життя, а не життю мистецтва» [243, с. 473]. Він вважає, що основна причина деградації людства – розрив зв'язку з природою. Єднання з природою та медитування дозволяють досягти такого стану свідомості, у якому людина має змогу вирішити свої внутрішні проблеми шляхом відмови від зайвого: «The inhabitants have appeared to me to be doing penance in a thousand remarkable ways. What I have heard of Brahmins sitting exposed to four fires and looking in the face of the sun; or hanging suspended, with their heads downwards, over flames; or looking at the heavens over their shoulders»³ [226, с. 4]. Автор закликає заглибитися у власний внутрішній світ і прислухатися до своєї совісті, а не слідувати суспільним тенденціям, що дозволяє їй відкритися для трансцендентального пізнання світу [159, с. 50]. Таким чином особистість спроможна щоразу віднайти в собі нові сторони власного «Я» та відкрити нові горизонти своїх можливостей.

У творчості Г. Д. Торо має місце психологічний пейзаж, який передає внутрішній стан як персонажів, так і автора: «A lake is a landscape's most beautiful and expressive feature. It is Earth's eye; looking into which the beholder measures the depth of his own nature»⁴ [226, с. 155]. Він паралельно змальовує природні явища

³ «Жителі здавалися мені такими, які спокутують провину тисячами дивовижних способів. Я чув про Брамінсів, що вони можуть сидіти серед чотирьох вогнищ і дивитись в обличчя сонцю; або знаходитись над полум'ям у підвішеному стані головою вниз; або дивитись на небо над своїми плечами».

⁴ «Озеро – найкрасивіша і найвиразніша частина пейзажу. Це – око Землі, дивлячись в яке глядач вимірює глибину власної природи».

та людські почуття, викликаючи у читача при цьому асоціативні зв'язки. Психологічний пейзаж – один із найяскравіших проявів антропоцентричної суті мистецтва. Репрезентований через сприйняття героя, він є знаком його психологічного стану в момент дії, вказуючи на спосіб його світосприйняття та особливості характеру [67, с. 407]. Коли автор звертався до природи, на папері він намагався детально відтворити свої відчуття і думки. Г. Д. Торо створює такі психологічні пейзажі з метою звернення погляду читача у свій власний внутрішній світ і здійснення дослідження власного «Я» [194, с. 97]. Пейзаж як форма психологізму створює відповідну рецепцію тексту читачем, допомагає розкрити внутрішній стан персонажів. Це викликає у реципієнта відчуття, які переживають персонажі у створеній автором атмосфері, іншим словом – емпатію. Опис природи передає їхній психологічний стан та творить тло для подальшого розвитку сюжету. Психологічний пейзаж – один із найяскравіших проявів антропоцентричної суті мистецтва.

М. Фуллер – видатна американська письменниця, публіцист, критик, засновниця феміністичного руху за права жінок. Вона стала першою жінкою, яку було запрошено до клубу трансценденталістів. Її книга «Жінка в дев'ятнадцятому столітті» («Woman in the Nineteenth Century», 1845) – одне з найбільш ранніх досліджень ролі жінки у суспільстві з типової американської точки зору. Книга вважається першим вагомим феміністичним твором у США. У ньому переплітаються концепції маскулінності та фемінності. Авторка вказує на численні випадки гендерної дискримінації і пропонує способи боротьби проти цього. Авторка закликає жінок віднайти довіру до себе. Вона підкреслює, що жінка сама повинна сформувати власну свідомість та відмовитись від стереотипного самосприйняття: «When the mind is once awakened to this consciousness, it will not be restrained by the habits of the past, but fly to seek the

seeds of a heavenly future»⁵ [135, с. 109]. Для органічного розвитку та становлення самостійності жінка повинна сама для себе встановлювати правила і норми замість того, щоб дотримуватись встановлених для неї суспільством меж. Безліч обов'язків, які покладені на плечі жінки, обмежують її у можливостях. Таким чином, вона повинна діяти зсередини, а рушійною силою саморозвитку має стати її власне «Я». Таким вбачає письменниця правильний шлях у пошуках свого місця в патріархальному суспільстві. Авторка виступає за право жінок на освіту, самореалізацію, вільне висловлювання, незалежність, духовне та соціальне самовдосконалення. У творі письменниця розкриває своє світобачення, у центрі якого знаходиться сама [8, с. 33]. Поглиблений аналіз людської свідомості, зокрема жіночої, а також процесів мислення та переживань свідчить про наявність глибокого психологізму в письмі М. Фуллер. Ідеї письменниці підкреслюють її власну незалежність. Вона не просто феміністка, але й активний громадський діяч і реформатор. Її головна мета – свобода у розвитку та самореалізації кожної людської особистості й почуття гідності. Творчість М. Фуллер справила значний вплив на формування американської національної ідентичності та стала поштовхом для розвитку феміністичного письма як нового літературного явища в США.

Психологізм у творах трансценденталістів має суб'єктивних характер. Їхніми основними ідеями були зближення з природою, довіра до себе, любов та дружба, ідея самопізнання, перевага духовних цінностей над матеріальними, віра в прогресивний розвиток США. Такі ідеї трансценденталістів стали рушійною силою ряду соціальних змін. Письменники періоду трансценденталізму займали активну громадську позицію, виступаючи проти рабства. Вони заклали основи американської філософської думки та значною мірою вплинули на формування американської національної свідомості.

⁵«Коли розум одного разу пробудиться до цієї свідомості, він не буде стримуватися звичками минулого, а полетить шукати насіння блаженного майбутнього».

У період зрілого американського романтизму (40-ті – 50-ті рр. XIX ст.) переважають драматичні, трагічні мотиви, відчуття недосконалості світу і людини (Н. Готорн), настрої скорботи та печалі (Е. По), усвідомлення трагізму людського буття (Г. Мелвілл). У своєму письмі вони змальовували невдоволення хибним шляхом розвитку США, наповнивши свої твори суб'єктивністю, фантазією, пристрасстю і сильними емоціями, які пройняті тематикою трагізму людського буття. Естетичним принципом романтичних творів є прагнення до ідеалу, що виражається у змалюванні письменниками ідеалізованого образу, сповненого енергійним переслідуванням моральних принципів та проявами внутрішньої пристрасності [236, с. 224]. Письму романтиків властиве самостереження і самоусвідомлення, безпосередній контакт з природою і зосередження на внутрішніх почуттях [115, с. 218]. Романтичні персонажі страждають від роздвоєння психіки та почуттям приреченості. Головним об'єктом художніх досліджень романтиків постає людська свідомість з її індивідуальністю, моральними принципами та емоційними проявами, зокрема психічними порушеннями. Соціально-політичні проблеми висвітлюються ними крізь призму світосприйняття персонажів, свідомість яких перебуває під впливом психічних розладів, що породжує в їхніх душах внутрішні конфлікти. Зрілий романтизм обростає символікою та набуває філософської глибини. У цей період відбувалося становлення національної літератури США.

Н. Готорн – один з найбільш вагомих письменників епохи американського романтизму, автор одного з перших психологічних романів в США – «Червона літера» («The Scarlet Letter», 1850). У творі автор акцентує увагу на внутрішніх характеристиках персонажів, їхній свідомості, мотивах та обставинах їхніх вчинків, внутрішніх процесах, які переростають у певну діяльність [93, с. 42]. У вступі до роману автор описав відчуття сучасної людини у пуританському суспільстві, зазначаючи важливість збереження власної особистості: «On emerging from the Old Manse, it was chiefly this strange, indolent,

unjoyous attachment for my native town that brought me to fill a place in Uncle Sam's brick edifice, when I might as well, or better, have gone somewhere else. My doom was on me [...]. As if Salem were for me the inevitable centre of universe»⁶ [146, с. 9]. Особливий інтерес у Н. Готорна викликає природа людської гріховності, зокрема наміри, мотиви, несвідомі прояви характеру, почуття провини, а також взаємодія їхнього внутрішнього та зовнішнього світу. Гріх, власне, виступає «фактором соціальної дії – відокремлення людини від громади, до якої вона приналежна» [45, с. 236]. В його творах важливе місце посідають спостереження, описи і роздуми, а не сюжет. Образи наповнені історичними та психологічними деталями. «Червона літера» – роман про «внутрішню людину» («inner man») [93, с. 43]. Письмо Н. Готорна містить моральні та естетичні ідеї прагнення до ідеалу, які не просто відображають його принципи, а піддають аналізу та певній критиці пуританську мораль американців. Усе це є свідченням глибокого психологізму його творчості. Започаткована Н. Готорном психологічна проза набула подальшого розвитку в літературі XIX ст. на теренах США.

Особливий психологізм притаманний творчості Е. По. Його творам властивий перехід сюжету від зовнішнього розвитку подій до внутрішньої динаміки душевних станів протагоністів. Зображення їхнього внутрішнього світу виноситься на перший план, зокрема в динаміці – процесі постійних змін. В творах Е. По конкретно і повно відтворено моменти виникнення та процеси формування думок, почуттів, переживань персонажів, зокрема їхніх найпотаємніших страхів. Усе це пояснює зародження психічних феноменів. Крім того, автор вагоме місце відводив дослідженню взаємовпливів свідомості й

⁶ «Як уродженець Олд Менс, я відчував здебільшого цю дивну, ліниву, нерадісну прихильність до мого рідного міста, яке вело мене до того, щоб заповнити місце в цегляному будинку дядька Сема, коли я міг би також, або й краще, піти кудись іще. Я був приреченим [...]. Неначе Салем був для мене неминучим центром всесвіту».

підсвідомості, роздвоєнню особистості персонажів, зовнішнім проявам психічних станів у неадекватній поведінці [147, с. 6–7]. Основними мотивами його новелістики є роздвоєння свідомості («Вільям Вільсон»), захоронення заживо («Падіння дому Ашерів» («The Fall of the House of Usher», 1839), «Без дихання» («A Decided Loss», 1831)), садистська жорстокість («Чорний кіт» («The Black Cat», 1843), «Біс протириччя» («The Imp of the Perverse», 1845)), оживлення мертвих та переселення душ («Лігея» («Ligeia», 1838), «Метценгерштейн» («Metzengerstein», 1832)), збіг хронотопів («Повість крутих гір» («A Tale of the Ragged Mountains», 1844)). Е. По зображував жорстокість як один з основних проявів людської сутності, внутрішній голос якої всіляко намагається не прислухатися до неї, усвідомлюючи пагубні наслідки. Жах, який докладно змалював автор у своїх новелах, доходить до галюцинацій, і стає для реципієнта фізично відчутним («Колодязь і маятник» («The pit and the pendulum», 1842), «Випадок з містером Вальдемаром» («The Facts in the Case of M. Valdemar», 1845)). Мета письменника – досягти максимального емоційно-психологічного ефекту. Він розкривав і аналізував причини та мотиви вчинків протагоністів з порушеннями психіки [115, с. 223]. Процес їхнього мислення нерозривно пов'язаний зі складовими свідомості, що виливається у поведінку. Е. По цікавили нерозкриті таємниці людської психіки. Автор здійснив ретельний аналіз низки психологічних явищ, втілених ним в психіці персонажів. Він розглядав як свідомі їхні дії, так і ті, які здійснюються на підсвідомому рівні, неконтрольовані вчинки. Підсвідомість людини проявляється у дії в залежності від умов її існування в соціумі. Твори Е. По будуються навколо якоїсь таємниці в душі персонажів, оповитої почуттям страху. Вони перебувають в конфлікті з власним «Я», який не піддається вирішенню. Вони намагаються зрозуміти і охарактеризувати дійсність, але не в змозі це зробити через надмірну сконцентрованість на своїх душевних проблемах та страхах. Автор привернув увагу до багатогранних проблем таких особистостей. Поведінка персонажів

Е. По більше ґрунтується на підсвідомості, ніж на свідомості, хоча між ними існує нерозривний зв'язок. Крім того, автора цікавила інтелектуальна діяльність людини, яка може вирішувати певні задачі виключно завдяки розумовим здібностям, що знайшло своє вираження в детективних новелах. Він зображує людський розум як такий, що має безмежні можливості та здатний до аналізу і самоаналізу. Е. По збагатив літературу новаторськими відкриттями. Його творчість справила вагомий вплив на літературний та культурний розвиток США.

Ще одним серед вагомих творців доби американського романтизму вважається Г. Мелвілл. Він досліджував інтелект, який прагнув до універсальних законів буття. Знаковою серед художніх творів письменника вважається багатопланова повість «Редберн: його перша подорож» («Redburn: His First Voyage», 1849), яка поєднує в собі жанрові модифікації, тим самим сигналізуючи про зародження реалістичних тенденцій, зокрема в зображенні соціальних умов та характерів персонажів. У Г. Мелвілла з'явився другий план – план асоціацій, алегорій і символів, що творить зв'язок між реальністю і видумкою, побуту та буття, мікро- та макросвіту. Увесь драматизм назріваючих соціальних конфліктів автор висвітлював шляхом трансформації своїх думок і почуттів у символи, поєднання предметного і абстрактного, міфу та реальності, таким чином залучаючи читача у своє світосприйняття. В психології Редберна криється ідеологічна боротьба в американському суспільстві, викладена автором в тематиці та наративній формі твору [213, с. 89]. У згаданому романі Г. Мелвілл створив ефект роздвоєння свідомості. З метою відновлення цілісності свого внутрішнього «Я», порушеного соціальним та психологічним конфліктом, протагоніст вирушає у морську подорож, яка супроводжується духовними пошуками. Крім того, важливим у процесі самопізнання є усвідомлення ним свого походження. У творах «Редберн», «Мобі Дік», «П'єр» порушення ідентичності персонажів спричинене віддаленням сина від батька. Персонажі

перебувають у неспинному процесі пошуку істини як джерела душевної рівноваги. Одним з ключових художніх прийомів Г. Мелвілла є внутрішній діалог, який виконує функцію вирішення внутрішніх протиріч персонажів шляхом їхнього узгодження з самими собою. Автор намагається встановити баланс між двома душевними станами, щоб не допустити руйнування їхньої психіки [142, с. 133]. Біди суспільства змушують їх перебороти власну замкнутість і вийти за межі внутрішніх переживань у пошуках шляхів їхнього вирішення, що стає стимулом для духовного розвитку. Перебуваючи в ізоляції, персонажі Г. Мелвілла вирішують внутрішні конфлікти шляхом самопізнання. В кінці тривалого шляху їм вдається позбутися роздвоєння свідомості, разом з тим і романтичних ілюзій. Як наслідок, вони схиляються до реалістичного сприйняття навколишніх подій. Такий художній прийом Г. Мелвілла став новаторським у літературі американського романтизму.

Письменники зазначеного напрямку вважаються творцями національної літератури США. Творчість кожного з них наділена яскравою індивідуальністю, яка набрала особливої значимості в цей період. Важливе місце в письмі вище згадуваних письменників відводилося описам природи, що стало одним із засобів психологізації їхніх творів. Тематика відношення людини до природи займала одне з провідних місць їхніх прозових текстів. У їхній творчості прослідковується посилена увага до особистості, її поведінки, змін у її психічному стані. Романтиків цікавив психологічний аналіз певних типів людської особистості та її моральних проблем. Попри те, що об'єкти дослідження, на яких зосереджувалися автори, та стиль їхнього письма різняться між собою, їх поєднують ідеї романтичного гуманізму. Автори приділяли увагу питанням, які хвилювали людство – недосконалість людини, межі людських можливостей, шляхи морального самовдосконалення. Причиною суспільних негараздів вони вважали викривлену свідомість американців, які нехтують вічними цінностями заради збагачення, слави та інших земних задоволень. Тому

їхні твори позбавлені оптимізму, натомість позначені трагічним пафосом. У них світ зображено дисгармонійним, а протагоністи приречені на самотність, страждання від боротьби із зовнішнім світом та власним «Я», інколи навіть на духовну та фізичну смерть. В творчості романтиків провідною стала проблема соціальної ізоляції. Вище згадувані письменники підняли американську літературу на світовий рівень. Вони приймали активну участь в суспільно-політичному житті країни. Їхнє письмо набуло американського національного характеру завдяки своїм специфічним змісту та формі.

В період пізнього американського романтизму (60-ті рр. XIX ст.) активізується творчість письменників-аболіціоністів, які виступали проти рабства як антигуманного явища. Знаковою стала творчість Г. Бічер-Стоу, Д. Г. Уітьєра, Л. Хілдрета. Вони гостро критикували вади капіталістичної Америки та стереотипне мислення суспільства. В епоху романтизму з'явився принцип рефлексії. На перший план виходять глибокі почуття, внутрішні переживання персонажів, тонкощі динаміки почуттів і відчуттів. У творах романтиків вперше з'являється присутність автора в тексті, який впливає на розвиток сюжетної лінії та коментує події і характеристики персонажів. Ще більшого значення набувають мимічні описи. Психологізм стає ключовою ознакою стилю, а основним завданням автора стає відображення внутрішнього світу персонажів. Набувають розвитку такі художні прийоми, як психологічний пейзаж, психологічний портрет, психологічні деталі, детальний опис сновидінь та інші, які дозволили письменникам розширити свої можливості в аналізі людської підсвідомості, прослідкувати динаміку почуттів і переживань, проаналізувати причини внутрішніх протиріч. Світогляд романтиків являв собою суб'єктивний психологічний аналіз.

Розвитку психологізму в XIX ст. сприяли підвищення цінності людини та її моральної відповідальності, ускладнення типу особистості та її світосприйняття, поява великої кількості суперечливих моральних, політичних і

філософських теорій, збагачення духовної природи людини [49, с. 313]. Лише у творах реалізму, поширення якого припадає на 70-ті рр. XIX ст., психологізм повною мірою набуває своїх характерних ознак. Якщо в центрі уваги трансценденталістів – чуттєвість, то в реалістів – пізнавально-аналітичне світосприйняття. Знаковою в цьому сенсі є творчість Г. Джеймса, М. Твена, Ф. С. Фіцджеральда, В. Фолкнера, Е. Хемінгуея, В. Д. Хоуеллса. Основними стають теми маленької людини в капіталістичному місті та справжнього обличчя монополій. Розвиваються жанри психологічної і соціальної новели, соціально-психологічного та філософського роману. Характерними рисами американського реалізму є фактографічність – відображення правди без прикрас, а також соціальна направленість письма [99, с. 2]. Письменники використовували нові естетичні принципи. Дійсність у їхніх творах зображується як об'єкт психологічного та філософського осмислення людиною свого буття та існування навколишнього середовища.

Родоначальником психологічної прози в США вважається Г. Джеймс. Він зображував психіку персонажів, які знаходяться у стані конфлікту на тлі соціальних та етичних передумов. Автор був одним з перших, хто застосував техніку «потoku свідомості», яка дала йому можливість не лише заглибитися у внутрішній світ персонажів, а й зобразити їхню психіку як складний плинний процес [141, с. 260–261]. Серед основних стратегій письма Г. Джеймса – мовний аспект, впровадження «ненадійного» оповідача («unreliable narrator»), відокремлення образу автора від наративу, роман в романі, поліцентричний наратив, спостереження за процесами свідомості протагоніста іншими персонажами [223, с. 82–83]. Замінивши у творах образ автора-оповідача на одного з персонажів, автор зміг розширити психологічні характеристики протагоністів та викликати емпатію у реципієнта [32, с. 319]. Теоретичні аспекти власних творчих принципів та літературної критики Г. Джеймс виклав у есе «Мистецтво прози» («The Art of Fiction», 1884). Він заперечував традиційні

правила написання художніх творів, натомість пропагував творчу свободу: «A novel is in its broadest definition a personal, a direct impression of life: that, to begin with, constitutes its value, which is greater or less according to the intensity of impression. But there will be no intensity at all, and therefore no value, unless there is freedom to feel and say»⁷ [154, с. 392]. Його творчість не лише розкриває глибини людської душі, але й зображує свідомість у процесі еволюції та прояви сучасної аналітичної свідомості. Лейтмотивами його творчості постають духовна еволюція особистості, самопізнання, усвідомлення власної двосторонності та внутрішніх протиріч. Автор піднімав проблеми самоусвідомлення та відчуженої свідомості [116, с. 203]. В одному з найяскравіших романів Г. Джеймса «Жіночий портрет» («The Portrait of a Lady», 1881) особливість оповідача полягає в тому, що він не обумовлений часовими і просторовими рамками, а також не відноситься до певного типу свідомості, що дає йому змогу ототожнювати себе з будь-яким із персонажів, занурюючись в глибини його душі та розкриваючи «внутрішню людину» («the interior man») [103, с. 11]. Автор не просто прямо занурювався в психологію Ізабель, але й виходив за межі її самопізнання. Ототожнення наратора то з одним, то з іншим персонажем дали можливість авторові зображувати реальність крізь призму кількох суб'єктивних бачень. Наратор не просто занурюється у внутрішній світ протагоніста, а й висловлює свій погляд з боку, тим самим помічаючи її певні особливості, які вона сама не в змозі усвідомити: «The poor girl liked to be thought clever, but she hated to be thought bookish; she used to read in secret, and, though her memory was excellent, to abstain from quotation. She had a great desire for knowledge, but she really preferred almost any source of information to the printed page; she had an immense curiosity about life, and was constantly staring and wondering. She carried within herself a great

⁷ «Роман у своєму найширшому значенні – це особисте, пряме враження від життя: це, перш за все, свідчить про його значимість, яка в більшій чи меншій мірі залежить від інтенсивності враження. Але інтенсивності не буде взагалі, а, відтак, і значимості, поки не буде свободи відчувати і говорити».

fund of life, and her deepest enjoyment was to feel the continuity between the movements of her own heart and the agitations of the world»⁸ [155, с. 54]. В душі дівчини вирують протиріччя, вона знаходиться в процесі переживання конфлікту між власним «Я» та навколишнім оточенням. У цьому творі автор виступив майстром психологічного аналізу, детально розкриваючи внутрішній світ жіночого персонажу, змальовуючи увесь спектр її переживань. Усе це наділяє прозу Г. Джеймса глибоким психологізмом.

Психологізмом пронизана і творчість В. Фолкнера. Пафос його прози полягає в тому, що вона пройнята вірою в людину, її силу духу і розуму («Світло в серпні», 1932). До цього зводиться його концепція людини. В. Фолкнер виступав проти расової дискримінації у США. Особливо гостро у його творчості розкривається трагізм моральної кризи буржуазного світу. Його персонажі переживають конфлікт через зіткнення з навколишнім соціумом, обтяженим расовою проблематикою та високим рівнем психічної напруги («Порушник тліну», 1948). В його творах світ протистоїть особі і призводить її до психічної чи фізичної загибелі. Він є ірраціональним і не піддається поясненню. Духовний стан персонажів розкривається за допомогою техніки потоку свідомості, мінливості думок, вражень, спогадів, інколи не пов'язаних між собою («Шум і лють», 1929). Загостренню психологізму прози В. Фолкнера сприяє введення ним трагічної передісторії протагоністів у формі спогадів та повернень у минуле. Це дозволяє демонструвати обставини, за яких відбувалося становлення їхнього характеру та формування свідомості. В їхній душі минуле співіснує з сучасністю

⁸ «Бідолашній дівчині подобалося, коли її вважали розумною, але вона ненавиділа, коли її вважали буквоїдом; раніше вона читала таємно, і, хоча її пам'ять була неперевершеною, вона утримувалася від цитувань. У неї було величезне прагнення до знань, але насправді вона надавала перевагу майже будь-якому джерелу інформації, не лише друкованій сторінці; вона мала неймовірний інтерес до життя, і постійно задивлялася і розпитувала. Вона містила в собі величезне джерело життя, і її найбільшою насолодою було відчувати спільноту між биттям свого серця і хвилюванням світу».

і впливає на неї. Світ сприймається персонажем крізь призму того психічного стану, який він переживає в момент оповіді [245, с. 6]. Передісторія персонажа допомагає встановити причини виникнення конфлікту, розкриває його внутрішній стан та процеси, які у ньому відбуваються. В. Фолкнер, роз'яснюючи передісторію протагоністів, виступав як всезнаючий автор, який знав те, чого реципієнт ще не знає. Він розкривав психологію відчуженої людини, яка знаходиться в межовій ситуації. Виведення персонажів зі стану відчуженості відбувається за допомогою таких художніх засобів, як внутрішні монологи, діалоги, самоаналіз та психологічний аналіз одними персонажами інших. Автор передає плин часу через детальний опис психологічного стану персонажів у динаміці [248, с. 286]. Прозу В. Фолкнера часто порівнюють з письмом Тоні Моррісон. Їхня творчість позначена складними стильовими ознаками, поєднуючи усний та письмовий наратив, поліфонічність наративних технік, техніку «поклику – відповіді» [234, с. 68]. Для них не існує заборонених тем. Поряд з проблематикою расового гніту, у їхніх творах розкриваються багатогранні сторони суспільної взаємодії та можливості розв'язання внутрішнього та зовнішнього конфліктів. Проза В. Фолкнера здійснила вплив на творчість Тоні Моррісон, яка захоплювалася втіленими ним засобами дослідження внутрішнього світу персонажів [232, с. 679–680]. Отже, проза В. Фолкнера позначена глибоким трагізмом і психологізмом. Автор випробовує психіку своїх персонажів у межових ситуаціях. Він піднімає найгостріші проблеми суспільства, не уникаючи провокуючих тем, тим самим викликаючи у реципієнта емпатію.

На рубежі XIX – XX ст. зароджується новий психологізм у літературі, в основу якого покладено уявлення про духовне життя людини як багаторівневу надскладну систему. Широка психологізація літератури цього періоду призвела до формування системи художнього психологізму як поетичного принципу завдяки якісним та кількісним змінам у ньому в процесі його історико-

літературного розвитку [60]. Література ХХ ст., особливо творчість постмодерністів, охоплює всі характеристики психологізму, сформовані протягом попередніх епох. Одним із відомих представників зазначеного напрямку є американський письменник К. Кізі, творчість якого наділена гострим психологізмом, зокрема його роман «Політ над гніздом зозулі» («One Flew over the Cuckoo's Nest», 1962). Протагоніст Макмерфі, який потрапив в психіатричну лікарню, щоб уникнути кримінального покарання, уособлює окрему особистість у хворобливому суспільстві, яка безрезультатно намагається боротися із системою. Його очима реципієнт спостерігає за людьми, які його оточують: персоналом лікарні, за тими, хто управляє клінікою, та пацієнтами, які виконують усі вказівки, аби уникнути гніву персоналу. Автор розкривав внутрішній світ психічно хворих, яким властиві типові людські почуття, як і здоровому Макмерфі, підкреслюючи рівність можливостей обох у боротьбі із системою. Психіатрична лікарня символізує загальний психологічний стан суспільства з його недоліками та взаємовпливами [63, с. 47]. Психічні розлади являються вираженням правдивого протесту проти домінування упереджень і законів, які слугують засобами управління сильних над слабкими [233, с. 65]. Це призводить до того, що останні опиняються у межовій ситуації, яка стає випробовуванням для їхньої свідомості і може в результаті призвести до фізичного чи психічного знищення. Отже, психологізм письменства постмодерністів вирізняється своєю гостротою, розкриваючи глибини людської свідомості й підсвідомості. Для їхнього письменства властива особлива драматизація. Автори відтворюють біологічні, психологічні, моральні та соціальні взаємозв'язки. Структура їхніх творів дає змогу читачеві споглядати розвиток сюжету очима персонажів, ототожнюючи себе з ними та співпереживаючи події. Відкритий фінал уможливорює домислення кінцівки самостійно, опираючись на власний життєвий досвід і світобачення.

Психологізм повною мірою наявний і в позначених глибоким драматизмом творах афро-американських письменників. Вони містять як трагічний досвід окремої особистості, так і психічну травму всієї афро-американської спільноти, спричиненої більше ніж двома століттями перебування в рабстві їхніх предків (1619 – 1865). Американський літературознавець Клаудія Тейт у вступі до праці «Психоаналіз і афро-американські романи: прагнення і протоколи раси» («Psychoanalysis and Black Novels: Desire and the Protocols of Race», 1998) підкреслила, що психоаналіз їхнього письма дає змогу констатувати визнаний чи невизнаний особистий і соціальний досвід чорношкірого населення Америки [225, с. 5]. Український літературознавець Марія Шимчишин, дослідниця афро-американської літературної творчості, у статті «Мультикультурні виміри расової колективної ідентичності» (2011) слушно зазначила, що свідомість афро-американців – інклюзивна, «вона передбачає сумісність їхньої негритянської сутності з паралельною інтеграцією в американське суспільство» [81, с. 26]. Це «спричинює суперечність між національною ідентичністю та гетерогенною реальністю, з переважанням першої» [79, с. 200]. Інша дослідниця афро-американського письменства Ольга Панова у праці «Негритянська література США 18 – початку 20 століття: проблеми історії та інтерпретації» (2014) виокремила такі ключові культурні фактори його формування: а) поширення принципів секулярної філософії, зокрема зменшення впливу церкви на державу; б) розвиток ревівалізму (духовного відродження) та сентименталізму у XVIII ст., в основі яких – чуттєвість, милосердя та емпатія; в) революційні ідеї, зокрема щодо рівноправності усіх людей та протистояння тиранії [50, с. 32–33]. Отже, література чорношкірих американців є їхньою історією, факти якої замовчувалися багатьма поколіннями білих істориків. Вона відображає процес становлення афро-американської ідентичності, який супроводжувався трагічним досвідом кожної окремої особистості та афро-американської спільноти загалом,

що в результаті вилилося в інтеграцію спільноти чорношкірих у мультикультурний простір США. Усе це відображено у письмі афро-американських авторів з особливим трагізмом, пробуджуючи у читача відчуття емпатії та наповнюючи твори глибоким психологізмом.

Психологізм проявляється вже в оповідях рабів, які вважають першим жанром афро-американського письма. У них зображено трагічну долю раба, котрий оплакує назавжди втрачену батьківщину – Африку, з якої він був примусово вивезений до Північної Америки і використовуваний як робоча сила. Тематика страждань рабів, які описують своє жалюгідне існування, непосильно працюючи, і зазнають фізичних розправ та психологічних принижень, проступає в таких творах чорношкірих авторів XVIII – XIX ст., як «Цікава оповідь життя Олаудо Еквіано чи Густавуса Васси, африканця» (1789) О. Еквіано, «Звернення до негрів штату Нью-Йорк» (1787) Джут-Намонатера, «Оповідь про життя Фредеріка Дугласа, американського раба» (1845) Ф. Дугласа, «Оповідь Вільяма Брауна, раба-втікача, написана ним самим» (1847) В. Брауна, «Життя Джошуа Генсона, колишнього раба, а тепер жителя Канади. Розказане ним самим» (1849) Дж. Генсона, «Випадки з життя рабині» (1861) Л. Брендт. Оповіді рабів вважають «протожанром негритянського художнього самовираження», віддзеркалюючи світогляд рабів [16, с. 1]. З розвитком оповідей в епічний жанр письменники XX – XXI ст. намагалися переосмислити травматичний досвід чорношкірих у рабстві. Знаковими стали романи «Джубілі» (1966) М. Вокер, «Я знаю, чому співає пташка у клітці» (1969) М. Енджелу, «Автобіографія міс Джейн Пітман» (1971) Е. Гайнз, «Політ до Канади» (1976) І. Ріда, «Коріння» (1976) А. Гейлі, «Колір пурпуровий» (1982) Е. Вокер, «Знаний світ» (2003) Е. Джоунз. Особливої уваги заслуговує творчість Тоні Моррісон, яка отримала Нобелівську премію за роман «Улюблена». Становлення афро-американської літератури відображено М. Шимчишин у монографії «Гарлемський ренесанс (історія, теорія, поетика та афро-американська самість)» (2010), у якій авторка

досліджує формування культури та свідомості чорношкірого населення Америки під впливом історичних подій [80]. Письмо афро-американських авторів зосереджено на внутрішньому світі чорношкірої людини, яка перебуває в кризовому стані через конфлікт із соціумом і з собою. Їм доводиться страждати через расистські упередження, сформовані американським суспільством, з усіма його наслідками. Особливу увагу приділено жіночому письму, оскільки воно звернене не лише на проблематику расизму, а й фемінізму, викриваючи складне становище чорношкірої жінки в сім'ї та соціумі. Як слушно зауважила французька дослідниця феміністичної теорії Елен Сіксу, письменниці-феміністки пишуть «самі себе» [66, с. 799], тобто їхні твори орієнтовані на розкриття власного «Я».

Важливим в афро-американському письменстві є глибокий психологічний аналіз образів чорношкірих персонажів. У творчості афро-американських авторів відображені типові соціально-психологічні проблеми, з якими зіштовхнулися чорношкірі мешканці Північної Америки на різних історичних етапах. Усі сюжетні лінії творів, які зображують історичні події, підпорядковані вирішенню соціально важливих проблем, у тому числі їхніх моральних аспектів. Афро-американські письменники, зокрема Тоні Моррісон, мають на меті викликати у реципієнта емпатію, щоб усвідомити і переосмислити власні вчинки по відношенню до *інших*. Вони пов'язані також із порушенням питання про відповідальність представників вищих соціальних прошарків за долі мільйонів людей. Афро-американська література спрямована на формування загальнокультурної свідомості з огляду на здатність «моделювати важливі соціокультурні процеси епохи» [48, с. 83]. Це поглиблює її психологізм.

Такою є й творчість Тоні Моррісон. Її жіноча проза – відображення внутрішнього світу письменниці, яка змальовує світобачення сучасної чорношкірої жінки та її взаємозв'язки із суспільством. Доробок авторки наповнений культурним та історичним досвідом її предків, що творить дискурс

історичної пам'яті афро-американської спільноти. Цим спричинена суб'єктивізація її наративів. персонажі Тоні Моррісон, потрапивши в кризову ситуацію, зазнають трансформації свідомості, чим спричинені їхні неадекватні вчинки. Вони часто вдаються до пошуків свого «Я», від успішності якого залежить відновлення їхньої душевної рівноваги. Опис напружених психологічних моментів, під впливом яких у свідомості персонажів відбуваються мислительно-емоційні процеси, – характерна ознака психологізації її романів.

1.2. Культурно-історичний чинник психологізації постколоніальної прози Тоні Моррісон

Становлення афро-американської літератури відбувалося за умов інгібування, що пояснювалося її колоніальним статусом. Засновниками афро-американського письменства вважають рабів, які спромоглися втекти від своїх власників і виразити існування власного «Я» написанням оповідок [52, с. 187]. Саме оповіді рабів стали першим жанром афро-американської літератури. Посилення уваги до проблем внутрішнього життя особистості зумовило поглиблення психологічного зображення, що спричиняє жанрово-стильове збагачення літературних творів [41, с. 54]. Істотну роль в утвердженні афро-американського письменства як суб'єктної величини відіграв і соціально-історичний розвиток у США у ХХ ст. Це призвело до порушення літературного канону, що охоплює усталені нормативні положення й принципи письменства певних періодів, художніх напрямків, стилів [33, с. 458], адже написані афро-американцями твори до того часу не посіли в ньому свого місця через літературні дослідження канонічних творів виключно білих американських письменників. Новизною побудови художніх моделей упродовж 1820 – 1990 рр. позначена

творчість Ф. Дугласа (1818 – 1895), Г. Вільсон (1825 – 1900), Л. Г'юза (1902 – 1967), Р. Н. Райта (1908 – 1960), Р. В. Еллісона (1914 – 1994), Дж. О. Кілленза (1916 – 1987). Письмо афро-американських авторів є важливим інструментом для висвітлення в соціальному контексті нерівноправності, расизму та несправедливості. Якщо традиційна афро-американська література була зверненням до білого читача для зазначення факту свого існування та становища, викликання співчуття до страждань чорношкірого населення, то сучасні представники звертаються передусім до чорношкірого читача з оприядженням його внутрішнього світу та шляхів виходу з кризового стану. Як підкреслила Т. Денисова, від того, хто потрапив у кризу – момент зламу, залежить, у що саме вона вилиється: у початок нового етапу чи безперспективність [20, с. 206]. Вихід особистості з кризової ситуації означає для нього відродження його душевного стану.

Стрижневу основу мистецької світобудови Тоні Моррісон становить химерність долі «Я-особи», яка перебуває в кризовій ситуації. Зіткнення персонажів з жорстокими обставинами потребують рішень, які оголюють їхній внутрішній світ. Сюжети таких творів виразно психологічні: гострі, екстремальні ситуації постійно виникають у процесі розвитку сюжету, провокуючи ідейно-емоційну реакцію персонажів. Психологічні стани дійових осіб, узяті з життя чи творчо домислені автором, є втіленням людських характерів у соціальному або особистісному плані, а також окресленням типів людської поведінки, які є у творах предметом художнього пізнання. Це обумовлено тим, що людська психіка має культурно-історичну природу [12, с. 9]. Отже, творчість Тоні Моррісон характеризується глибинно-філософськими та морально-психологічними пошуками, що ґрунтуються на інтересах благополуччя кожної окремої індивідуальності та людства загалом, бо ж нехтування високою мораллю призводить до деградації та розпаду особистості як суспільної ланки, що призводить до самотності та втрати зв'язків із навколишнім світом. Докладне

відображення цих процесів у творчості письменниці є свідченням психологізації її романів, які дають змогу читачеві сягнути глибинних основ людського буття.

Для цілісного вивчення проблематики доцільно подати низку фактів біографічного характеру. Тоні Моррісон (Хлоя Арделія Воффорд) народилася 18 лютого 1931 року в родині робітників у містечку Лорейн, що в штаті Огайо. Творчість допомогла їй позбутися безробіття й здобути засоби для утримання родини. Перу Тоні Моррісон належать не лише романи, але й оповідання, есе, книжки для дітей. Свідченням вагомого внеску її писемності у світову літературу є той факт, що 1993 року за свій п'ятий роман «Улюблена» вона першою з афро-американських письменниць удостоєна Нобелівської премії в галузі літератури. Прикметним є формулювання щодо виокремлення заслуг Тоні Моррісон: відродження афро-американського фольклору й міфології та записів усної народної творчості з метою їхнього збереження [114, с. 59]. Гарольд Блум, відомий американський літературний критик і культуролог, також виокремив її роман «Улюблена»: «З усіх романів Тоні Моррісон цей змусив задуматися мене найбільше: стиль надзвичайно винахідливий, бароко у всій красі, і домінанта наративу чітко встановлена. Характери є проблематичними, як на мене; на відміну від протагоністів ранніх романів Моррісон, вони несуть у собі ідеограми. Я думаю, це все тому, що «Улюблена» – потужний тенденційний роман; він має дуже ясний задум для читачів будь-якої раси і статі» [102, с. 1]. Комплекс художніх засобів, які використовує письменниця в згаданому романі, спрямований на досягнення її авторського замислу – створення реалістичної й панорамної картини періоду рабовласництва в США. Зі свого боку, експресивність художніх засобів та образів збагачує поетику твору. Американська дослідниця літератури чорношкірих американців Анісса Варді називає особливий стиль письма Тоні Моррісон «канонем Моррісон» («Morrison's canon») [237, с. 201]. У своїх самобутніх та оригінальних творах письменниця відобразила нові тенденції духовних устремлінь афро-

американської спільноти. Їхня сутність полягає у відмінності від націоналістичних настроїв, які почали домінувати в афро-американській літературі з 70-х – 80-х рр. ХХ ст. Тоні Моррісон вдалося змінити його ідейно-естетичну спрямованість [61, с. 2]. Авторка прагне привести читача до усвідомлення одвічних істин.

Вікторія Старцева, українська дослідниця творчості Тоні Моррісон, справедливо виділяє такі підходи до її вивчення: феміністичний, історичний, культурологічний і психоаналітичний. З позиції феміністичного підходу Тоні Моррісон створює особливі способи комунікації, засновані на досвіді соціального пригноблення та вмінні протистояти канонам суспільства, які домінують. Історичний підхід передбачає дослідження романів авторки як проекту з відновлення історичної пам'яті та відродження національної самосвідомості афро-американців. Культурологічний підхід зосереджує увагу на проблемі самоідентифікації афро-американців. У межах психоаналітичного підходу йдеться про відтворення кризових станів у її романах задля повторного переживання персонажами з подальшим звільненням від руйнації їхньої психіки [69, с. 64]. Такі підходи до вивчення творчості Тоні Моррісон уможливають розкриття її психологізму.

З огляду на зазначене вище психологізм постає однією зі стильових домінант художньої прози Тоні Моррісон, складовою якої є ідейно-моральна проблематика. У її основі лежить пошук особистісної істини, власного «Я», що зумовлено постійною взаємодією з *іншими* поглядами на світ. Психологічне зображення внутрішнього світу її персонажів є засобом експлікації широкого спектру соціально важливих тем. Провідною є тема расизму, яка доповнюється та розкривається темами «чорного» расизму та націоналізму, гендерної та соціальної нерівності, насилля, самотності, пошуку власної та національної ідентичності. Психологізм, власне, є природною формою втілення певного типу проблематики, яка посідає центральне місце у творі, та визначає своєрідність

його змісту. Реконструкція цілісності особистості афро-американців після тривалої дегуманізації – наскрізна проблематика в романах Тоні Моррісон. У зв'язку з цим коло життєвих явищ, відображених у тому чи іншому творі, слугує предметом авторського осмислення.

Тоні Моррісон – письменниця з яскравим індивідуальним стилем, який упізнається в кожному її романі. Важливу нішу в афро-американській та світовій літературі посідають, зокрема, такі її прозові полотна, багаті на психологічні способи художнього освоєння реальності: «Найблакитніші очі» («The Bluest Eye», 1970), «Сула» («Sula», 1973), «Пісня Соломона» («Song of Solomon», 1977), «Смоляне опудалко» («Tar Baby», 1981), «Улюблена» («Beloved», 1987), «Джаз» («Jazz», 1992), «Рай» («Paradise», 1999), «Любов» («Love», 2003), «Милосердя» («A Mercy», 2008), «Дім» («Home», 2012), «Боже, допоможи дитині» («God Help the Child», 2015). Її твори позначені жанровими характеристиками соціально-психологічної прози. Об'єктивна дійсність відображена опосередковано, крізь призму авторської суб'єктивності. Об'єктом художнього аналізу в названих творах слугують важливі соціальні проблеми дійсності: політична діяльність уряду США, національно-визвольні рухи, емоційний стан соціуму в довоєнний і післявоєнний періоди. Письменниця визначає грані реалістичного життя, осмислюючи актуальні явища чи процеси, типові характери та їхні взаємозв'язки, які визначають проблематику літературних творів.

Пафос трагізму у творах Тоні Моррісон передається через відчуття непоправної втрати – утрати численних людських життів, соціальної, національної та особистої свободи, культурної спадщини її народу та неможливість вирішення закономірного конфлікту. Усе це нівелює гуманні цінності. Конфлікт двох культур, білих і чорношкірих американців характеризує змістове наповнення творів письменниці. Він не вигаданий нею, а почерпнутий із первинної реальності, а відтак, переходить із життєвої сфери в площину тематики, проблематики, пафосу [118, с. 541–542]. Особливо важливим є

внутрішній конфлікт, психологічний, коли персонажі не можуть існувати в злагоді зі своїм «Я». Він несе в собі певні протиріччя, охоплюючи нерідко несумісні начала. У романах Тоні Моррісон сутність такого конфлікту переважно полягає в проблемі подвійної ідентичності протагоністів.

Засвоюючи складні ідейно-моральні пошуки персонажів літературного минулого, реципієнт має змогу долучитися до їхнього духовного досвіду, тим самим збагачуючи власний досвід і зіставляючи його з духовністю людства. Розказана історія дискримінованих суспільних груп відрізняється від тієї, яку писали переважні верстви населення. Це пояснювано тим, що шовіністичний підхід домінуючих народів до власних національних літератур стояв на заваді виходу з маргінесу письма національних меншин [62, с. 79]. «Постколоніальний наратив, – зазначає американський дослідник постколоніальної літератури Сем Даррент у монографії «Постколоніальний наратив та робота трауру: Д. М. Кутзеє, Вільсон Гарріс і Тоні Моррісон» («Postcolonial Narrative and the Work of Mourning: J. M. Coetzee, Wilson Harris and Toni Morrison», 2004), – створений напругою між пригнічуваними спогадами минулого та ліберальними обіцянками майбутнього, обов'язково передбачає наслідки трауру. Його основне завдання – породжувати усвідомлення несправедливих устоїв сьогодення та відкрити можливість для справедливого майбутнього» [121, с. 1]. Гомі К. Бгабга, один з авторитетних дослідників постколоніальної літератури, виокремив такі концепти постколоніальної теорії: а) гібридність, б) наслідування, в) амбівалентність, г) стереотипність, ґ) містичність, д) нація, е) інакшість [цит. за 157, с. 78]. Усі вони відображають шляхи протистояння колонізованих людей силі колонізаторів. Перетинаючи різні культури, такі тексти балансують між тією історією, яку визначили для запам'ятовування, та тією, котру готова визнати колективна пам'ять [128, с. 1]. Отже, постколоніальні та постмодерні наративи побудовані навколо концепції несправедливості в минулому, пробуджуючи бажання творити більш справедливе майбутнє.

На сучасному етапі літературного розвитку постколоніальний дискурс знаходить своє відображення в напрямі постмодернізму, який передбачає не імітацію життєвих явищ і процесів, а їхнє естетичне переосмислення в нових формах буття навколо централізації власного «Я» [176, с. 232]. Постколоніальна література ґрунтується на політичному опорі, відкидаючи історичний контекст і висвітлюючи соціальну несправедливість. Історію перестали вважати сталою інформативною базою. Вона перетворилася на живий організм, який розвивається й доповнюється новими здобутками. Плин мас і подій споглядаються залежно від зміни світогляду, від власного досвіду й позиції аналітика. Історія наблизилася до вимірів «тексту» як складової художньої літератури з її міфічним, персональним і колективним. Література набула можливості естетичного зображення минулого й сучасного. Література постмодерну не наслідує реальність, натомість відходить від стереотипів та передбачає альтернативу [87, с. 7]. Постмодерністські твори постають зверненням до масового читача, органічно вписуючи глибокі концепції в захопливий сюжет. Зокрема, в основі романів Тоні Моррісон лежить зображення особистого життя людини в нерозривному зв'язку із суспільним розвитком. Її історія уособлює долі дійових осіб та епохи, у яку їм довелося жити, і водночас, вдало поєднує епічні, драматичні та ліричні елементи. Головні персонажі письменниці втратили духовну та фізичну цілісність й опинилися в маргінальному становищі один щодо одного, суспільства та власної особистості.

Тоні Моррісон використовує техніку усного наративу для пояснення відчуття травми, гордості, пам'яті та соціальної смерті. Її романи дають читачеві змогу для психологічного аналізу рабства як геноциду на підставі расових упереджень. Художні засоби спрямовані на розкриття душевного життя людини в усіх його проявах. Її творчості властиві психологічні способи художнього освоєння реальності читачем через сприйняття ним подієвості твору не буквально, а в результаті емоційно-мислительної роботи. Тоні Моррісон

установлює особистісний зв'язок із реципієнтом під час процесу його взаємодії з текстом. Психологічний зміст текстів у системі «автор – текст – читач» аналізується крізь призму ідейно-філософського наповнення та емоційного впливу на реципієнта, що викликає глибоке інтелектуально-емоційне естетичне переживання [28, с. 15–16]. За допомогою психологізму як засобу емоційно-образного впливу на читача письменниця долучає його до напруженого пошуку свого місця у світі та ставлення до життя через докладне та глибоке зображення психологічних процесів персонажа. Отже, життя персонажів і їхні життєві переконання відображають власні погляди читача. Як зазначив О. Астаф'єв, «щоб ототожнитися із самим собою, треба було звільнитися від випадкового, плотської чуттєвості й вивести своє «я» назовні, поза тіло» [4, с. 22]. Крім того, відбувається й самоідентифікація персонажів на підставі схожих характеристик (зовнішності, характеру, долі, почуттів, вчинків, імені), тобто відбувається процес «самовіддзеркалення» («self-mirroring») [249, с. 114]. Як наслідок, вони стають віддзеркаленням один одного, іншими словами – «дзеркальними образами» («mirror-images») [134, с. 142], які спрямовані на самопізнання читача.

Для наративної літератури загалом характерний зв'язок між психологізмом і морально-філософськими пошуками персонажів. При психологічному наративі предметом зображення є динаміка думок, емоцій, уявлень, бажань. Це створює об'єктивну психологічну картину навколишньої дійсності. Наратив – це оповідь, яка за своєю лексикою, стилістикою, інтонаційно-синтаксичною будовою та іншими мовними засобами імітує усне мовлення, переважно простонародне [22, с. 82]. Психологізації наративу Тоні Моррісон сприяє образ автора / наратора (оповідача). Це – особливий художній образ (не автор), який може виражати авторські думки, емоції, симпатії та антипатії, давати оцінку, яка переважно збігається з авторською. Оповідач є й ліричним персонажем, особа якого співвідноситься з авторським «я». Автор-оповідач об'єктивно змальовує зовнішній довколишній світ і людей, характери

яких розвиваються в процесі складних стосунків і подій, тобто в розвитку сюжету твору [39, с. 11]. Його слово таке ж ініціативне й напружене, як і слово персонажа. У цьому зв'язку варто наголосити на схожості позицій трьох оповідних інстанцій: а) реального автора (письменниці), б) абстрактного автора (ймовірного імпліцитного автора твору) та імперсонального оповідача-наратора (третьої особи, від якої ведеться оповідь). І. Мегела підкреслює, що факт наявних розбіжностей в оцінці й інтерпретації художніх текстів виникає внаслідок змінності функцій оповідних інстанцій та їх здатності зливатися один з одним у конкретній практиці реального романного тексту [43]. Це творить особливий психологізм художнього твору.

Тоні Моррісон часто експериментує з образом автора / наратора, уживаючи в одному творі оповіді як від першої, так і від третьої особи. Одним із прикладів такого підходу є її роман «Любов», який являє собою наратив-головоломку («narrative jigsaw») [231, с. 276]. Оповідачем від першої особи є загадкова дівчина Л, одна зі служниць власника готельного комплексу Білла Коузі. Її нарація містить втручання оповідача від третьої особи; саме він репрезентує реконструкцію подій сварки в сім'ї Коузі, що сталися перед смертю господаря. Таке втручання в загальну тональність є свідомими, оскільки підкреслює думку автора. Третю особу представляє зовнішній оповідач – автор-наратор, якому відомо все про кожного з персонажів; тому він висвітлює додаткову інформацію, яку вони хотіли приховати. Презентація подій Л відіграла ключову роль у розвитку відносин між членами сім'ї Коузі. Вона не просто спостерігала за подіями в родині, але й безпосередньо впливала на них словом чи ділом. Дівчина розповідає у своїх монологах про реальну картину дійсності, на відміну від суб'єктивної «правди» кожного з персонажів роману. Її очима за розвитком сюжету спостерігає й реципієнт. Л – внутрішній наратор, який відновлює втрачений зв'язок з інформацією, недоступною для інших персонажів. За допомогою цього образу Тоні Моррісон конструює характерну афро-

американську форму нарративу, що тісно пов'язана зі змістом. Аналіз образу Л – ключ до аналізу роману, оскільки він є важливим компонентом розвитку сюжету, структури нарративу та перспективи інтерпретацій.

Основними характеристиками розповідного тексту є не лише подієвість, але й наявність автора-наратора, посередника-наратора та реципієнта (слухача) [51, с. 31–32]. Активність читача важлива для Тоні Моррісон, оскільки слугує своєрідним утіленням прийому «поклику – відповіді», тобто читач переживає емоційний відгук на поклик авторки у творі [29, с. 102]. У романі «Улюблена», приміром, слухачем є Денвер. За допомогою Сети та Улюбленої Денвер укладає їхні розказані фрагментарні спогади в одну суцільну історію. Такий літературний прийом створює ілюзію усних розповідей, що і є, власне, відображенням нарративної техніки письма Тоні Моррісон у вигляді усного нарративу.

Дії в романах Тоні Моррісон розгортаються, як правило, у період відбудови після Громадянської війни 1861 – 1865 рр. у США. Її тексти позначені лейтмотивами расизму та визначення ролі чорношкірої жінки в суспільстві. В есе «Невимовні речі невисловлені: афро-американська присутність в американській літературі» («Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature», 1988) письменниця зазначила: «Великим полегшенням для мене є те, що такі слова, як «білий» та «раса», можуть увійти до серйозних літературних дискусій» [192, с. 124]. Її романи не завжди можна зрозуміти після першого прочитання. Під час первинного прочитання реципієнт стежить переважно за внутрішньою логікою розгортання подій. Щоб зрозуміти сутність розкритих у ньому характерів і їхніх психічних станів, необхідно повторно прочитати твір. Первинне прочитання естетичної реальності є емоційним, стихійним, підсвідомим, а відтак – суб'єктивним. Вторинне ж прочитання є аналітичним осмисленням, покликаним розкрити смислові та художні особливості творів у нерозривному зв'язку з емоційним контактом.

Для постмодерного роману Тоні Моррісон характерні гіпертекстуальність, психологізація, гібридизація та інтертекстуальність. Різні форми психологізації роману увиразнюють різноманітні сторони індивідуального та суспільного життя. Творам Тоні Моррісон властиві наступні ознаки: а) плюралізм культурних мов, моделей, стилів, які використані як рівноправні; б) інтертекстуальність, опора на всю історію людської культури в її переосмисленні; в) явище авторської маски, «смерті автора»; г) принципова асистематичність, незавершеність, відкритість конструкції; г) принцип читацької співтворчості, створення нового типу читача; д) метамовна гра, гра в текст, гра з текстом, гра з читачем, гра з надтекстом, театралізація тексту; е) дво- або багаторівнева організація тексту, призначена для елітарного та масового читача одночасно, використання жанрових кодів як масової, так і елітарної літератури, наукового дослідження і т. д.; поєднання розваги та надерудованості; є) орієнтація на множинність інтерпретацій тексту [31, с. 8]. Крім того, постмодерністський дискурс письменниці переплітається з різними видами мистецтва, зокрема з музикою та драматургією, а також науковими галузями, приміром, культурологією, психоаналізом, історіографією.

Проза Тоні Моррісон позначена осмисленою інтерпретацією афро-американської міфології. В основу її романної творчості лягли африканські міфи та афро-американські легенди [114, с. 158]. Її письму притаманні елементи магічного реалізму, який має такі ознаки: а) фантастичні елементи не суперечать логіці їхнього сприйняття персонажами; існування персонажів у двох світах одночасно – реальному та ірреальному; б) часте використання символів і символічних образів; в) докладний опис емоцій людини як соціального індивідуума; г) викривлення сприйняття часу, причинно-наслідкових зв'язків та ідентичності; повторюваність минулого в сьогоденні; г) широке використання фольклору, легенд і міфології; д) поліфонічність наративів; політична та загальнолюдська спрямованість думки автора; е) відкритий фінал твору з

перспективою вибору міфічної чи реалістичної кінцівки [221, с. 331–332]. Це викликає в реципієнта нераціональне сприйняття реальності. Модус магічного реалізму зазвичай має політичну та ідеологічну спрямованість, уписуючись у рамки постмодерного письма. Як слушно стверджує Т. Денисова, «у світі, створеному Тоні Моррісон, міфічність і концепція людської історії нероздільні, час і позачасовість перебувають у постійному діалозі, міф стає центром, ядром будь-якої людської історії, а історія сама продукує міфи» [20, с. 372]. Такі ознаки свідчать про міфоцентричність творчості Тоні Моррісон.

Магічний реалізм дає змогу митцеві поєднати в одному наративі надприродне та магічне, а також інтригуючу літературну структуру, лінгвістичну невизначеність, багатозначність, характерні мотиви та постколоніальний дискурс. У рамках цього поняття історію народів, які домінують, переглядали з позиції «інших», підриваючи їхню правду (реалізм) нелогічними та ненауковими методами. Зокрема, магічний реалізм демонструє собою «проект деколонізації за допомогою уявних альтернативних історій» [209, с. 112]. Цьому слугували зазвичай легенди, міфи та фольклор. Вони, власне, є національним фактором, який допомагає репресованим народностям у пошуку та становленні їхньої політичної й культурної ідентичності. Тоні Моррісон вдало поєднує все це у своєму письмі. При цьому вона збагачує тексти усною культурою афро-американців, щоб передати їхній історичний досвід у всій його повноті. Образ Улюбленої з однойменного роману – один із яскравих прикладів такого зображення. Він не виключає ні реалістичного, ні міфічного, ні містичного трактування. Наявність двох протилежних дискурсів у її образі – магічного та реального – відображає напругу між дискурсами колонізованих, яким належить магічна лексика, та колонізаторів – представників реалізму в тексті з його постколоніальним контекстом.

Польська дослідниця афро-американського жіночого письма Агнешка Лободзек підтверджує наявність елементів магічного реалізму в романі «Улюблена» Тоні Моррісон у часовому та просторовому вимірах, а також у визначенні ідентичності [169, с. 104–105]. Спогади протагоністів хаотично переміщуються в часі, викликаючи в пам'яті множинні образи й асоціації. Фрагментарність художнього простору несе високе смислове навантаження у творі, підкреслюючи найбільш значимі для авторки моменти. Вона передбачає включення в роман щоразу нових оповідачів. Зі свого боку, просторово-часова композиція романів Тоні Моррісон є таким художнім прийомом, який дає змогу виявити універсальні закони людського буття та осмислити світ у його цілісності. Вільну композицію авторка використовує чи не в кожному романі. Фабульна послідовність порушується так, що різночасові події подаються впереміш. Оповідь постійно повертається з моменту ведення дії до різних попередніх часових пластів, потім знову повертаючись у сучасне для того, щоб черговий раз перенестися в минуле. Такий хронотоп зазвичай викликаний спогадами персонажів. Складна композиція романів має особливий художній зміст, ставши їхньою стильовою домінантою. Увагу акцентовано на морально-філософській сутності характерів, коли композиція дає змогу досягнути їхню глибину, поступово їх розгадуючи. Фрагменти роману, набуваючи якостей метатексту, виливаються в суцільний складний наратив. Під час читання реципієнт ідентифікує себе з тим персонажем, який слухає історію іншого. З розвитком сюжету твору читач наповнює уяву дедалі більшою кількістю деталей, що поступово змінює його оцінку подій.

Усний наратив (текст-розповідь) – революційна модель написання романів Тоні Моррісон, що започатковує та розвиває усвідомлення культурної ідентичності особи. Як зазначила українська дослідниця Наталія Висоцька, категорія «усності» в афро-американській літературі історично зумовлена тривалим функціонуванням словесної творчості в неписьмових формах та

ґрунтується на типологічних рисах негритянської культури [11, с. 23]. Літературне мовлення є потенційно звучним, його потрібно подумки чути, інакше втрачається зміст [22, с. 76]. Названий жанр є новим підходом до висвітлення тем, притаманних афро-американським письменникам. Ідеться, зокрема, про упереджене ставлення до «іншого» в результаті суб'єктивності, зумовленої расовими, гендерними, класовими та іншими категоріями ідентичності. Зокрема, рецепція з боку читача «іншого» впливає на те, як він сприйматиме текст. Розуміння «інакшості» допомагає пояснити, чому ідентичності часто характеризуються поляризацією та дискурсивним маркуванням включення й виключення в опозиційних класифікаційних системах: «інсайдерів» та «аутсайдерів», «нас» та «їх», чоловіків та жінок, чорних та білих, «нормальних» та «девіантних» [140, с. 20]. Отже, політичний дискурс постмодерну акцентує увагу на усвідомленні власної суб'єктивності.

Художня творчість Тоні Моррісон як спосіб пізнання нею світу й самої себе вказує на необхідність визнання своєї расової та гендерної «інакшості», оскільки це шлях до визначення власної та національної ідентичності. Її тексти сприймаються читачем відповідно до його життєвого досвіду, який є чинником формування його світогляду внаслідок активної взаємодії з *іншими* «правдами» про світ. «Чужі» погляди на світ читач пропускає через свою свідомість, унаслідок чого відбувається зіткнення різних «правд», різних ціннісних орієнтацій, що призводить його до дискусії із самим собою – до внутрішнього діалогу. Як результат – читач приходять до емоційного та осмисленого розуміння персонажем навколишнього світу. Він інтерпретує текст відповідно до своєї підсвідомості, яка і є, власне, реципієнтом, адже підсвідомість – це, фактично, не те, що читається, а той, хто читає, тобто читач [127, с. 21–22]. Підсвідомість і життєвий досвід – це те, чим різняться між собою реципієнти. Відповідно, відмінними є і їхні способи сприйняття тексту, який викликає в них різні почуття.

Тоні Моррісон пише про досвід афро-американців для зображення зтяжненого психологічного та соціального ефекту рабства. Її романи дають змогу читачеві відчувати себе об'єктом тоді, коли він усвідомлює, що афро-американський текст ніби спостерігає за ним, щоразу зазначаючи щось про нього. Така техніка монтажу письменниці пробуджує цікавість у читача. Авторка фокусує увагу на нелюдській поведінці, репресіях, що перетворили афро-американців на об'єкти наративів білих, а їхні понівечені тіла – на невербальні тексти, які є більш промовистими, ніж словесні [120, с. 175]. «Люди діаспори чорношкірих, – наголосив британський соціолог Стюарт Голл, – винайшли глибоку форму, глибоку структуру їхнього культурного життя в музиці й тілі, як на полотні» [143, с. 470]. Тоні Моррісон наповнює свої тексти терором і кровопролитною жорстокістю, що шокує свідомість і слух реципієнта. Те, що людина здатна зробити, вона не може вислухати. Ідеться про «невимовність» текстів Тоні Моррісон. «Мовчання, порожнеча та смерть є характерними ознаками мистецтва постмодернізму, створюючи специфічну мову двозначності, словесної гри», – стверджує Т. Денисова [19, с. 56]. «Філософсько-етичний вимір гри «Я і дійсність» у постмодернізмі наводить на думку про те, що до катарсису можна йти різними шляхами», – вважає український літературознавець Любомир Сенік [65, с. 40]. Такі багатовекторні погляди людей визначають їх відповідно до їхніх різнобічних складових. Ідентичність походить від «інакшого»: якщо хтось визначається поглядами *інших*, тоді його ідентичність трансформується разом зі зміною аудиторії (згідно з класовими, расовими або гендерними ознаками). Це дає змогу одночасно займати позиції як суб'єкта, так і об'єкта [214, с. 446]. Тоні Моррісон у творчості відтворює процес формування ідентичності білих американців лише завдяки присутності африканців, а згодом – афро-американців [187, с. 12]. Письменниця представляє неоднорідні групи протилежностей в афро-американському соціумі: чоловік – жінка, діти – батьки, раб – вільний, молодий – старий. Вона демонструє, що рушійною силою

формування ідентичності є соціум, що впливає на усвідомлення особою системи цінностей, які в ньому утвердилися.

Різноманітні персонажі письменниці реалістичні та психологічно наповнені. За допомогою глибоких художніх образів плантаторів вона вдається до дослідження ідеології та суті рабовласництва, а також розкриття його соціальних коренів. Наративна техніка Тоні Моррісон окреслює власні різносторонні підвалини ідентичності читача. Реакція реципієнта на персонажів може трансформуватися зі зміною авторською позиції, унаслідок чого читач зазнає змін ідентичності від суб'єкта до об'єкта в результаті набуття «інших» думок [98, с. 169]. Отже, читач ідентифікує себе з *Іншим*: його особистість утрачає впевненість у власному «Я» або ж заміщує його ідентичністю *Іншого*. Так може відбуватися взаємообмін власним «Я» з *Іншим*. Письменниця руйнує внутрішній світ читача поглядом на *іншу* реальність, що наближує його до невідступних афро-американських позицій.

Романи Тоні Моррісон доцільно розглядати на рівні самобутньої репрезентації світогляду та культури афро-американців. Така артикуляція та зображення її маргінальності в історичному процесі через утілення погляду «*іншого*» сприяє переосмисленню й самої культури «*іншого*». Тексти Тоні Моррісон – це оприлюднення культури чорношкірих американців, відкинутої на узбіччя. Фрагментарна розповідь подій різними оповідачами й у різних часових періодах дає читачеві змогу споглядати життєві реалії персонажів з *інших* позицій. Це дає підстави авторові рухати його від об'єкта до суб'єкта, підриваючи суб'єктивне бачення читача. У процесі зіставлення різних моральних підходів до життя реципієнт пропускає через себе і свою свідомість «інші правди» (чужі, різні), що супроводжується внутрішньою роботою почуттів і думок. Це приводить його на перехрестя культур, а також до розширення світогляду, формує його морально-філософську позицію. Кордони між домівкою та навколишнім світом стають розмитими; приватне та всезагальне стають

частинами одне одного, утворюючи епізоди реальності [100, с. 9]. Це – колоніальна та постколоніальна парадигма творчості Тоні Моррісон.

Письменниця свідомо відкриває простір для повного занурення читача в чужорідне середовище, що нагадує переміщення рабів з одного місця до іншого без підготовки та захисту. Мета такої техніки полягає в утриманні реципієнта під контролем. Американська дослідниця Іюнолу Осейджі називає це «нарративним контролем» («narrative control») [197, с. 437]. За допомогою відчуття дислокації, коли персонажі не мають сталого фізичного чи психологічного місцезнаходження, Тоні Моррісон досягає безвимірності простору й часу, що є характерною рисою магічного реалізму. Така техніка письма викликає в читача, який ідентифікує себе з персонажем-оповідачем, відповідне почуття психологічного дискомфорту від раптового переміщення з місця на місце, унаслідок чого виникає почуття дестабілізації власної ідентичності.

У текстах Тоні Моррісон події розкриваються в колоподібній формі, фрагментами, від імені різних персонажів, що веде до взаємообміну оповідей. З розкручуванням сюжетної спіралі твір набуває динаміки та психологічної напруженості. Зокрема, читання її книжок «із кінця» може бути пізнавальним. Така поліфонія порушує ієрархічність традиційного канонічного письма. «Кожен герой, – зазначила Наталія Поліщук, – має свій голос і соло власної партії, і лише поєднуючи всі голоси в один оркестр (або джаз-бенд), ми отримуємо повну картину того, що відбувається» [54, с. 106]. За допомогою такого прийому читач відчуває текст занадто близько, сприймаючи реальність підсвідомо, що ставить під загрозу його статус суб'єкта. Усні, візуальні та музичні форми комунікації в її романах слугують для ознайомлення реципієнта з етнічними особливостями африканських народів. Крім того, підкреслюється важлива роль знання історії, що є основою мудрості, особливо історії Африки та її чорношкірих жителів. Це сприяє проникненню у складний світ особистості афро-американців. Тоні Моррісон будує свої романи навколо африканської

культурної спадщини, яка стала колыскою для створення афро-американської культури. Це робить її «афроцентричним оповідачем» [244, с. 74]. Тим самим авторка поглиблює психологізм романів.

Провідною у творчості Тоні Моррісон стала ідейно-моральна проблематика класових і гендерних конфліктів в умовах колоніальної залежності та постколоніальних процесів у США. Зазначена проблематика вчиняє прямий або опосередкований вплив на особливості образної, художньої форми твору, а також розкриває його психологізм. Вона відображає неповторні особливості творчої індивідуальності авторки, своєрідність її світогляду, індивідуальну манеру письма. Творчість Тоні Моррісон – це історична хронологія рабовласництва та подолання його наслідків. Щоб їх побороти, персонажам романів доводиться вдаватися до пошуків власної ідентичності. Занурення читача до їхнього внутрішнього світу увиразнює психологізм романів Тоні Моррісон. Важливу роль при цьому відіграє історичність художнього матеріалу, яка може стати для дослідника в галузі літератури середовищем для розвитку теоретичних положень [14, с. 4]. Прозові полотна Тоні Моррісон змальовують не лише історичне, але й індивідуальне минуле. Отже, літературний психологізм як художня форма, за допомогою якої втілюються ідейно-моральні пошуки персонажів та відбувається дослідження становлення людського характеру, повною мірою наявний у прозових творах письменниці. Психологізм її великої прози, як і афро-американського письма загалом, являє собою докладне зображення внутрішнього стану особистості персонажів і його змін, що зумовлено змінами історико-культурного тла доби та обставин особистого життя персонажів. Вони, зі свого боку, репрезентують психологічний стан суспільства загалом та окремих типових особистостей зокрема.

1.3. Психологізм творчості Тоні Моррісон крізь призму дискурсу расизму

Уживання поняття «раса» потребує особливої уваги з боку західних культур. Расовість була одним із визначальних факторів розвитку людства, що позначилося на становленні образів, які формувалися під впливом расової ідейності. «Раса» як текст, а не як сутність є унікальним засобом визначення ідентичності афро-американської спільноти [203, с. 19]. Німецька дослідниця явища расизму в англійській літературі Гайке Баст наводить приклад нав'язування расистських ідеологій із дитинства: «Хіба ми не грали в «Ковбоя та індіанця», завжди намагаючись урятувати бідолашну й беззахисну дружину білого фермера від рук брутальних диких індіанців? [...] Хіба ми не боялися «чорного чоловіка», який міг прийти й украсти невинних дітей у темноті? Хіба не правда, що африканці були людожерами? Хіба не йшла мова про час, коли ми віддали їх цивілізації, щоб урятувати від дикунства?» [94, с. 8]. Г. Баст підкреслює, що людина набуває стереотипів із дитинства, формуючи поняття добра й зла.

В американському суспільстві раса тривалий час була засобом його ієрархічного устрою. Колонізатори на свою користь маніпулювали цим поняттям для закріплення рабства. Поняттю «раса» все ще властивий ефект «невимовності», особливо в процесі спілкування людей, які належать до різних культурних прошарків. Чорношкірих мешканців розглядають у контексті рабства, унаслідок чого сформувалися певні стереотипи. Перші автобіографічні твори чорношкірих американців свідчили про труднощі перебування в рабстві з огляду на психологічну та фізичну залежність від домінантної спільноти білих. Їхня мета – довести, що афро-американці – такі самі живі істоти, як і білі, та висвітлити расистські упередження з боку білого американського суспільства. Такі умови дегуманізації чорношкірих сприяли існуванню так званого «чорного націоналізму» («black nationalism») в США [166, с. 3]. Унаслідок цього назривали

протести проти політичної, економічної та соціальної несправедливості. Групи афро-американців створювали націоналістичний рух проти расового гноблення, їхньої експлуатації та колоніальних умов.

Колоніальний дискурс передбачає аналіз досвіду та формацій, демаркованих колонізаторами як «інакших» («other-ed or non-normative») [164, с. 2]. Жахливі історії рабства за часів колоніальності в США завдають як індивідуальних травм, так і травм для всього суспільства, руйнуючи їхню свідомість. Зі свого боку, це призводить до проблематичності співіснування білих і чорношкірих представників американського суспільства. Саме тому тема «інакшості» (расової, гендерної, класової, релігійної, мовної) пронизує всю творчість чорношкірих письменників загалом і Тоні Моррісон зокрема. Вона проливає світло на відмінності та складнощі серед афро-американських спільнот, творячи постколоніальний наратив. Письменниця приводить читача до розуміння рабства як кризи суб'єктивності та спільноти. Австралійська дослідниця Дж. Джейкобз із цього приводу зазначила: «Так, імперіалізм могли спонукати явно жорсткі ідеології, які концентрувалися в Європі й узаконили певні соціальні відносини з домінуванням; але ці ідеології перетворилися на крихкі та нестійкі будні окремих особистостей (колонізаторів та колонізованих), які були змушені співіснувати в процесі формування колоній» [152, с. 19]. Вона називає імперіалізм географічним насиллям, за умов якого існує тотальна експлуатація та повний контроль. Змістове наповнення романів Тоні Моррісон – відповідь на репрезентацію історії афро-американців білими колонізаторами. За допомогою такого методу вона творить автентичну афро-американську літературу. Своїми прозовими полотнами Тоні Моррісон окреслює стратегію щодо деконструкції американської расової ієрархії та відродження наративів голосів людей, які перебувають на периферії суспільства через расові ознаки.

Авторка активно досліджує прабатьківські духовні змагання («foreparent's art») [210, с. 58], а також знаки колективної пам'яті («collective

memoiry») [160, с. 106]. Національне мистецтво, за слушним твердженням Ярослава Поліщука, здатне загоювати травматичний досвід народу [57, с. 5]. Джаз як культурне надбання афро-американців і засіб експресивності в письмі Тоні Моррісон слугує тими ліками, які загоюють їхні рани. Американський історик Лоуренс Вільям Левайн у монографії «Культура та свідомість чорношкірих: афро-американська народна думка від рабовласництва до свободи» («Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom», 1978) зазначив: «Вони співали всією душею і всім тілом: вони нахиляли голови, тупотіли ногами, трясли колінами, вибивали ритм мелодії ліктями й руками та виспівували слова з очевидним задоволенням» [168, с. 42]. У цьому сенсі художньо відтворені життєві перипетії Тоні Моррісон відіграють роль певної терапії. У великій прозі письменниця розглядає багатогранність духовного світу афро-американців. Вона створює своєрідний культурний міф, який можна трактувати на рівні складової національної сутності та особистої самосвідомості. Її романи – «поліфонічний наратив індивідуального та колективного досвіду» [54, с. 106]. Усе це постає виразником авторських ідей і світоглядних позицій. Її романи набувають змісту за умов розшифрування інформації, закодованої в способах текстотворення та ідейно-образних елементах, що є характерною ознакою постмодерністських текстів.

Естетичне значення художнього стилю прози Тоні Моррісон виражається через єдність, відповідність форми та змісту її творів, їхню художню завершеність. Психологізм при цьому виступає організуючим стильовим принципом, надаючи її творчості ознак психологічної прози. Своєрідність її письма визначається спрямованістю на висвітлення мотивів, що покликані розкрити феміністичні позиції та розвіяти расистські упередження. Зокрема, у романах авторка дає змогу реципієнту зробити висновок: расизм – джерело кривди не лише особистісного, але й загальнолюдського характеру. Об'єктивну

основу змісту творів становить коло відображених у ньому життєвих явищ. Їхня узагальнена ідейна суть розкривається й конкретизується в закінченій історії або фрагментах життя людських індивідуальностей (дійових осіб твору) [14, с. 124]. Документалізм зображуваних подій, біографічні факти та художні домисли формують авторську оцінку її персонажів, висвітлюючи при цьому духовно-моральний потенціал свого народу. Авторка поєднує гострі політичні питання з конкретизованою позицією стосовно расової дискримінації, окреслюючи передусім морально-етичний аспект цієї проблеми.

Реактивація регіональної пам'яті – одна з визначальних складових культурного дискурсу Тоні Моррісон. Утвердження цієї пам'яті у свідомості її носіїв творить основу світорозуміння в так званій «расовій прозі» («race-specific prose») на рівні наративу, що оповідається від імені упослідженого [161, с. 313]. Це спричинило потребу художнього самовираження, власне, як необхідність увиразнити проблему расової диференціації. Її твори утверджують активну присутність сформованого вибору щодо показу етнічної специфіки населення Америки з огляду на мовні та культурні особливості. Важливою тут є концептуалізація нових значень диференціації як історико-політичного вибору для створення таких форм солідарності, які були б запорукою спільного устремління в рецепції *різнорідного* задля моделювання майбутнього на началах толерантності. Тому державна ідеологія, навчена досвідом бунтівних 60-х – 70-х рр. ХХ ст., спровокованих конформізмом і деперсоніфікацією, змушена була піти на подальшу демократизацію, забезпечуючи традиційне для Америки ствердження особистості. Відтак, у 80-х – 90-х рр. самоідентифікація стала одним із пунктів національної політики, що давала змогу особистості зберегти свою самобутність.

Такі художні елементи, як авторські відступи та спогади персонажів про події, які передували дійсності твору, збагачують сюжетний розвиток і дають змогу вловити динаміку життя. Тоні Моррісон створює певний хронотоп життя

персонажів та пов'язує його з ходом історичних подій. За допомогою часової дистанції авторка дає їм змогу проаналізувати минулі події та вчинки, а образи персонажів вписуються в прозовий текст переконливо та багатопланово. Це допомагає реципієнтові бачити їх із різних ракурсів. Австрійський психолог Зігмунд Фройд стверджував, що за допомогою спогадів життя людини відтворюється, як ланцюжок певних подій. Учений пояснив, що в пам'яті залишаються спогади про події, які мали вплив на формування свідомості особистості, навіть якщо вони здаються неважливими. Він називає їх «екранними спогадами» («screen memories») [134, с. 3–4]. Ілюстрацією такого підходу на змістовому художньому матеріалі може слугувати роман «Улюблена», у центрі якого – колективна пам'ять свідомості афро-американців. Фрагментарні спогади персонажів про рабство час від часу мимоволі спливають у їхній пам'яті. Вони травмують їхню індивідуальну та колективну свідомість. Тому ці спогади є такими, яких вони намагаються забути.

Концептуалізація пам'яті у творчості Тоні Моррісон проявляється в усних розповідях, за зміст яких відповідальність несуть персонажі, котрі розповідають ці історії. Їхні оповіді вливаються в один розгорнутий і сплетений наратив усієї спільноти. Письменниця окреслює це творче розгортання минулого актом «перезапам'ятовування» («rememory») [181, с. 36], який В. Старцева називає «пам'ять про пам'ять» [69, с. 64], а Л. Єрмак – «спогад про спогад» [24, с. 160]. Це – процес ревізії пам'яті, під час якої особистість розглядає речі такими, якими вони є насправді, а не якими здавалися свого часу. Вони переглядаються крізь призму теперішніх обставин, щоб зважити минулі події задля створення основи для життя в теперішньому й минулому одночасно. У названому романі жіночий персонаж Сета пояснює природу цього явища своїй доньці Денвер: «I was talking about time. It's so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it's not. Places, places are still there. If a house burns

down, it's gone, but the place – the picture of it – stays, and not just in my memory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around out there outside my head. I mean, even if I don't think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened» [181, с. 36]⁹.

Персонажам доводиться стикатися з процесом «перезапам'ятовування», коли минуле й сучасне частково заходять одне за одне, що є характерною рисою магічного реалізму. Отже, Тоні Моррісон супроводжує читача по вилучених спогадах персонажів, які вони протягом тривалого часу намагалися забути, пригнічуючи їх у пам'яті, адже пам'ять є однією зі складових, які формують свідомість людини. На це вказав З. Фройд у праці «Психопатологія щоденного життя» («Psychopathology of Everyday Life», 1922). Вчений наголошував, що мотивом забуття є пригнічення. Пригнічені спогади накопичуються у свідомості особистості та спричиняють психічні розлади, які є джерелом страхів і рушійною силою подальших неадекватних вчинків [133, с. 13]. У цьому зв'язку доцільно звернутися до спостереження швейцарського психолога й філософа К. Г. Юнга, у якому розкрито сутність дії травматичного досвіду. У мемуарах «Спогади, сновидіння, роздуми» він зазначив із цього приводу: «Людина, яка не перегоріла в пеклі власних пристрастей, не в змозі їх перемогти. І вони ховаються поряд, у сусідньому будинку, чого вона навіть не підозрює. А вогнище в будь-який момент може перекинутися й спалити будинок, який вона вважає своїм. Те, від чого ми йдемо геть, ухиляємося, ніби забуваючи, знаходиться в небезпечній близькості від нас. І в кінцевому результаті воно повернеться, але з подвійною

⁹ «Я говорила про час. Мені так важко в це повірити. Деякі моменти зникають. Минають. Деякі з них просто наявні. Колись я вірила, що це – прояв перезапам'ятовування. Розумієш? Дещо ти забуваєш. Дещо ти ніколи не забудеш. Але це не так. Місця, місця залишаються. Якщо будинок згорить – він зникне, але місце, його образ, залишиться, і не лише в моєму перезапам'ятовуванні, а й там – у світі. Те, що я пам'ятаю, – це образ, який спливає не в моїй голові. Тобто навіть коли я не думаю про це чи навіть помру, то образ того, що я робила, знала або бачила, все ще залишається там. Прямо на місці, де це відбувалося».

силою» [83, с. 149]. Такий ефект «бумерангу» відзначений у письмі Тоні Моррісон, він слугує засобом загострення психологізму твору.

Драматичне й трагічне в названому романі зумовлене зображенням реалій у замкнутому середовищі угіддя під цинічною назвою «Рідний дім», де існувала постійна загроза фізичних розправ, гибелі, морального приниження та знищення людської гідності. З позиції плантаторів «Рідний дім» був ідеальним рабовласницьким господарством. Насправді ж воно було втіленням божевілля білих рабовласників, де вони могли будь-як називати чи взагалі не називати своїх рабів, визначаючи їхнє місце в системі домінування-покори, бо ж за умов колоніальності колонізатор є домінантним у ставленні до «інших»: «Anybody white could take your whole self for anything that came to mind. Not just work, kill or maim you, but dirty you. Dirty you so bad you couldn't like yourself anymore. Dirty you so bad you forgot who you were and couldn't think it up» [181, с. 251]¹⁰. Плантатори втілювали в життя свої примхи без боязні бути покараними, адже свавілля білих щодо чорношкірих, яких вони вважали своєю власністю, було узаконеним. Це натуралістично відображає становище чорношкірих за часів рабовласництва.

Чорношкірі персонажі роману «Улюблена» постають одним цілим в очах білих американців, яких лякає їхнє відособлення, бо ж на них дивилися, як на річ, що і визначало відповідне ставлення. І це змушувало їх утікати або обирати шлях у небуття. Такий вибір зробив Сіксо, друг Пола Ді, коли виспівував антирабовласницькі пісні. Опинившись у межовій ситуації, він не бажав змиритися зі знуцаннями та приниженнями рабовласника. Пол Ді вбачав у своєму другові втілення мужності. Він був вражений героїзмом Сіксо, бо той не припиняв опору гнобителям навіть під страхом смерті. Перед ним стояв

¹⁰ «Будь-який білий міг повністю оволодіти усією твоєю сутністю для будь-чого, що спало йому на думку. Не лише задля праці, вбивства чи каліцтва, але й щоб забруднити тебе. Забруднити так сильно, щоб ти ніколи більше себе не любив. Забруднити так сильно, щоб ти забув, хто ти, і не міг згадати».

жахливий вибір, який був чи не єдиним у житті кожного раба: жити в неволі або померти насильницькою смертю. Проте стан морально роздавленої особистості гірший за факт його загибелі. Він був застрелений із гордою посмішкою на обличчі за «непридатність». Сіксо так і не зміг прийняти альтернативне існування. Його смерть безпосередньо залежала від його почуття гідності та влади над ним. Адже життя рабів не передбачало перспектив щодо свободи – простору, де людина має право вибору: «A place where you could love anything you chose – not to need permission for desire» [181, с. 162]¹¹. Вчинок Сіксо подібний до рішення Сети щодо вбивства своєї дитини. Не вважаючи можливим для себе подальше примирення з владою обставин, вона теж надала перевагу смерті над життям у рабстві. Саме тому й прийняла рішення за свою доньку й відіслала її в «безпечне місце».

Проблема вибору постала не лише перед тими персонажами, які обрали смерть. Ті, хто лишився живим, через це змушені були існувати з докорами сумління. На відстані часу Пол Ді роздумував про все, що довелося пережити афро-американцям у часи рабства. Ці думки сповнені болем: «“Tell me something, Stamp,” Paul D’s eyes were rheumy. “Tell me this one thing. How much is a nigger supposed to take? Tell me. How much?” “All he can,” said Stamp Paid. “All he can”» [181, с. 235]¹². Аналогічні епізоди надають роману «Улюблена» значення проекції колективної пам’яті минулого та презентації актуального сенсу співіснування. За словами дослідника прози Тоні Моррісон Раяна Макдермота, твір є «прочитанням мовчання» [177, с. 75]. Він – свідчення невимовної травми афро-американського народу.

¹¹ «Місце, де ти можеш любити все, що обереш, не потребуючи дозволу для бажання».

¹² «“От скажи мені, Стемп, – на очах Пола Ді з’явилися сльози, – скажи мені одну річ. Скільки повинен пережити негр? Скажи. Скільки?”. “Скільки подужає, – сказав Стемп Пейд. – Скільки подужає”».

Тоні Моррісон прагне закріпити таку культурну політику, яка нівелює пейоративність використання поняття «чорний» («black»). Упродовж тривалого часу це поняття та його синоніми вживали для соціальної ідентифікації, що було відмінною ознакою «африканізму» в англомовній літературі. Цьому сприяло висвітлення реальності канонічними текстовими засобами щодо «неєвропейських *інших*», що було обґрунтовувано науковими теоріями та ідеологіями, які вважали європейський світогляд універсальним [209, с. 112]. Зокрема, Тоні Моррісон відносить афро-американські чоловічі й жіночі персонажі до одного соціального прошарку, відмінного від світу білих. Авторка встановлює багатогранне розкриття афро-американської присутності в американській канонічній літературі, що породило нові форми самосприйняття для білих, зокрема крізь призму свободи та расової винятковості як основи всієї нації. Расові ознаки афро-американців у текстах Тоні Моррісон визначаються, матеріалізуються та взаємопідпорядковуються з проекцією на: а) стереотипність, б) змінність, в) стислість, г) ідолізацію та д) алегорію [126, с. 33], адже темний колір шкіри досі породжує сприйняття *Іншого* крізь призму расизму.

Письменниця звертає увагу реципієнта на історію не як на завершений період часу, а як на невпинний процес, коли продовжує існувати насилля. Так вона апелює до читача, який у змозі змінювати історію. Саме велика проза повною мірою відповідає внутрішній потребі авторки виразити культурну специфіку афро-американців. У цьому плані використання фольклорних елементів органічно вбудоване в мистецьку стратегію письменниці. Їхні автентичні позиції походять від персоніфікованих історій виживання. Зображення минулого з-під пера Тоні Моррісон постає «міфічною історією» [138, с. 396]. Прояви дуалістичності основних цінностей сучасної американської культури з кожним наступним твором набували виразного характеру.

У наративах Тоні Моррісон надає великого значення мовчанню («the silence») та невимовному («the ineffable») як радикальним засобам боротьби проти гноблення афро-американців. Це урізноманітнює мовлення теперішнього та попереднього контингенту чорношкірих американців і відкриває літературний канон для стратегій «перезапам'ятовування». Крім того, авторка широко використовує пісенну творчість афро-американців, указуючи на вагому роль музики в житті чорношкірих, кожного індивідуально та спільноти загалом. У романі «Улюблена» Тоні Моррісон зазначає: «They stopped praying and took a step back to the beginning. In the beginning there were no words. In the beginning there was the sound, and they all knew what the sound sounded like» [181, с. 259]¹³. Письменниця пропонує відійти від сьогодення з його пріоритетами та упередженнями й озирнутись у минуле, з чого все починалося, коли ще не було мови та усталених порядків у світі. Вона вказує на те, що слово, зокрема англійське, яке стало домінантою для багатьох колонізованих народів, набагато молодше, ніж музичні мотиви, які становлять основу африканської культури, яка так бездумно знищувалася колонізаторами. Зокрема, музика чорношкірих з її звуками та ритмами є засобом для естетичного зображення афро-американської спільноти та її коріння, а також джерелом наративного текстотворення.

Отже, лінгвістичний і культурний дискурси письма Тоні Моррісон окреслюють стан діалогу двох культур – білих і чорношкірих американців. Авторка прагне виправити успадковане історичне минуле («ancestral past») афро-американців. Вона наголошує на тому, що його потрібно пам'ятати, щоб повною мірою розуміти процеси, які відбувалися в афро-американській культурі. Для цього вона викриває всі замовчувані моменти їхнього історичного минулого, оповідаючи їх читачеві на рівні усного передавання досвіду від покоління до покоління. Це робить її романи «усною історією» афро-американського народу.

¹³ «Вони перестали молитися й зробили крок назад до початку. На початку не було слів. На початку був звук, і всі вони знали, як він лунає».

Центральна проблема творів Тоні Моррісон, за аргументованим твердженням С'юзан Вілліс, – збереження спадщини афро-американської культури крізь простори та покоління [246, с. 283], адже культура народу – це його коріння. Вона продовжує існувати незалежно від плину історії чи зміни місця проживання. Саме культурна належність є визначальним фактором в усвідомленні ідентичності особи.

Тоні Моррісон критикує типовий європейський тип мислення через образ шкільного вчителя. У романі «Улюблена» він уособлює історика свого часу, який представляє євро-американську науку, коли чорношкірих вважали підвидом людей. Його постать – це карикатура раціоналістичного мислення. Шкільний учитель завжди носив у руках записник, у якому занотовував свої роздуми про рабів тим самим чорнилом, яке зробила для нього Сета. Він навчав білих дітей «розуміння» тваринних ознак рабів на її прикладі. Тоні Моррісон широко використовує тваринну образність для зображення ставлення до чорношкірих. Деформована логіка шкільного вчителя та його псевдовелична науковість – це приклад того, що Тоні Моррісон вважає мовою ментора, адже в його розумінні призначення афро-американців полягає в їхній експлуатації. Споглядаючи окривавлених дітей Сети, він опиняється в стані шоку. Причиною такої реакції стала не людська трагедія, причиною якої був він сам. Шкільний учитель був обурений тим, що позбувся робочих рук: «Right off it was clear, to schoolteacher especially, that there was nothing there to claim. The three (now four – because she'd had the one coming when she cut) pickaninnies they had hoped were alive and well enough to take back to Kentucky, take back and raise to do the work Sweet Home desperately needed, were not. Two were lying open-eyed in sawdust; a third pumped blood down the dress of the main one – the woman schoolteacher bragged about, the one he said made fine ink, damn good soup, pressed his collars the way he liked besides having at least ten breeding years left. But now she'd gone wild, due to the mishandling of the nephew who'd overbeat her and made her cut and run. Schoolteacher had

chastised that nephew, telling him to think – just think – what would his own horse do if you beat it beyond the point of education» [181, с. 149]¹⁴. Цей епізод указує на те, який безмежно жахливий вплив мало рабство на свідомість афро-американців, що змушував матерів убивати своїх дітей. Такі слова, як «*pickaninnies*» (негрєнята), «*cut*» (різати), «*gone wild*» (сказитися) та «*horse*» (кінь) стосовно постаті Сети та її дітей, свідчать про відчуття зверхності та зарозумілості шкільного вчителя. Через його образ Тоні Моррісон привертає увагу читача до дискурсу білих імперіалістів, що визначав англійську мову як расистську. Будучи чорношкірою американською письменницею, вона використала «імперську мову» як засіб експресивності. Прості односкладові слова Сети «*No. No. Nono. Nonono*», що лунали в її думках, коли шкільний учитель знайшов її та дітей, мають глибший зміст, ніж його помпезна мова. Повторення єдиного складу виражало невимовне прохання захисту. Письменниця завуальовано зображує нелюдські характеристики колонізаторів. Вони, аналізуючи тваринні ознаки відмінних від себе осіб, самі їх набувають. Мова – їхній інструмент, за допомогою якого вони здатні трансформувати свідомість адресата.

Отже, Тоні Моррісон порушує канони, намагаючись висловити несказанне, а тому її мова частіше є невербальною, ніж вербальною. Самоусвідомлення та мовлення передаються від одного персонажа іншому. Відтак, зображувальною основою життя афро-американців став звук або ж,

¹⁴ «Одразу стало зрозуміло, особливо для шкільного вчителя, що вже не було, на що претендувати. Трьох (загалом чотирьох, бо один саме підбігав, коли вона перерізала іншим горлянку) негрєнят, які, за їхнім сподіванням, були живі й здорові, щоб повернути їх у Кентуккі, повернути й виростити для необхідної роботи в «Рідному домі», не стало. Двоє лежали з розплющеними очима в тирсі; з третього пульсувала кров на сукню господині – жінки, якою шкільний учитель вихвалявся, яка виготовляла йому хороше чорнило, смачний суп, чорт забирай, прасувала йому комірці саме так, як він любив, не кажучи вже про решту десять років її утримання. А тепер вона сказала через погану поведінку з нею племінника, який забагато бив її та змусив тікати й різати. Шкільний учитель уже покарав його, спонукаючи подумати, просто подумати, що б зробив його власний кінь, якби того били не з метою виховання».

навпаки, його відсутність, що наповнює тексти Тоні Моррісон експресивністю та емоційною напруженістю. Український літературознавець Іван Зимомря зазначив, що розвиток літератури неможливий без інновацій на рівні експериментів щодо мови та художнього мислення. У літературі як дієвому засобі комунікації критично осмислюються можливості мови, випробовуються її нові функціональні перспективи [26, с. 242–243]. Тож мовні елементи постають засобами психологізації романів Тоні Моррісон.

Конфлікт двох культур призводить до того, що зникає ідентичність представників різних африканських народів і виникає нова афро-американська спільнота. Зникала і їхня автентична мова – основна інстанція соціальної системи знаків будь-якої народності, африканських спільнот зокрема. Гібридна мова представників нової комуни поєднувала в собі африканські, «імперські» та новостворені елементи, які були засвоєні афро-американцями під час та після рабства. Відтак африканська культура під впливом білих імперіалістів переродилася в афро-американську. Переплелися історії двох народів, але відчуття ідентичності не зникло повністю, а трансформувалося. Отже, визначення національної ідентичності афро-американцями має подвійне підґрунтя – біологічне та соціальне. Тоні Моррісон майстерно зображує процес трансформації свідомості чорношкірих жителів Америки на прикладі своїх персонажів, занурюючи читача в їхні страждання від штучно створених для них кризових ситуацій білими імперіалістами. Усе це демонструє глибину психологізму романів Тоні Моррісон.

Такий розвиток подій передбачав і Сіксо, чоловік Сети. Він відмовився розмовляти англійською мовою, подаючи таку мотивацію: «There was no future in it» [181, с. 25]¹⁵. Він був привезений із Західної Африки, тому був носієм однієї з автентичних африканських мов. Смерть Сіксо символізує, зі свого боку, її зникнення. Раби, народжені в Новому Світі, розвивали й примножували

¹⁵ «У ній немає майбутнього».

новостворену афро-американську культуру. У романі «Улюблена» її уособлюють Сета та Пол Ді. Вони не лише розпочали нове життя після довгих років у рабстві, але й опинилися біля витоків нового соціального про шарку.

Дискурс расизму проступає й у четвертому романі «Смоляне опудалко». Цей твір порушує проблему визначення афро-американської культури та її «соціальної мобільності» [203, с. 21]. Роман віддзеркалює міжрасові стосунки в соціумі США періоду 1960-х – 1970-х рр., зокрема усвідомлення своєї національної ідентичності афро-американцями. Особливу увагу приділено власній ідентичності чорношкірих жінок, яка зумовлена їхніми культурними особливостями. Між протагоністами роману Джейдін і Сином виникає конфлікт, в основі якого – розбіжності ідеологій та самоідентифікації. Джейдін – протеже Валеріана Стріта, білого власника кондитерської фабрики, завдяки якому вона отримала хорошу освіту в університеті Сорбонни та стала успішною чорношкірою моделлю. Дівчина навіть погоджується з думкою його дружини Маргарет стосовно Сина, який випадково потрапив у їхній будинок: «His hair looked overpowering – physically overpowering, like bundles of long whips or lashes that could grab her and beat her to jelly. And would. Wild, aggressive, vicious hair that needed to be put in jail. Uncivilized, reform-school hair. Mau Mau, Attica, chain-gang hair» [190, с. 55]¹⁶. Його образ для Джейдін і реципієнта несе в собі різну інформацію. Зовнішність «чоловіка з африканськими стандартами» [158, с. 112] вона змальовує як дикого та нецивілізованого, хоча їй притаманні такі ж типові африканські риси. У її описі Сина простежується колоніальний дискурс, на що вказують слова «батог», «схопити», «перемолоти», «грати», «школярі-

¹⁶ «Його волосся виглядало непереборним – фізично непереборним, неначе пучки довгих батогів або вій, які могли схопити її і перемолоти на желе. І зробили б так. Дике, агресивне, зле волосся, яке треба запроторити за ґрати. Нецивілізоване волосся, як у школярів-реформаторів. Волосся Мау-Мау, Аттики, банди з ланцюгами».

реформатори». Вони відображають історичне минуле афро-американської спільноти, яку він представляв.

Характер Сина відповідав опису його волосся – нездоланий і бунтарський. У його очах волосся виглядало могутнім, що, зі свого боку, відображало різні підходи до самоідентифікації Сина та Джейдін: «It [hair] spread like layer upon layer of wings from his head, more alive than the sealskin. It made him doubt that hair was in fact dead cells. Black people's hair, in any case, was definitely alive. Left alone and untended it was like foliage and from a distance it looked like nothing less than the crown of a deciduous tree» [190, с. 64]¹⁷. Опис волосся в естетичному прочитанні характеризує Сина як представника всіх чорношкірих людей, які вирізняються серед інших рас типом свого волосся. Для жінок родини Стріт (Маргарет, яка є втіленням середнього класу білих американців, зокрема й Джейдін, представниці асимільованих афро-американців) Син постає уособленням маскулінності чорношкірих. У їхніх очах він виглядав брутальним, неохайним і небезпечним. Образ Сина протиставлений персонажу Джейдін. Будучи родом із сільської місцевості та з яскраво вираженою національною самосвідомістю, він критикує дівчину за те, що вона наслідує білих людей, цураючись свого справжнього «Я». Його «чорна» автентичність полягає у відхиленні «неправильних» американських та європейських ідеалів і обрядів [203, с. 140]. Натомість пріоритетним є збереження звичаїв і традицій своїх предків.

Отже, творчість Тоні Моррісон висвітлює як конкретно-історичні теми, так і вічні проблеми. Такими є теми втрати ідентичності та расизму з його модифікаціями як наслідки рабства. Її літературні твори дають підстави пізнати

¹⁷ «Воно [волосся] розправлялося, як крила, пласт за пластом від голови, живіше за хутро морського котика. Це змушувало його сумніватися, чи волосся справді мало мертві клітини. Волосся чорношкірих людей було, безперечно, у будь-якому випадку, живим. Покинуте на самоті й без нагляду, воно було як листя, а на відстані воно виглядало не меншим, ніж крона листяного дерева».

життя в особливому ракурсі, у цілісності, ураховуючи індивідуальні дрібниці; надають суб'єктивну оцінку життєвих явищ автором; впливають на систему цінностей реципієнта, приносять йому інтелектуальну та чуттєву насолоду; виражають особистість автора й читача, який ототожнює себе з автором, цитуючи його (повністю чи частково, вголос чи про себе) для вираження свого психологічного стану.

Романи Тоні Моррісон містять самобутню історіографію афро-американців з урахуванням таких її складових, як рабська праця, колонізація, расизм. Водночас її творчість постає своєрідною утопією, оскільки містить ідею вічної гармонії. Письменниця зосереджується на деструктивній силі расизму, який призводить до особистісної та суспільної деградації. Письменниця художньо переконливо закликає людство відмовитися від упослідження *Інших / Інакших* з огляду на расову, гендерну та мовну належність. У цьому ключі психологізм її прози дає змогу дослідити ідейно-моральні основи особистості. Дослідження психологізму романів Тоні Моррісон має не лише літературознавче, але й соціально-політичне значення, провокуючи людство переосмислити підхід до побудови суспільства, коли важливою є відмова від капіталізму й максимальна концентрація на вічних цінностях, в основі яких лежить гуманізм. На прикладі життєвих історій своїх персонажів та історичного досвіду їхніх предків письменниця демонструє, до яких катастрофічних наслідків для кожної особистості та соціуму загалом призводить ігнорування принципів гуманності у всіх видах людської діяльності. Таке ідейно-моральне підґрунтя творчості Тоні Моррісон свідчить про глибокий психологізм її романів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У першому розділі дисертації проаналізовано теоретико-філософські засади психологізму прози Тоні Моррісон з огляду на такі аспекти, як конфлікт культур у постколоніальній прозі та дискурс расизму. У першому підрозділі розглянуто теоретичні дослідження такого літературного явища, як психологізм, у працях українських та зарубіжних науковців, виявлено точки перетину понять психологізму та психоестетики, проаналізовано процес трансформації психологізму в американській літературі загалом та афро-американській – зокрема. Проаналізувавши основні засади психологізму, ми зробили висновок: психологізм – це докладне зображення внутрішнього стану особистості персонажів і процесів, які в ньому відбуваються, зумовлених змінами історико-культурного тла доби та обставин особистого життя персонажів, які представляють психологічний стан суспільства загалом та окремих типових особистостей зокрема.

Увагу акцентовано на техніці письма «усний наратив», яку Тоні Моррісон вплітає в свої романи. Авторка вплітає в прозові тексти джазові імпровізації та простонародне мовлення, а також усні оповіді персонажів, даючи кожному з них змогу розповісти власну історію, яка вливається в поліфонію твору. Крім того, її постколоніальна проза містить елементи магічного реалізму, що дає підстави поєднати реальне та міфічне, минуле й сучасність. Це надає романам письменниці гротескної тональності в зображенні буття персонажів. Наративна техніка письма дає змогу читачеві споглядати події очима протагоністів / оповідачів, змінювати свою думку зі зміною наратора та зробити власні висновки. Це робить реципієнта учасником зображуваних подій, а романи Тоні Моррісон – усною історією афро-американського народу, яка не була включена до загальної написаної історії. Яскравим прикладом історіографії постає її знаковий роман «Улюблена», у якому реалістично змальовано наслідки

перебування в рабстві африканців та афро-американців, які відроджуються в травмованій психіці кожного прийдешнього покоління.

Другий підрозділ містить дослідження дискурсу расизму як наскрізного лейтмотиву всієї прозової творчості Тоні Моррісон. Авторка незмінно увиразнює питання расової дискримінації, яка призводить до непоправних наслідків. Письменниця пояснює це явище ворожим сприйняттям «інших», тобто відмінних від себе. Особливу увагу вона приділяє небезпеці розвитку так званих «чорного расизму» та «чорного націоналізму» в афро-американській спільноті та родині. Наслідки цих явищ розкрито в таких її романах, як «Найблакитніші очі», «Смоляне опудалко» та «Рай». За допомогою тонкого психологічного зображення внутрішнього світу своїх персонажів Тоні Моррісон інформує читача про їхні страждання внаслідок соціальних утисків. Техніка усного наративу дає змогу авторці занурити реципієнта у внутрішній світ персонажів та викликати у нього почуття емпатії. Завдяки цьому він може співпереживати протагоністам та переосмислювати висвітлювані життєві явища. Так Тоні Моррісон прагне уникнути тих помилок людства, які неодноразово призводили до гуманітарної катастрофи. Інститут рабства зображено як найгірший вияв расизму. Письменниця підкреслює: вплив расизму й досі відчуває афро-американське населення, яке поколіннями зазнавало змін у свідомості під впливом культури білих американців. В основі жіночої прози афро-американської письменниці – соціально важлива тематика, яка спонукає реципієнта до роздумів щодо власної та суспільної гуманності, а також до відповідальності за творення майбутнього. Постколоніальна проза Тоні Моррісон – засіб реалістичного відображення минулого та політично спрямованого вирішення проблем сучасності. Завдяки революційній техніці письма – усному наративу – авторка творить історію афро-американської спільноти. При цьому вона опирається на зразки народної творчості та біографічні відомості окремих особистостей.

РОЗДІЛ 2

РОЛЬ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У СТВОРЕННІ ПСИХОЛОГІЗМУ ТОНІ МОРРІСОН

2.1. Проблема національної ідентичності афро-американців як чинник психологізму у творчості Гаррієт Бічер-Стоу та Тоні Моррісон

Невід'ємною складовою оригінального текстотворення Тоні Моррісон є інтертекстуальність, визначальними ознаками якої українська дослідниця інтертекстуальності Мар'яна Шаповал називає комунікацію між автором і читачем, а також текстів між собою, продукуючи інтертекстуальний процес завдяки семантичним трансформаціям у межах одного тексту, творчості одного автора або ж текстів різних стилів та напрямків [78, с. 327–328]. Усі вони представлені в прозі Тоні Моррісон. Білоруська дослідниця Тетяна Кузьмич розглядає зовнішню інтертекстуальність, коли інший текст лише викликає асоціації в читача, але не представлений у своїй цілісності в тексті, який читають, та внутрішню – один текст або його фрагмент включений в інший. Т. Кузьмич справедливо вважає, що інтертекстуальність творчості Тоні Моррісон здебільшого має зовнішній характер, коли існує асоціативний зв'язок між її романом, з одного боку, та зовнішнім джерелом – з іншого [40, с. 12]. Водночас канадська письменниця та літературний критик Маргарет Етвуд однією з перших відзначила схожість твору «Улюблена» («Beloved», 1987) Тоні Моррісон із романом «Хатина дядька Тома» («Uncle Tom's Cabin», 1852) американської письменниці Гаррієт Бічер-Стоу, а також книжкою «Колір пурпуровий» («The Color Purple», 1982) афро-американської письменниці Еліс Вокер. Увиразнено також паралелі з біблійними текстами [89, с. 1]. Творчість кожної із зазначених письменниць містить відмінні від інших особливості проблематики,

що породжує, відповідно, багатоманітність «психологічних стилів», коли психологізм стає найважливішою художньою якістю твору, що виявляє його естетичну своєрідність. Відтак, кожна з перерахованих письменниць надає своїй творчості ознак «власного психологізму» [23, с. 21]. Попри те, що згадані авторки є представниками різних суспільно-історичних періодів, їх поєднують феміністичні погляди та засудження інституту рабства з його непоправними наслідками. Письменниці вважали рабство злом, породженим у патріархальному світі білих, яке не могли зупинити навіть члени їхніх родин. Авторки, які особисто не були причетні до рабства, звіряються читачеві не лише про умови перебування в ньому, але й про духовні пошуки та філософські роздуми персонажів, які існували в довоєнний та післявоєнний історичні періоди в США, про злети та падіння, які випали на їхню долю.

Становленню особистості Г. Бічер-Стоу (1811 – 1896) сприяло зростання в релігійному оточенні. Будучи аболіціоністкою, авторка відстоювала право жінок на здобуття освіти та відміну рабовласництва. Якщо Г. Бічер-Стоу змальовує рабство в довоєнний період, то Тоні Моррісон продовжує тематику за хронологією подій в епоху невдалої реконструкції суспільства після громадянської війни. Обидві письменниці локалізують місце розгортання подій у штаті Кентуккі. Їхні афро-американські персонажі прагнуть позбутися рабства та його наслідків, що робить їхні долі співзвучними. Г. Бічер-Стоу доклала чимало зусиль для збору та донесення до широких мас відомостей про всі прояви рабства без прикрас. Вона прагнула переконати суспільство в тому, що система рабовласництва суперечить релігійним заповідям і моральним нормам. Її роман «Хатина дядька Тома» був відповіддю на прийнятий 1850 року закон про рабів-утікачів (Fugitive Slave Act of 1850), який передбачав їхнє переслідування в усіх штатах Америки. Твір став закликом до відмови від рабства та припинення насилля. Він не лише сприяв розвитку аболіціоністського руху, але й підштовхнув американське суспільство до назріваючої громадянської війни

1861 – 1865 рр. між Північчю США, де боролися за свободи громадян, та Півднем, де виступали за збереження рабства. У відповідь на звинувачення щодо викладення неправдивих подій у своєму творі авторка написала книжку «Ключ до хатини дядька Тома» («A Key to Uncle Tom's Cabin», 1853) [96]. Тут вона подала незаперечні факти переслідування чорношкірих і документи, що їх підтверджують.

Роман «Хатина дядька Тома» став бестселером і приніс письменниці всесвітню славу. Основа для розгортання сюжету – розповіді колишніх рабів. Як і роман Тоні Моррісон «Улюблена», «Хатина дядька Тома» базується на історії про рабиню, яка з дитиною на руках змушена була рятуватися від рабовласника втечею. Жінка переправилася льодяними брилами через річку Огайо, після чого аболіціоністи надали їй тимчасове житло та допомогли вирушити далі на Північ. Вона стала прототипом жіночого персонажу Елізи – покоївки місіс Шелбі в штаті Кентуккі. Коли над її сином нависла небезпека продажу, жінка наважується на втечу з ним до сусіднього штату Огайо. Там аболіціоністи Бьордз допомогли їй зустрітися з чоловіком Джорджем і вирушити до Канади. На заваді родині намагався стати мисливець за рабами-втікачами Том Локер. Зі своїми людьми він наздогнав Елізу з родиною, тому Джордж намагався скинути його зі скелі. Проте Еліза не могла дозволити йому стати вбивцею й переконала чоловіка принести мисливця до найближчого поселення квакерів, які його вилікували. Разом із фізичним одужанням Локер здобув і духовне зцілення. Він вирішив залишитися з квакерами та допомагати їм у благих справах, зокрема й у реабілітації колишніх рабів.

Образ матері, яка прагнула врятувати своїх дітей від рабства за будь-яку ціну, яскраво проступає і в романі Тоні Моррісон «Улюблена». Він представлений в образі Сети – однієї з протагоністів твору. Сюжет роману теж узятий із реальної історії й знаходить свій розвиток у штаті Кентуккі. Сеті пощастило менше, ніж Елізі. Її чоловік так і не зміг утекти, тому не було кому

захистити її та дітей, коли шкільний учитель наздогнав їх. У творах обох письменниць причиною втечі рабинь стала зміна господаря. Сина Елізи рабовласник планував продати, тим самим розлучити його з матір'ю, а «поблажливий» плантатор «Рідного дому» містер Гарнер помер, і господарство перейшло до тирана – шкільного вчителя, якому авторка навмисне не надає імені через його нелюдські вчинки. «Лояльне» ставлення до своєї «власності» не надто відрізняло містера Гарнера від інших рабовласників. Він не хотів відмовлятися від володіння іншими людьми та використання їхньої праці, адже це приносило великі прибутки.

Під час утечі Сеті довелося долати вагітною шлях через ліс у напрямку річки Огайо. Як і Елізі, їй випало на долю приймати допомогу від білих. Емі Денвер, яка втекла від господаря через його жорстоку поведінку, допомогла Сеті народити дитину. Коли Сета вчинила спробу вбити дітей і себе, щоб урятуватися від неволі, її присудили до шибениці, від якої рабиню врятував аболіціоніст Едвард Бодуін. Разом із сестрою він усіяко допомагав сім'ї Сагз: житлом, речами, реабілітацією в суспільстві. Отже, рабині Еліза й Сета уособлюють безсильних афро-американських жінок часів рабства й після його подолання, які всіма силами намагалися виконати свій батьківський обов'язок перед дітьми, особливо коли поставало питання про їхню безпеку. Материнські почуття постають парадигмою чистої любові як рушійної сили змін [Galimoto], адже мати виконує роль визначальної ланки в збереженні етносу, забезпечуючи передавання культурного досвіду наступним поколінням.

Зокрема, переправа через річку від південного штату Кентуккі, де панує рабовласницький лад, до північного Огайо з його демократичним устроєм символізує шлях до свободи, а ризик переправи – усі небезпеки, яких доводилося зазнати рабам-утікачам. Еліза й Сета – вільні духом жінки, яких рабство не в силі зламати. Навіть видимість турботи їхніх господинь не задовільнила їх. Місіс Гарнер, приміром, подарувала Сеті коштовні сережки, не покарала її за

викрадення полотна для пошиття весільної сукні, а також провела бесіду зі шкільним учителем із приводу проявів жорстокості його племінників до Сети. Незважаючи на таку турботу, Сета залишалася рабинею й змушена була покірно виконувати накази своїх господарів. Місіс Шелбі загалом не схвалювала режиму рабовласництва й намагалася полегшити життя невольникам численними спробами вплинути на свого чоловіка. Проте вона не могла зламати й викоренити систему рабства, що утвердилася в патріархальному світі.

На відміну від афро-американок, які швидко реагували й приймали відчайдушні рішення в кризових ситуаціях, білі жінки постають у романах вище згадуваних письменниць слабкими духом і нерішучими. Такими є дружини господарів місіс Шелбі і місіс Гарнер. Вони, зоставшись без своїх чоловіків, не можуть упоратися з господарством. Жінки виявляються занадто недосвідченими: місіс Шелбі зовсім не розуміється на фінансах, а місіс Гарнер ослаблена хворобою. Виразним є натяк на патріархальний устрій в американському суспільстві, який засуджують Г. Бічер-Стоу й Тоні Моррісон, бо ж він обмежував права та свободу жінок, унаслідок чого вони були безпорадними не лише в межах контролю з боку чоловіків, але й за їхньої відсутності. Їм не вистачало ні знань, ні навичок, ні сміливості. Це свідчить про те, що жінок не допускали до важливих життєвих рішень у сім'ї, що, зі свого боку, позбавляло їх набуття корисного досвіду у веденні справ. Натомість вони мали обмежене коло спілкування та діяльності. Так, окрім расових питань, письменниці-феміністки порушують і питання соціальної нерівності, зокрема гендерної. Від жіночої свідомості, вважає Г. Бічер-Стоу, залежить демократія суспільства [137]. Підтвердженням цієї думці слугують романи обох письменниць, насичені численними прикладами жінок-берегинь.

Життя Сети подібне не лише до побуту Елізи. У її образі віддзеркалені долі й інших чорношкірих жінок з роману «Хатина дядька Тома». На плантації Саймона Легрі в штаті Луїзіана перебували рабині Кессі, Емелін та Прю. Кессі –

невільниця, яку господар тримав задля своєї втіхи. Вона народила йому двох дітей, яких він одразу продав. Своїми жорстокими вчинками він довів рабиню до відчаю. Коли жінка народила третю дитину, вона вбила її в знак протесту проти розлуки дітей із матерями. Емелін – молода чорношкіра дівчина, яку господар придбав, щоб замінити Кессі. Не в змозі витримати знущань рабовласника, жінки об'єднуються й тікають із плантації. Усі разом вони прямують до Ліберії – африканської країни, створеної колишніми рабами.

Мотиви повернення афро-американців на батьківщину своїх предків представлені й у романі «Пісня Соломона» Тоні Моррісон. Дід Молочника, головного персонажа роману, стрибнув зі скелі й полетів до Африки, тим самим урятувавшись від рабства. Політ, власне, символізував перехід до стану свободи: «In the air, away from real life, he [Milkman] felt free, but on the ground, when he talked to Guitar just before he left, the wings of all those other people's nightmares flapped in his face and constrained him» [188, с. 360]¹⁸. Міф про африканця, який літає, власне, був привезений чорношкірими до Америки з Африки. Вони вірили в те, що дух людини може залишати тіло й мандрувати. У колоніальних умовах раби вірили, що можуть полетіти назад до Африки. Вони переповідали міф із покоління в покоління; політ символізував реалізацію їхньої національної ідентичності та духовне відродження в стані свободи, що в реальному житті було неможливим. Міфи, запозичені з африканської міфології, допомагали письменникам африканської діаспори висловлювати той досвід історичних реалій, який американські та європейські митці не в змозі передати [95, с. 198], адже ті існували в *іншій* реальності, домінуючи над чорношкірими, які вбачали в них демонів. Романи Тоні Моррісон є презентацією афро-американської реальності у вигляді «міфічної правди» [94, с. 4]. Міфи, які ґрунтуються на

¹⁸ «У повітрі, подалі від реального життя, він [Молочник] почувався вільним, але на землі, коли він розмовляв із Гітарою перш ніж піти, крила нічних жахів усіх тих людей плескали йому в обличчя й утримували його».

африканській культурній спадщині, зближують афро-американського читача з Африкою.

Черговою рабинею, яка служила задля втіхи містера Легрі, була Прю. Усіх її дітей він продавав. Одну дитину їй таки вдалося залишити, але й та померла від тривалого плачу. Не в змозі витримати таке психологічне навантаження, рабиня топить своє горе в алкоголі та очікує на смерть як спасіння від душевних мук. Долі Прю та Кессі повторюються в долях матері та свекрухи Сети. Її мати була африканкою, яка неодноразово піддавалася зґвалтуванню під час перевезення Середнім Шляхом работоргівцями. Тому кожен свою вагітність вона переривала, не бажаючи народжувати дітей агресорам. Сета – єдина дитина, якій вона дозволила жити, оскільки та була народжена від коханого чоловіка-африканця. Бебі Саґз була глибоко віруючою людиною, тому не могла наважитися на вбивство. Від шести чоловіків вона народила вісьмох дітей, імена яких навіть не пам'ятала, а їхньої долі ніколи не знала. Винятком був Галле, якого жінці дозволили залишити. Він став її спасінням, бо не лише тишив матір своєю присутністю, але й викупив її з рабства. Галле накопичував для цього гроші впродовж п'яти років, працюючи по неділях. Отже, жінці, яка сама сповідувала релігійні принципи, вдалося прищепити й синові високі моральні якості. Він жертвував єдиним вихідним днем, відведеним для молитов згідно з церковними законами, задля порятунку своєї матері.

Тоні Моррісон підкреслює, що в умовах рабства переривався духовний зв'язок між матір'ю та дітьми, яких у неї відбирали. Це спричиняло таку психологічну травму, від якої неможливо оговтатися. Матері передусім приречені на втрату власного «Я», а діти – на безкінецьні пошуки власної ідентичності. Отже, рабство руйнувало сім'ї, унеможливаючи нормальний психологічний розвиток дітей. Непоправних душевних ран, які не підлягають повному психологічному загоєнню, завдає й зґвалтування – найжорстокіша форма приниження. Його виявом є не фізичні рани, а психічна смерть. На

прикладі своїх персонажів авторка демонструє психологічні втрати, які несуть жертви рабства, котрих позбавили власного «Я», почуття індивідуальності та гідності.

Отже, Тоні Моррісон опирається на цілу низку архетипів, уведених у літературу Г. Бічер-Стоу. Усі вони нав'язані справжніми звірствами рабства. Згадувані персонажі відображають долі мільйонів чорношкірих жінок, яким довелося побувати в рабстві. Письменниці зображують рабство злом, а всіх, хто його підтримував, – демонічними особами, які відмовилися від своєї людської сутності. Чорношкірі були приречені не лише на непосильну працю, а й піддавалися фізичним розправам за будь-яких причин. Найпоширенішими видами покарання були побиття батогами, повішання, розстріл, спалювання тощо. Нерідко раби обирали смерть, щоб полегшити свої страждання. Вона стала для них надією на свободу та спокій, сподіванням знайти дім.

Яскравим образом чорношкірого чоловіка, на долю якого випало чимало психологічних і фізичних знущань, постає Том – протагоніст роману «Хатина дядька Тома». Йому доводилося бути рабом як лояльного, так і жорстокого рабовласників. Тривалий час він вірно служив Артуру Шелбі, управляючи його плантацією в штаті Кентуккі. Тут образ Тома зображено в сімейному контексті, що є експресивним засобом для висвітлення психологічної травми його примусової розлуки з родиною та пробудження співчуття в білого читача, зокрема чоловічої статі. Містер Шелбі продав Тома, щоб виплатити борги, попри обіцянку ніколи цього не робити. Під час перевезення персонажа на кораблі до Нового Орлеану він стає рятівником білої дівчинки Єви, яка потрапила за борт. Її батько, Августин Сент-Клер, на прохання дочки купує невольника. Завдяки глибокій християнській вірі Том і Єва стають друзями: вони часто розмовляють про Бога. Отже, шлях річкою Міссісіпі постає символом змін у житті раба.

У романі Г. Бічер-Стоу дівчинка постає уособленням ідеалу американської краси з якостями шляхетності, глибокої релігійності, інтелекту та красивої

зовнішності. Тим самим авторка мимоволі визнає чорношкірих рабів із їхнім злиденним становищем людьми нижчого сорту, викликаючи до них співчуття білого реципієнта. Образу Єви протиставлений образ чорношкірої дівчинки Топсі як утілення абсолютної «інакшості». Маленька афро-американка зображена невродливою, невихованою сиротою, яка представляє загрозу для «чистоти» білої леді [203, с. 43]. Тому білі господарі вважали за необхідність навчити її правильної поведінки та манер, тобто зробити її подібною до себе: «She was one of the blackest of her race; and her round, shining eyes, glittering as glass beads, moved with quick and restless glances over everything in the room. Her mouth, half open with astonishment at the wonders of the new Mas'r's parlor, displayed a white and brilliant set of teeth. Her woolly hair was braided in sundry little tails, which stuck out in every direction. The expression of her face was an odd mixture of shrewdness and cunning, over which was oddly drawn, like a kind of veil, an expression of the most doleful gravity and solemnity. She was dressed in a single filthy, ragged garment, made of bagging; and stood with her hands demurely folded before her. Altogether, there was something so odd and goblin-like about her appearance as to inspire that good lady with utter dismay» [97, с. 155–156]¹⁹. Після смерті дівчинки, а згодом і її батька Тома продають жорстокому плантатору Саймону Легрі, який показав йому рабство в усіх його проявах. Плантатор змушував Тома бити батогом інших рабів за малі обсяги роботи чи непокору, як це робили Квімбо та Самбо. Відмова

¹⁹ «Вона була однією з найбільш чорних представниць своєї раси; і її круглі, сяючі очі, які сяяли, як скляне намисто, швидко й невпинно кидали погляди на все в кімнаті. У її роті, напіввідкритому від здивування від чудес палацу нового господаря, виднілася низка білих, яскравих зубів. Її космате волосся було заплетене в усілякі маленькі хвостики, які стирчали на всі боки. Вираз її обличчя був химерним поєднанням кмітливості й хитрості, над яким було дивно зображено, неначе вуаль, вираз найсумнішої важкості та імпозантності. Вона була вбрана в єдину брудну, рвану одежину, виготовлену з мішка; і стояла, покірно склавши руки перед собою. Загалом було щось таке дивне і гоблінське в її зовнішності, що сповнювало благородну леді почуттям глибокого розчарування».

Тома, обґрунтована релігійними переконаннями, призвела до того, що господар наказав забити його бато́гом до смерті. Його мученицька смерть як завершення довготривалих страждань символізує духовне очищення та піднесення. Арета Фірі, південно-африканська дослідниця творчості Тоні Моррісон та Г. Бічер-Стоу вважає, що наділення письменницею Тома релігійністю та доброзичливістю до господарів облагороджує його, робить героєм і ставить на правильний шлях ідеологічного та психологічного наближення до білих, а його християнізація робить акцент на «нормальності» білої раси та «варварстві» чорної [203, с. 51]. Так, християнство постає ланкою між чорними і білими жителями Америки, яка сприяє інтеграції перших у американське суспільство.

На прикладі Квімбо та Самбо Г. Бічер-Стоу зображує расизм як всеохопне явище, на тлі якого виникає так званий «чорний» расизм [105, с. 6]. Ідеться про зневажливе ставлення афро-американців до інших чорношкірих на підставі їхнього нижчого фінансового та соціального становища або ж темнішого кольору шкіри. У романі «Смоляне опудалко» Тоні Моррісон визначає природу цього явища так: «Black people in whiteface playing black people in blackface» [190, с. 103]²⁰. Зокрема, у її творі «Пісня Соломона» сім'я Помер через свій вищий соціальний статус зверхньо сприймає членів афро-американської спільноти, належність до якої вони не хочуть визнавати. Дід Молочника по материній лінії став першим чорношкірим лікарем у місті, а батько володів нерухомістю. Будучи зіпсованим хлопчиськом, Молочник хотів украсти скарб своєї бідної тітки Пайлет. Однак, замість скарбу, він знайшов скелет її батька. Важливою є вказівка на те, що скарб для Молочника й Пайлет – не одне й те саме. Меркантильний хлопець розумів під скарбом багатства в ролі грошей і коштовностей, а його тітка – пам'ять про рідного батька, прах якого вона

²⁰ «Чорношкірі люди з білим лицем граються чорношкірими людьми з чорним лицем».

ретельно зберігала. Прізвище Помер (Dead) є віддзеркаленням спустошеної духовності членів сім'ї, яка існує у ворожнечі один з одним.

Явище «чорного» расизму, який панує не лише в афро-американській спільноті, але й у родині, трапляється й у романі «Найблакитніші очі» Тоні Моррісон. У творі продемонстровано процес руйнації сімейних цінностей під впливом расизму крізь призму суспільного стану США 1900-х рр. [2, с. 93]. Полін Брідлав зневажає свою одинадцятирічну дочку Пеколу, бо вона дуже чорна й некрасива. Натомість жінка з любов'ю ставиться до білої дівчинки з багатой родини Фішерів, де працює покоївкою, бо та має біле волосся та блакитні очі. У Пеколи складається думка, що для того, щоб її любили й не ображали, їй конче потрібні блакитні очі. Жорстока поведінка з нею батьків та однолітків спонукають її до життя у власних фантазіях, у яких вона має блакитні очі й усі її люблять. Так дівчинка рятується від страждань через жорстокість навколишнього світу. Отже, Тоні Моррісон у романі «Найблакитніші очі» порушує проблему як міжособистісної ненависті в середині афро-американської спільноти, так і непереможності системи домінування білих. Пекола представляє найбільш вразливу частину суспільства. Вона – дитина жіночої статі, яка належить до негроїдної раси. Пекола постає втіленням руйнівного впливу як білого, так і чорного расизму. Тоні Моррісон указує на те, що останній є більш небезпечним для руйнації особистісної свідомості афро-американця, оскільки людина, виключена з кола сім'ї чи спільноти, приречена на самотність і беззахисність.

Натомість у пізньому романі Тоні Моррісон «Рай», у якому закладені передумови расового, культурного та гендерного визначення «інакшості», афро-американці з темним кольором шкіри домінують над іншими на підставі того, що їхня кров не була змішана з кров'ю білих. У результаті вони виокремлюють себе як «інакших», установлюючи у свідомості культурну «чорну» ідентичність, позначену гордістю та непохитністю. Лідери містечка Рубі, де проживали лише

чорношкірі жителі, створили це місто на ідеї расової ідентичності, яка є утопічною для культурно асимільованого афро-американського населення. Вони не допускали потрапляння до їхньої спільноти «інакших» і жорстоко розправлялися з тими, хто порушував їхній устрій. Лідери Рубі прагнули мати власний осередок, який би могли вважати своїм домом. Натомість вони створили расистський режим, який раніше мріяли покинути назавжди. Утікаючи від правової системи держави, вони несвідомо приносять її з собою разом із психологічно-емоційними ранами [215, с. 280]. На їхньому прикладі Тоні Моррісон демонструє, як расистсько та націоналістично налаштовані угруповання здатні зруйнувати справжнє демократичне суспільство. Отже, Тоні Моррісон підкреслює інтернаціональний характер расизму та небезпеку його подальшого поширення. Авторка наголошує на тому, що становлення чистої расової ідентичності відбувається за умов виключення «інакших» та відторгнення власного «Я» [203, с. 23]. Вона вказує на позитивні інтенції жителів Рубі щодо визначення національної ідентичності та гордості за свою культурну спадщину, але наслідки вилилися в расову та гендерну нетерпимість і справляють негативний ефект. Роман «Рай» є прикладом невідповідності ідеалів і вчинків афро-американців.

Образ Тома поєднує в собі долі рабів-чоловіків із роману «Улюблена». Пола Еф продали після смерті містера Гарнера. Пола Ей повісили за спробу втечі. Сіксо був непокірним рабом і відстоював свої переконання, через що був застрелений і підпалений. Пола Ді продали іншому господареві, якого він спробував убити, тому його змусили працювати в кайданах. Галле викупив свою матір із рабства та спланував утечу дружини й дітей, а також своїх друзів. Сам він так і не зміг утекти, бо втратив розум після того, як став свідком знуцань над вагітною дружиною й не зміг їй допомогти. Сета була переконана, що він помер, бо божевільному афро-американцеві не було місця ні в суспільстві, ні на плантації, адже він став непридатним для роботи. Наявність у романі Полів Ей,

Ді та Еф наводять на думку, що мали б існувати й Пола Бі та Сі, відповідно до алфавітного порядку (A, B, C, D, E, F). Навіть порядок надання імен афро-американцям свідчить про зневажливе ставлення до них господарів. Містер Гарнер дає рабам своє прізвище, указуючи на те, що всі вони є його власністю. Єдине, що відрізняє невольників один від одного, – це літери англійського алфавіту, які виконують суто номінативну функцію, «інвентаризуючи» майно білого господаря. Відсутність імені чи заміна його на прізвище позбавляє людину унікальності, принижує її гідність, бо ж ім'я надає людині ознак індивідуальності, певної свободи. Експресивно-емоційний компонент імен, які Тоні Моррісон дає своїм персонажам, сприяє збереженню смислової гри роману [13, с. 46]. Доля Пола Бі та Пола Сі залишається невідомою, як і доля багатьох африканців та афро-американців, які загинули чи пропали без вісті за часів рабства у США. Пола, які не згадувались у романі, уособлюють чорношкірих, зникнення яких усім байдуже. Психологічні сцени загибелі людей поширені в романах. Подібний тон прозових текстів має сильний емоційний вплив на читача, дозволяючи йому уявити всі жахи та жертви. Такі епізоди визначають драматичну тональність романів, виявляючи справжню напругу боротьби та дозволяючи зрозуміти зміст героїчного.

Г. Бічер-Стоу та Тоні Моррісон вказують на те, що жертвами рабства постають як підкорені, так і суспільні групи, які домінують. Перші страждають через свавілля останніх, а ті, зі свого боку, – через жадобу до влади та грошей. Це обертається для них не лише втратою їхньої власності (рабів, які помирали, втікали або повставали), але й людяності. Авторки об'єктивно підходять до зображення білих і чорношкірих персонажів. Вони не розділяють суспільство на злих білих і добрих афро-американців чи навпаки. Г. Бічер-Стоу та Тоні Моррісон підкреслюють існування позитивних і негативних рис характеру в репрезентантів обох рас. Отже, авторки закликають не розглядати упереджено «інакших» крізь призму расизму.

Значну увагу письменниці приділяють проблемі самотності, життю персонажів поза спільнотою. Вони підкреслюють, що єдність із сім'єю та спільнотою є необхідною для повноцінного психологічного розвитку особистості. Така концепція колективізму вказує на неможливе особистісне становлення поза розвитком спільноти. У найбільш критичній ситуації опинилися раби, які були позбавлені можливості зростати в сім'ї, унаслідок чого проблематичним було збереження культурної спадщини свого народу. Вони всіляко намагалися зберегти свою культуру, успадковану від африканських предків. Особливе значення надавалося фольклорним елементам – музиці, пісням і танцям, які несли в собі інформацію про злиденне життя афро-американців за часів рабства. Оскільки невольникам було заборонено навчатися грамоті, вони передавали свої культурні надбання з уст в уста, від покоління до покоління. Наприклад, Гаррі, п'ятирічний син Елізи, за наказом містера Шелбі демонстрував вивчені негритянські пісні й танці работоргівцю містеру Гелі: «The boy commenced one of those wild, grotesque songs common among the negroes, in a rich, clear voice, accompanying his singing with many comic evolutions of the hands, feet, and whole body, all in perfect time to the music» [97, с. 9]²¹. Попри очевидні здібності афро-американського хлопчика, опис його бездоганного виступу супроводжується прикметниками «дикий» («wild» – який перебуває у природньому стані й не контролюється людьми [222, с. 1887]), «гротескний» («grotesque» – потворний, неприємний, шокуючий і образливий [222, с. 714]), «комічний» («comic» – який викликає сміх [222, с. 303]) та іменником «еволюція» («evolution» – форма розвитку природи, що полягає в поступовому тривалому розвитку [222, с. 538]). Опис афро-американського хлопчика за допомогою образливих слів свідчить про упереджене ставлення білих американців в особі містера Гелі, які відносять чорношкірих до менш

²¹ «Хлопчик почав співати одну з тих диких, гротескних пісень, притаманних неграм, гучним і чітким голосом, супроводжуючи свій спів багатьма комічними вигинами рук, ніг та всього тіла, що ідеально йшло в такт із музикою».

розвиненого людського виду. Проте письменниці дають реципієнтові зрозуміти, що насправді низький рівень гуманності рабовласників ставив їх нижче за тих, кого вони вважали дикунами.

Отже, образ Тома став одним із найбільш відомих символів ідентичності чорношкірих на фоні популяризації культури білих американців, а роман «Хатина дядька Тома» – вагомим твором XIX ст., у якому осмислена тематика расових відмінностей. Ідейність та образність цього прозового шедедру використовували в різних видах мистецтва всіляких жанрів, стилів і напрямків, постмодернізму зокрема. Твір дав поштовх для досліджень расових і гендерних питань на території Америки.

У голосах чорношкірих персонажів роману Г. Бічер-Стоу відчутні фізичні та душевні травми від боротьби за власні життя та долі своїх дітей. Здавалося б, Тоні Моррісон наслідує мотиви Г. Бічер-Стоу, розкриваючи реалії існування чорношкірих жителів Америки за часів рабства. Тематика насильства, сирітства, расизму, фемінізму та аболіціонізму проступає в романах обох авторок. Хоча аболіціоністи й виступали проти інституту рабства та негуманності, вони не висловлювали ідеї щодо рівноправності білих і чорних американців. Очевидним є прямий зв'язок між життєвими реаліями персонажів обох письменниць та історичними подіями в США. Їхній досвід постає відображенням страждань мільйонів афро-американців. Американський літературознавець Еріка Галіото аргументовано вказує на те, що Г. Бічер-Стоу уникає у творчості тематики подвійної расової ідентичності, наявної у свідомості афро-американців. Натомість письмо Тоні Моррісон повною мірою розкриває проблеми визначення їхньої національної та власної ідентичності. Г. Бічер-Стоу за допомогою прямих звертань до читача закликає його співпереживати з персонажами. Цьому сприяє і вказівка на глибоку релігійність рабів. Зі свого боку, Тоні Моррісон включає реципієнта в перипетії дійових осіб своїх романів за допомогою наративної техніки письма. Крім співчуття, авторка викликає в нього, власне, як у

бездіяльного свідка численних злочинів, сором і почуття моральної відповідальності за свої вчинки [137]. Письменниця дає змогу реципієнтові побачити в *іншому* порочне власне «Я». Творчість Тоні Моррісон насичена актуальною суспільною потребою постановки та вирішення морально-філософських проблем: совісті й гідності, моральної відповідальності, довіри до *інших*, цінності людського життя.

Постмодерністський вимір у письмі Тоні Моррісон формує дискурс імовірності, саморефлексії, невизначеності, множинності істин, містифікації, гри з читачем [72, с. 149]. Творчість Г. Бічер-Стоу призначена для білих читачів, у яких вона прагне викликати співчуття до рабів. Однак використання для цього акценту на їхній расовій відмінності як біологічної властивості вказує на те, що авторка таки констатує факт переваги білої раси, що є відображенням стереотипного ставлення до чорношкірих у рамках XIX ст. У маргінальному стані перебувала й материнська суб'єктивність. Письменниця спонукає реципієнтів увійти в становище афро-американців, особливо матерів, яких розлучали з дітьми, що завжди є найважче для жінки. Чорних і білих американок, незалежно від їхніх життєвих позицій, поєднує переживання материнського досвіду. Така узагальненість материнства американських жінок залишає поза увагою життєвий досвід чорношкірих у рабстві та їхні відносини між собою. Афро-американська письменниця Тоні Моррісон не оминає жодного з виразнених питань.

Г. Бічер-Стоу намагалася об'єктивно зобразити жахи рабства. Проте вона не змогла повністю осягнути внутрішній світ чорношкірого невольника у світі білих, який був позбавлений батьківщини, сім'ї, мови, традицій і, зрештою, свободи. Відтак, раби не могли себе ідентифікувати ні з африканцями, назавжди втративши зв'язок із ними, ні з білими американцями, до яких ніколи не зможуть належати через фізіологічні та культурні особливості, ні з самими собою, адже спроба ідентифікувати себе як *Іншого* виливається у взаємоінтеграцію власного

«Я», і, навпаки, відторгнення *іншого* є відторгненням власного «Я» [134, с. 142]. Зокрема, Тоні Моррісон на прикладі своїх персонажів спонукає до переосмислення минулого та правильного конструювання майбутнього без ворожнечі та ненависті. Тому її проза із самобутнім способом інтерпретації дійсності має важливе значення для розвитку сучасної американської літератури.

Отже, інтертекстуальний зв'язок романів Тоні Моррісон, зокрема літературного шедевру «Улюблена», написаного в постколоніальний період, зі всесвітньо відомим романом Г. Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома», написаним у період розквіту рабства, який став рушійною силою змін свідомості білих американців, підкреслює глибинність психологізму їхньої творчості. Розкриття внутрішнього світу чорношкірих персонажів письменницями акцентує увагу реципієнта на їхніх емоційних процесах, які супроводжують їх у кризових ситуаціях. Співпереживання трагічного досвіду, викликане авторами в читача, спонукає його переосмислити систему цінностей, у якій йому доводиться існувати, та докласти зусиль для гуманізації соціуму. Отже, психологізм прози Тоні Моррісон набуває більш яскравого вираження під впливом асоціативних зв'язків із романом Г. Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома», в основу якого лягли історичні події та реальні історії з життя рабів, як і в основу роману Тоні Моррісон «Улюблена». Відтак, психологізм прози Тоні Моррісон несе соціально вагоме ідейно-змістове навантаження, здійснюючи на читача безпосередній естетичний вплив.

2.2. Концепція вуманізму Еліс Вокер та її трансформація в прозі Тоні Моррісон

Поняття гендеру належить до соціально усталених концептів маскулінності та фемінності. Гендерні взаємовідносини фокусуються

здебільшого на феміністських теоріях, оскільки виникла напруга через традиційну субординацію жінок чоловікам. Жіноче бачення вважали ірраціональним та суб'єктивним, на відміну від патріархального – завжди логічного та послідовного. Однак зрілий фемінізм, як зазначив М. Рошко, передбачає рівноправне співіснування чоловіка й жінки, взаємодоповнення ними одне одного, а не змагання та суперництво [64, с. 38]. За аналогією наростали й дискусії щодо расизму на основі домінування білих над чорношкірими. Феміністичні вчення чоловіків і жінок, чорношкірих і білих сприяли утворенню певного літературного дискурсу. Зокрема, вони покликані стати на шляху вирішення гендерних конфліктів на політичному рівні, одним зі способів якого вбачають відмову від патріархальної структури суспільства [144, с. 59]. Відтак, стереотипні жіночі та чоловічі образи видозмінюються, опираючись на висвітлення широкому загалові замовчуваних граней.

Істотну роль у становленні жіночого афро-американського письменства відіграв Світовий конгрес жіноцтва, що відбувся 1983 року в Чикаго. Білі феміністки не брали до уваги відмінність у класі та расі, критикуючи лише патріархальну модель поведінки, через що отримали шквал критики чорних феміністок, яким доводилося опиратися таким видам утисків [36, с. 45]. Це сприяло формуванню теорії та методології феміністичного письма, адже твори, написані жінками до того часу, не посіли свого місця в літературному каноні. Саме феміністична теорія дала поштовх радикальному переосмисленню політики ідентичності [152, с. 3]. Згаданий захід дав потужний імпульс для розробки «нової жіночої естетики», що проповідує широкий спектр структурно-змістовних інновацій художнього тексту. Він увібрав у себе лексичні новоутворення, нетрадиційну орфографію, варіювання шрифтів і знаків пунктуації, а також експериментальну (хаотичну) структуризацію тексту, полівалентну образність, відсутність видимої логіки розгортання нарації. Такий модус художньої творчості передбачає порушення сталості стилів,

дестабілізуванню звичних значень і деконструюванню укорінених форм свідомості [104, с. 136]. До таких творців належать, зокрема, визначні англомовні автори Еліс Вокер та Тоні Моррісон. Феміністичний аналіз їхніх текстів базується на психологічному й соціальному жіночому досвіді та світосприйнятті.

«Жіноче письмо» – термін, що безпосередньо вказує на жіноче авторство, незалежно від жанру, сюжетно-тематичної спрямованості, просторово-часових, композиційно-архітектонічних та інших характеристик тексту [125, с. 15]. Приміром, німецький літературознавець Зігрід Вайгель у ґрунтовній праці «Голос Медузи. Манера письма в сучасній жіночій літературі» («Die Stimme der Medusa. Schreibweisen von Frauen», 1987) слушно відзначила такий факт: «означення «жіноче письмо» та «жіночий стиль» зумовлюють появу певного дуалізму в літературі, оскільки виникає розподіл з огляду на гендерні ознаки автора» [цит. за 198, с. 197]. Щоправда, американська дослідниця Джулія Вуд у монографії «Гендералізоване життя: спілкування, гендер і культура» («Gendered Lives: Communication, Gender and Culture», 1994) наголошує на тому, що чоловіки та жінки живуть у двох різних світах. Звідси – відмінність у їхньому спілкуванні. Отже, чоловічий і жіночий стилі комунікації охоплюють протилежні мовленнєві об'єднання, тому жіноча література – не феміністичний феномен. Вона відображає світ жінки, відмінний від світу чоловіка [247, с. 138]. Український мовознавець Юлія Мельник у статті «Об'єктивація гендерних стереотипів у сучасній лінгвістичній науці» (2009) підтверджує відмінність жіночого та чоловічого письма завдяки аналізу зафіксованої в ньому стереотипної мовної поведінки [44, с. 112]. Зауважимо, що з існуванням такого розподілу погоджуються не всі письменниці.

Жіноча афро-американська література другої половини ХХ ст. постає, за слушним спостереженням української дослідниці феміністичного письма Ганни Улюри, «формою соціального протесту» [74, с. 182]. Носії жіночого письма

зосереджують увагу передусім на маргінальному становищі жінки в суспільстві. У центрі творчості Еліс Вокер та Тоні Моррісон – образ сильної жінки, у характері якої – тверді установки свідомості та поведінки. Саме твердість характеру сприяє адаптації жіночих персонажів до навколишньої дійсності та відважності в прийнятті життєво важливих рішень. Характер, власне, як сукупність усталених особистісних якостей, є психологічним явищем [23, с. 5]. Відтак, творчість афро-американських письменниць, яка будується навколо глибинного зображення людських характерів, зокрема жіночих, наділена якостями літературного психологізму.

У першому романі «Найблакитніші очі» Тоні Моррісон зображує урбанізовану сім'ю чорношкірих із робочого класу 30-х рр. ХХ ст., яка проживає в містечку Лорейн штату Огайо, де зростала й сама письменниця. Увагу сконцентровано на дезінтеграції родини Брідлав у суспільстві. Письменниця аргументовано висвітлює становище чорношкірої дівчинки Пеколи Брідлав, яка зазнала глибокої психологічної травми під впливом культурного та сімейного відсторонення від неї. Через її образ письменниця драматизує руйнівний процес інтернаціоналізації та зміни стереотипів. Домінування культури білих американців повсюдно переслідує Пеколу: у шкільних підручниках, кінофільмах і навіть у найменших дрібницях (чашки, свічки, іграшки). Усе це підсвідомо примушує її уподібнюватися білим, викликаючи при цьому психологічне спустошення. В уяві Пекола бачить себе перетвореною на блакитнооку білявку Ширлі Темпл – ікону маскультури білих американців. Пекола, будучи закріпленою в такому всепоглинальному образі, страждає від того, що ніколи не зможе відповідати стандартам. Мрії дівчинки зумовлені не лише бажанням виглядати *інакше* зовні, але й тим, що підсвідомо вона прагнула поглянути на навколишній світ іншими очима, тобто змінити свій душевний стан із відчаю на радість.

Фантазії Пеколи про те, що її життя буде сповнене змістом, як тільки вона матиме блакитні очі, – це красномовний приклад ілюзії багатьох чорношкірих жінок загалом. Переймаючись власним кольором шкіри, афро-американці зазнають труднощів у самоідентифікації. Підсвідомо чорношкіра людина сумнівається у своїх автентичних рисах і прагне ототожнення з білими людьми. Тому особливу вагу для світової наукової спільноти становлять дослідження в царині взаємодії культур, що дають змогу розкрити механізми формування стереотипного сприйняття. Роман Тоні Моррісон «Найблакитніші очі» насторожує читача з огляду на небезпечні прагнення, до яких підштовхують ідеали масової культури. Стереотипи, які кумулюють ефекти культурної залежності й меншовартості та відображають явні чи приховані механізми директивного дискурсу, установлюють владу над свідомістю особистості, що слугують маркерами колоніального минулого [56, с. 7–8]. Почуття меншовартості, викликане цим комплексом чужих, накинута поглядів на свій народ, історію, культуру, озивається в поколіннях навіть у постколоніальний період. Український літературознавець Ігор Лімборський охарактеризував таке явище як «стратегію розрізнення «свого» (тобто такого, що не сприймається й ідентифікується як «своє» і що зовсім не обов'язково збігається з уявленням про герметичність національного) і «чужого» (як такого, що не сприймається, іноді відоме як «вороже» й щодо якого з'являються у власній культурі різні моделі культурного «опору»)) [42, с. 78]. Американська письменниця й фахівець у галузі порівняльного літературознавства Мая Ленг із цього приводу зазначила: «Тих, хто зіткнувся з расовою та етнічною відмінністю, часто характеризують як таких, ми зіштовхнулися з «інакшістю», коли новачок, чи то колоніаліст, чи іммігрант, зневажає або ідеалізує альтернативний набір культурних особливостей, які він виявляє [...]. Карі очі, які бачить Пекола з роману Тоні Моррісон, дивлячись на себе в дзеркало, незадовільно темні, відтак, її погляд означає інтер- та інтрасуб'єктивну напругу; Пекола не відчувається затишно ані в навколишній

культури, ані у власному тілі» [162, с. 98]. Українська дослідниця дитячої літератури Уляна Баран зазначає, що не завжди дітям щастить стати персонажами запрограмованої дійсності, де вони щасливі у прекрасному безпечному світі, натомість їм доводиться стикатися з неприкрашеними й безжалісними суспільно-соціальними проблемами, які однаково стосуються дітей і дорослих [15, с. 35]. У романі «Найблакитніші очі» через болючий досвід Пеколи Тоні Моррісон окреслює вплив, який здійснила колонізація на афро-американську спільноту.

На противагу Пеколі Брідлав, шкільна вчителька Джеральдін зображена як одна з тих жінок, навчання яких у середньому класі білих комун було обов'язковим. Це – біла поважна леді, життя якої, позбавлене широкого спектру людських емоцій, є порожнім: «They go to land-grant colleges, normal schools, and learn how to do the white man's work with refinement: home economics to prepare his food; teacher education to instruct black children in obedience; music to soothe the weary master and entertain his blunted soul. Here they learn the rest of the lesson begun in those soft houses which porch swings and pots of bleeding hearts: how to behave. The careful development of thrift, patience, high morals, and good manners. In short how to get rid of the funkiness. The dreadful funkiness of passion, the funkiness of nature, and the funkiness of a wide range of human emotions» [191, с. 83]²². Образ, власне, як товар, як зовнішній аспект американських цінностей, часто виявляється таким, який травмує особистість жінки. Згадка в епізоді про навчання змолodu висаджувати діцентри – квіти, назва яких з англійської

²² «Вони ходять до сільськогосподарських та педагогічних коледжів і вчать досконало виконувати роботу для білого чоловіка: домогосподарства, щоб готувати йому їжу; педагогічної освіти, щоб учити чорношкірих дітей покорі; музики, щоб заспокоїти змороженого господаря та розважити його загрубілу душу. Тут вони вивчають решту тих уроків, які почали пізнавати в тих м'яких будинках, веранда яких хитається, а в горщики висаджують діцентри: як поводитися. Поступовий розвиток заощадливості, терпіння, високої моралі та хороших манер. Коротко кажучи, як звільнитися від страху. Жахливого страху пристрасті, страху природності й страху широкого спектру людських емоцій».

дослівно перекладається як «окривавлені серця» («bleeding hearts»), не випадкова. Письменниця підкреслює: дівчат готують до подальших страждань, яких їм доведеться зазнати в шлюбі з білим чоловіком. Саме заради його комфорту жінок навчають господарювати, економити та заспокоювати агресора. Зі свого боку, згадка про отримання білими жінками педагогічної освіти для вміння навчити чорношкірих дітей покорі вказує на расистську систему підпорядкування однією народністю іншої. Отже, письменниця окреслює ієрархічне патріархальне американське суспільство, у якому чорношкірі субординовані білим, жінки – чоловікам. Загалом усі підпорядковуються білим чоловікам, які і є вершиною субординаційної системи, а тому мають необмежені права.

Одинадцятий роман Тоні Моррісон «Боже, допоможи дитині», як і інші її твори, є «втіленням онтологічного та філософського роздуму над конфліктом людини і світу» [59, с 137]. У ньому протагоністом є Лула Енн – дівчинка, яка народилася із «синьо-чорним» кольором шкіри, за що її зневажали батьки-мулати. Це стало причиною розпаду їхньої сім'ї, бо вони зіштовхнулися з явищем сегрегації, яке ще існувало в американському суспільстві. Завдяки світлому кольору шкіри подружжя Світнес і Луїс могло користуватися зручностями для білих (пити воду з фонтана для білих, приміряти взуття в магазині, сидіти на будь-якому місці в автобусі тощо). Коли перехожі помічали Світнес із чорною, як смола, дитиною, їх охоплювала огида до обох. Жінка не дозволяла доньці називати себе мамою, бо соромилася своєї дитини: «I hate to say it, but from the very beginning in the maternity ward the baby, Lula Ann, embarrassed me. Her birth skin was pale like all babies', even African ones, but it changed fast. I thought I was going crazy when she turned blue-black right before my eyes. I know I went crazy for a minute because once – just for a few seconds – I held a blanket over her face and pressed. But I couldn't do that, no matter how much I wished she hadn't been born with that terrible color. I even thought of giving her away

to an orphanage someplace [...]. That's what did it – what caused the fights between me and him [husband]. It broke our marriage to pieces» [182, с. 4–5]²³. Тоні Моррісон зображує не лише насилля над дітьми в сім'ї, але й наслідки, до яких призводить расизм, а також становище жінки, яка приречена страждати через чоловічу байдужість. Роль батька в афро-американській родині нівелюється. На щастя Лули, її доля склалася краще, ніж у Пеколи Брідлав. Дівчина перетворилася на успішну жінку: вона стала власницею косметичної компанії, водила дороге авто та мала коханого хлопця. Завдяки здатності до самовиховання та любові до життя Лула змогла інтегруватись у суспільство й полюбити себе. У романі «Боже, допоможи дитині» авторка пропонує альтернативу долі Пеколи. Вона наводить приклад успішної жінки, яка завдяки незламному характеру та волі до життя пододала кризовий стан і самореалізувалась у житті як жінка. У цьому творі Тоні Моррісон незмінно висловлює турботу про долю дітей, які опиняються в кризових ситуаціях, що відображено в назві її останнього роману.

Фемінізм зримо проступає й у романі «Рай». У ньому зображено нетерпимість до «інакших» у патріархальному афро-американському оточенні. Лідери містечка Рубі сприймають жінок різної раси, які оселилися в покинутому монастирі, за демонічних створінь, які несуть загрозу його жителям. Тому чоловіками було прийнято рішення вбити жінок, які існували у своєму маленькому світі, створеному власноруч. За підтримки одна одної вони не лише знайшли прихисток від бруталного суспільства з його патріархальним устроєм

²³ «Я ненавиджу це говорити, але із самого початку в пологовому будинку дитина, Лула Енн, зганьбила мене. Її шкіра була блідою при народженні, як у всіх немовлят, навіть африканських, але вона швидко змінювалась. Я думала, що збожеволію, коли вона перетворилася на синьо-чорну прямо перед моїми очима. Я знаю, що збожеволіла на хвилину, бо одного разу – лише на кілька секунд – я тримала ковдру над її обличчям і притиснула її. Але я не могла цього зробити, незважаючи на те, як сильно я хотіла, щоб вона не народжувалась із тим страшним кольором. Я навіть думала віддати її до якогось притулку [...]. Ось те, що зробило це, що викликало бійки між мною і ним [чоловіком]. Це розбило наш шлюб на друзки».

та соціальною нерівністю, але їй отримували психологічну допомогу, що дало змогу їм зцілитися від душевних травм, набутих протягом життя. Той факт, що Рубі створене чоловіками з консервативним упередженим світосприйняттям на місці захоронення жінки, додатково підкреслює феміністичний підтекст роману. На честь небіжчиці місто їй отримало свою назву. Авторка вказує, що непохитні чоловіки будують світ зі своїми правилами ціною страждань, а інколи й смертей слабкої статі. Це призводить не лише до маргіналізації «інших», але й власної деградації. Бажання лідерів Рубі повністю контролювати своїх жінок спричинене довговічною демаскулізацією їх самих білими чоловіками [242, с. 177]. Так вони прагнуть відновити свою маскулінність.

Покинутий монастир, у якому оселилися знедолені жінки, виступає зоною, де панують соціально значимі цінності. Там вони можуть відкрито виявляти всі сторони своєї індивідуальності без домінування над ними когось *іншого*. Їхнім матриархом є Конні, яка володіє здібностями цілительки та медіума. Вона опікується жінками та дає їм поради щодо загоєння душевних ран: «First they had to scrub the cellar floor until its stones were as clean as rocks on a shore. Then they ringed the place with candles. Consolata told each to undress and lie down. In flattering light under Consolata's soft vision they did as they were told. How should we lie? However you feel. They tried arms at the sides, outstretched above the head, crossed over breasts or stomach. Seneca lay on her stomach at first, then changed to her back, hands clasping her shoulders. Pallas lay on her side, knees drawn up. Gigi flung her legs and arms apart, while Mavis struck a floater's pose, arms angled, knees pointing in. When each found the position she could tolerate on the cold, uncompromising floor, Consolata walked around her and painted the body's silhouette. Once the outlines were complete, each was instructed to remain there. Unspeaking»²⁴ [186, с. 263].

²⁴ «Спочатку вони повинні були шкрябати підвал, поки камені не стануть такими ж чистими, як скелі на узбережжі. Потім вони виставляли там свічки по колу. Консолата казала всім роздягнутися й лягти. У мерехтінні світла під м'яким поглядом Консолати вони робили те, що вона казала. Як нам лежати? Як ви

Відтирання підвалу та оголення метафорично значило очищення глибин душі кожної жінки, для чого їм доводилося звільнитися від обмежень. Ритуал був символічним пошуком свого місця в жорсткому навколишньому світі: жінки не мали одягу, тому їм було важко лежати на холодній підлозі, що означало їхню беззахисність перед безкомпромісним соціумом. Кожна з них обирала свою позицію, поки не почувалася зручно, що є вказівкою на процес їхньої терапії під наглядом Конні. Вона окреслювала їхні силуети, ніби фіксуючи результати успішного оздоровлення, після чого потрібно було залишатися нерухомими. Це знаменувало те, що жінки нарешті знаходили правильний стан, у якому вони могли залишитися. Їхнє мовчання – це відображення концепції «невимовності» письменниці, яка вказує на страждання жінок, які їм не можна було переказувати, але потрібно переосмислити й залишити в минулому. Монастир і Рубі представляють дві форми суспільного устрою – матріархат, успадкований від африканців, і патріархат, набутий американським панівним народом. Обидва поселення є невеличкими комунами, які створили власний простір перебування, зумовлений новими ідеями співіснування [219, с. 146]. На їхньому прикладі авторка протиставляє благородне африканське жіноче начало та жадобу до влади білих імперіалістів, від яких чорношкірі чоловіки перейняли шляхи встановлення домінування. Таке протиставлення – виразний художній прийом, що творить психологізм прози Тоні Моррісон.

Розпад групи жінок без чоловічого головування зображено й у романі «Милосердя» Тоні Моррісон. Письменниця зосереджує увагу на відмінностях у

почувається. Вони пробували покласти руки на боки, випрямляли над головою, схрещували над грудьми чи животом. Сенека спочатку лягла на живіт, потім перевернулася на спину, охопивши руками плечі. Пеллес лежала на боці з піднятими колінами. Джджі розкинула ноги й руки в той час, як Мейвіс застрягла в позі поплавка, склавши руки кутом і ноги в напрямку до рук. Коли жінки знайшли свою позицію, у якій вони могли витримати холодну, безкомпромісну підлогу, Консолата ходила навколо неї й малювала силует тіла. Навіть коли контури були завершені, кожній було сказано залишатися на місці. Мовчки».

становищі білих слуг і чорних рабів, а також мультикультурних проблемах американських меншин (африканців, індіанців, мулатів). Загострено зображені долі й жіночих персонажів, які змушені боротися за виживання. Рабині Ліна, Сорроу та Флоренс і дружина плантатора Ребекка не могли продовжити спільне існування після його смерті. Усі вони належали до різних рас. Ліна була корінною американкою, яка врятувалася після пожежі у власному селі, спаленому французькими солдатами через розвиток там інфекцій, принесених із Європи. Сорроу – мулатка, осиротіла дочка морського капітана, який загинув під час шторму. Через невизначене расове походження вона зазнавала фізичного приниження внаслідок насильства та психічних травм. Флоренс була чорношкірою рабинєю, прийнятою на службу замість виплати боргу. Попри расову неоднорідність, жінок поєднала спільна ситуація. Усі вони були невольницями, які опинилися на межі втрати господарів: «No wonder Sir, without kin or sons to count on, had no males on his property. It made good sense, except when it didn't. As now with two lamenting women, one confined to bed, the other heavily pregnant; a love-broken girl on the loose and herself [Lina] unsure of everything including moonrise [...]. Female and illegal, they would be interlopers, squatters, if they stayed on after Mistress died, subject to purchase, hire, assault, abduction, exile» [180, с. 58]²⁵. Помітною є відсутність зв'язку жінок із навколишнім соціумом. Їм було страшно від того, що після смерті господарів вони перестануть комусь належати. Тоді рабині будуть позбавлені опіки й відповідальності за них, і в будь-який момент могли знайтися охочі заволодіти ними. Частково

²⁵ «Не дивно, що господар, без родичів чи синів, на яких він міг би розраховувати, не мав жодних чоловіків для передачі майна. У цьому був хороший зміст, окрім тих випадків, коли нічого хорошого в цьому не було. Як у цьому випадку з двома згорьованими жінками, однією – прикутою до ліжка, іншою – з важкою вагітністю; дівчиною з розбитим серцем, покинутою напризволяще, та власне її [Ліни], невпевненої в усьому, навіть у сходженні місяця [...]. Жінки без прав, вони були б порушниками, поселенцями, якби залишилися після смерті господині предметом для торгівлі, найму, насильства, викрадення, вигнання».

відрізняється ситуація для Ребекки – господині, яка саме боролася з віспою. Після смерті чоловіка їй доведеться повторно вийти заміж, щоб управляти фермою. Адже жінка позбавлялася можливостей успішного поступу поза родинним колом. Вона була білою, тому мала більше прав, ніж її рабині, але все-таки не могла самостійно визначати долю господарства свого чоловіка, адже в XVII ст. в часи розквіту патріархату «група жінок не могла існувати як самостійна одиниця» [229, с. 120]. Попри все, разом вони підтримували одна одну й працювали на спільне благо, щоб зарадити узурпації з боку іншого господаря.

Отже, Тоні Моррісон викриває низку соціальних, етнічних і психологічних проблем. Романи Тоні Моррісон – знакове дослідження історичних подій, рабовласницьких відносин, адже раби відрізнялися від інших людей тим, що їм не вільно було інтегрувати досвід своїх предків у власне життя, тому вони залишалися знеособленими. Ідентичність афро-американців зникала як через знищення рабів фізично (їх розстрілювали, спалювали живцем, вішали), ментально (руйнування особистого життя, заборона висловлюватись і навчатися писемності), так і психологічне приниження (рабів заковували в кайдани, гвалтували, били, змушували спостерігати за стражданнями близьких) [199, с. 12]. Раби не мали жодних прав, навіть не володіли своїм тілом, а тому й не існували для суспільства. Про все це з художньою майстерністю Тоні Моррісон звіряється своєму читачеві. Змальовуючи травматичний досвід афро-американської спільноти крізь призму феміністичної позиції, письменниця спонукає реципієнта до розвінчання расистських упереджень. Її твори – це не лише життєпис особистого досвіду пересічної чорношкірої американки, але й історіографія всієї афро-американської спільноти.

Феміністичним дискурсом позначена й творчість афро-американської письменниці Еліс Вокер (1944) – авторки численних віршів, оповідань, романів, дитячих книг і публіцистичних праць. Вона удостоєна численних нагород за

творчість, зокрема 1983 року отримала Пулітцерівську премію з літератури за роман «Колір пурпуровий». Письменниця брала активну участь у відродженні національної афро-американської літератури, жіночої зокрема. У 1972 році вона першою в Америці розробила й читала курс негритянської жіночої літератури в коледжі Веллеслі. Е. Вокер стала автором терміна «вуманізм», уперше вживаючи його в 1979 році в оповіданні «Розпад» («Coming apart»). Вуманістками письменниця вважає відважних і відповідальних афро-американських жінок, які є рушійною силою соціальних змін щодо лібералізації чорношкірих із подальшим поширенням на інші групи людей [88, с. 431]. Її вуманістська концепція набула широких досліджень у науковому полі. Лейлі Філіпс, американський професор у галузі дослідження вуманізму, в есе «Читач вуманізму» («The Womanist Reader», 2006) визначила поняття «вуманізм» як перспективу соціальних змін. У її основі лежить життєвий досвід темношкірих жінок та щоденні методи розв'язання проблем, що зводяться до стратегії завершення будь-яких видів утисків стосовно всіх людей для відновлення балансу між суспільством і навколишнім середовищем, а також урегулювання життя людей у духовному вимірі [202, с. XX]. Суть «вуманізму» полягає в боротьбі проти дискримінації за ознакою статі для викорінення патріархальної культури задля розвитку суспільства [217, с. 115]. Отже, вказане вище поняття ширше за «фемінізм».

Багатогранна творчість Е. Вокер сконцентрована на проблемах афро-американської спільноти, зокрема на новому образі чорношкірої американки, яка в змозі самостійно приймати рішення та розпоряджатися власним життям [47, с. 6]. Як і Тоні Моррісон, вона належить до літературних митців, які переосмислювали літературний канон і поповнили його новаторськими рішеннями. Їхня творчість внесла до американської літератури принципово новий образ афро-американки, яка прагне знайти своє місце в житті. Гомогенна природа жіночої ідентичності змінюється гетерогенною, зумовленою

релігійними, класовими, расовими та етнічними чинниками [55, с. 93]. Письменниці акцентують увагу на внутрішньому світі афро-американської жінки, яка перебуває в процесі самовизначення, та її переживаннях на фоні трагічного життєвого досвіду. Вони підкреслюють, що бути чорношкірою жінкою складніше, ніж бути жінкою взагалі. На долю жіночих персонажів Тоні Моррісон та Е. Вокер випадає максимум труднощів, які лише може пережити людина. Їхня проза розкриває причини страждань чорношкірих жінок. Афро-американським письменницям краще за інших вдається розкрити їхнє сучасне становище крізь призму внутрішнього світу. Це допомагає привернути увагу та викликати інтерес до їхньої маргінальної соціальної позиції. Водночас, твори чорношкірих письменниць порушують етнічні питання афро-американської спільноти.

Контраст характерів жіночих персонажів Тоні Моррісон підкреслює її солідарність із концепцією «вуманізму» Е. Вокер. Роман «Пісня Соломона» містить розподіл жіночих персонажів на «ляльок» («doll babies») – егоцентричних жінок і «дорослих жінок» («grown-up women») – тих, які в змозі полюбити себе та інших незалежно від обставин [37, с. 243–244]. Такими бачить їх персонаж роману Генрі Портер, про що повідомляє в розмові зі своєю дівчиною Коринтянам: «"I don't want a doll baby. I want a woman. A grown-up woman that's not scared of her daddy. I guess you don't want to be a grown-up woman, Corrie." She stared through the windshield. A grown-up woman? She tried to think of some. Her mother? Lena? The dean of women at Bryn Mawr? Michael-Mary? The ladies who visited her mother and ate cake? Somehow none of them fit. She didn't know any grown-up women. Every woman she knew was a doll baby. Did he mean like the women who rode on the bus? The other maids, who were not hiding what they were? Or the black women who walked the streets at night?» [188, с. 322–323]²⁶.

²⁶ «"Мені не потрібна лялька. Мені потрібна жінка. Доросла жінка, яка не боїться свого татуся. Гадаю, ти не хочеш бути дорослою жінкою, Коррі." Вона дивилася крізь лобове скло. Доросла жінка? Вона намагалася пригадати таких. Її мати?

Коринтянам не могла зрозуміти Портера, адже ніколи не зустрічала такого типу жінок, про які він говорив. Вважаючи себе особою з верхньої сходинки суспільства, вона роздумувала про можливість існування «дорослих жінок» у робочому класі. Звідси випливає, що всі жінки середнього класу були «ляльками» – інфантильними, безвідповідальними, залежними. Для того щоб подорослішати, жінці доводилося пройти через численні життєві труднощі, які існували в нижчих соціальних прошарках. Відтак, вони мали пізнати життя, щоб усвідомити його цінність і віднайти вічні істини, адже в результаті емоційно насиченого особистісного досвіду формується світовідчуття персонажа, власна філософія, своя «правда», що майстерно вплітається в прозове полотно за допомогою психологізму. Таким життям жила її тітка Пайлет. Вона була бідною афро-американкою, від якої відвернулася спільнота через фізичну ваду (відсутність пупка). Але вона не схилила голову, а, навпаки, змогла стати прикладом людяності для Молочника – свого племінника, який цурався та зневажав представників афро-американської спільноти.

Жіночим персонажем, тотожним образу Молочника, слугує Джейдін – одна з протагоністів роману Тоні Моррісон «Смоляне опудалко». Вона також вибрала життя в чужорідному середовищі заради матеріальних благ і вищого статусу. Згідно з концепцією авторки, вона відповідає образу ляльки, яка ховається за спину свого покровителя Валеріана Стріта. Очима Сина, у якого Джейдін із часом закохалася, її кімната була схожа на ляльковий будиночок: «Now in the noon light it looked fragile – like a doll house for an absent doll» [190, с. 63]²⁷. На противагу Джейдін, її тітка Ондін відповідає в романі

Лена? Декан жінок у Брін Мор? Мішель-Мері? Леді, які відвідували її матір і їли торт? Якось жодна з них не підходила. Вона не знала жодної дорослої жінки. Кожна жінка, яку вона знала, була лялькою. Може, він мав на увазі жінок, які водять автобуси? Інші робітниці, які не приховували, ким вони були? Чи чорношкірі жінки, які блукали вулицями вночі?».

²⁷ «Тепер в полуденному світлі вона здавалася тендітною – наче ляльковий будиночок для відсутньої ляльки».

концепції «дорослої жінки»: «I am the woman in this house. None other. As God is my witness there is none other. Not in this house» [190, с. 100]²⁸. Вона по-материнськи дбає про несамотійних співмешканок – племінницю Джейдін та господиню Маргарет. Ондін усвідомлює свою роль у сім'ї Стріт і сама ж говорить про те, що, крім неї, у будинку більше немає дорослих жінок.

Іншим романом Тоні Моррісон, у якому відображено сутність жіночої дружби, що відповідає концепції вуманізму Е. Вокер, є твір «Сула». Між протагоністами Сулою Піс та Нел Райт склалися дружні відносини, хоча вони й походили з різних соціальних класів. Із самого дитинства вони любили й підтримували одна одну. Загостре почуття відповідальності за подругу з'явилося в них тоді, коли білі хлопчачки перешкоджали їм на шляху зі школи додому. Вони лупцювали дівчат через расові упередження. Сула була чорношкірою, а Нел – мулаткою, але обидві дівчинки не мали змоги спокійно пересуватися містом. Тому їм доводилося обирати найдовший шлях, щоб обійти небезпеку: «Because each had discovered years before that they were neither white nor male, and that all freedom and triumph was forbidden to them, they had set about creating something else to be. Their meeting was fortunate, for it let them use each other to grow on. Daughters of distant mothers and incomprehensible fathers (Sula's because he was dead; Nel's because he wasn't), they found in each other's eyes the intimacy they were looking for» [189, с. 52]²⁹. Вихід із критичної ситуації запропонувала Сула. На відміну від Нел, яка не могла позбутися панічного страху, чорношкіра дівчинка вирішила відвоювати найкоротший шлях, яким

²⁸ «Я – жінка в цьому домі. І ніхто інший. Бог мені свідок, немає жодної іншої. Не в цьому домі».

²⁹ «Бо кожна з них ще багато років тому усвідомила, що вони були ані білими, ані чоловічої статі і що всі свободи й торжества були для них заборонені, вони приступили до створення для себе якогось іншого буття. Їхня зустріч була вдачею, бо вона давала змогу їм використовувати одна одну, щоб рости далі. Дочки віддалених матерів і батьків (Сулін – бо був мертвий; а батько Нел – бо не був з сім'єю), вони знайшли в очах одна одної близькість, якої шукали».

вони ходили раніше. Одного разу Сула взяла із собою ніж, у сутичці з хлопцями поранилася, проте неабияк їх налякала погрозами. Тоні Моррісон підкреслює африканську зовнішність Сули в поєднанні зі сміливістю. Авторка вказує, як би вчинила справжня жінка, яка не боїться труднощів, і надає перевагу їхньому подоланню, а не уникненню.

Три покоління жінок в особі Сули, Ганни та Єви представляють економічно та суспільно незалежних жінок, які черпають сили одна від одної за чоловічої відсутності. Вони є одним із прикладів матрилінійної трійці романів Тоні Моррісон «бабуся – мати – дочка», поданої афро-американською поетесою Одрі Лорд в автобіографії «Замі: нове написання мого імені. Свобода» («Zami: A New Spelling of My Name. Freedom», 1982) [170, с. 7]. Сула своїм способом життя пропагує свободу, насолоду від життя в усіх його проявах, а Нел – скромність, стриманість, неконфліктність. Обидві принесли в жертву часточку своєї душі (Сула піддавалася суспільному осуду, а Нел – обмеженістю прав у шлюбі), сповідуючи гуманізм у своїх бажаннях і вчинках.

Отже, образ дорослої жінки Тоні Моррісон відповідає концепції вуманізму Е. Вокер. Відмінними є акценти письменниць у межах цієї концепції: Е. Вокер наголошує на солідарності чорношкірих жінок, а для Тоні Моррісон пріоритетною є вірність своєму народові. Проза Е. Вокер насичена образами «дорослих жінок», які змогли подолати життєві труднощі та віднайти своє «Я». У її творчості на перший план виходить тема пригноблення жінки. Основною є антиномія не «білий – чорний», як у Тоні Моррісон, а «чоловік – жінка» та руйнівний вплив расизму на взаємини всередині афро-американської спільноти [47, с. 7]. На прикладі афро-американської сім'ї авторка розкриває читачеві наслідки фізичного та психологічного приниження жінки. Вона критикує усталену патріархальну систему, яка призводить до її деградації. Відтак, авторка стверджує: жінки повинні мати право на розвиток, творчість,

гідність, свободу та самореалізацію, адже соціально-політична ситуація безпосередньо впливає на розвиток їхньої особистості.

Творчість Е. Вокер присвячена тематиці відродження людини після тривалої суспільної руйнації, що оптимістично характеризує її творчість. Її романи, як і твори Тоні Моррісон, мають відкриту кінцівку. Вона дає змогу читачеві самостійно домислити сюжет, а персонажі продовжують своє існування в наступних текстах. Щодо композиційних прийомів, то прозові твори письменниць побудовані за моделлю «клаптикової ковдри», коли основним принципом є фрагментарність і багат шаровість. Кожен їхній наступний роман – еволюційне продовження попереднього. Крім того, у романах наявні музичні принципи організації текстів (прийом «поклику – відповіді», блюзові мотиви тощо) як засіб зображення характерного афро-американського буття, яке неможливе без музики [73, с. 8]. Важливим є акцентування уваги авторів на тому факті, що американське суспільство нероздільне, а чорношкірі та білі громадяни Америки мають спільну історію. Відтак, явище расизму та дискримінації не повинно в ньому існувати, адже порушення взаємин між минулим і сучасним унеможлиблює нормальний розвиток майбутнього.

Найбільш визначним прозовим полотном Е. Вокер є її третій роман «Колір пурпуровий», назва якого відображає його основну ідею. У романі пурпуровий колір – символ влади, яка розкривається через оволодіння власним «Я» жіночими персонажами, на що були здатні одиниці. Лейтмотив роману – процес становлення особистості жінки від пасивної жертви до самодостатньої особистості, господарки власної долі. У ньому висвітлено прагнення афро-американок протистояти обставинам, які пригнічують їхнє становище в соціумі. Роман є ілюстрацією вуманістської ідеології письменниці. Е. Вокер однією з перших афро-американських письменниць вдається до епістолярного роману, що дає змогу їй цілісно зобразити внутрішній світ протагоніста Селі та еволюцію її образу. Книжка складається з листів, які дівчина пише спочатку Богові, а

згодом своїй молодшій сестрі Нетті. У них вона повідомляє читачеві про свій життєвий досвід і переживання.

Серед романів Тоні Моррісон твір «Любов» є прикладом нарративу від першої особи. У ньому загадкова дівчина Л звіряється читачеві про обставини, які спостерігає під час служби в сім'ї Коузі. Отже, на відміну від Селі, жіночі персонажі згадуваного твору Е. Вокер, Л не є головним персонажем. Тому читач заглиблюється не в її внутрішній світ, а спостерігає психологічний стан містера Коузі та жінок, які його оточують (молода дружина, названа дочка, онука). Оповідь Л є найбільш об'єктивною через те, що вона не є членом сім'ї, кожен із яких має певні почуття чи амбіції, які роблять їхні оповіді емоційними, тобто суб'єктивними.

Події в романі Е. Вокер «Колір пурпуровий» розгортаються в 1930-ті рр. у сільській місцевості південних штатів США. Місце протагоністів визначене в нижчих верствах населення. Центральна фігура в романі – Селі, яка є одночасно й оповідачем. Роман розпочинається смертю її матері, що підкреслює її самотність і беззахисність. Дівчині все життя доводилося страждати від свавілля чоловіків. Її вітчим Альфонсо, якого вона вважала батьком, бив і гвалтував її, у результаті чого дівчина народила двох дітей, яких він продав бездітній сім'ї священика. Аналогічним було дитинство Пеколи Брідлав – протагоніста роману Тоні Моррісон «Найблакитніші очі». Ставши об'єктом насильства з боку батька, вона завагітніла й утратила здоровий глузд, адже слабка дитяча психіка не в змозі витримати такої кривди. Як і Селі, вона вважала себе потворною, адже рідні та сторонні невпинно це повторювали. Це породило в жінках почуття самозневаги та самотності, бо ж вони не відчували любові та приязні від оточення. Е. Вокер підкреслює, що расизм не є підґрунтям насилля в родині. В афро-американській спільноті життя загалом виявляється небезпечним для жінок.

Селі за наказом вітчима вийшла заміж за чоловіка, ім'я якого навіть не знала. Йому потрібна була дружина, щоб доглядати за трьома дітьми. Упродовж

усього життя Селі називала його Містером. Авторка підкреслює патріархальний лад і тотальне владарювання чоловіків над жінками. Словами Дж. Джейкобз можна описати це як «патріархальне приборкання фемінізованого дикунства» [152, с. 3]. Чоловік для жінки був господарем, наказів якого не можна ігнорувати, бо покарання неминуче. Е. Вокер викликає в читача асоціації такого сімейного устрою з рабством, у яке потрапляли жінки після одруження. Відносини між чоловіком і дружиною згідно з правилом «домінування – покора» зумовлені прийняттям такого формату як норми. Відтак, поведінка людини є окресленою заздалегідь, а соціальні ролі визначаються відповідно до очікувань і норм [108, с. 27]. Володіння силою є причиною насилля, особливо як засіб вираження своєї маскулінності чоловіком [84, с. 5]. Отже, Е. Вокер підкреслює, що явище сексизму – не наслідок расизму, а доповнення до нього.

Найважче Селі переживала втрату сестри Нетті, яка була єдиною, хто щиро любив і підтримував її. Вона навчала Селі грамоті та давала поради, як не занепадати духом в умовах непосильного ведення господарства та догляду за дітьми Містера: «”You got to fight. You got to fight.” “But I don’t know how to fight. All I know how to do is stay alive”» [235, с. 19]³⁰. Містер прогнав Нетті, коли та відмовилася стати його коханкою, і вона поїхала до Африки з місіонерами Семюелем і Корін, які всиновили дітей Селі. Нетті невпинно писала сестрі, але Містер ховав від неї всі листи. Тому Селі вирішила, що та померла. В Африці дівчина займалася місіонерською діяльністю та виховувала своїх племінників. Після смерті Корін Нетті одружилася з Семюелем і привезла сестрі дочку й сина, щоб та могла з ними познайомитись. Авторка протиставляє персонажі Селі та Нетті, показуючи читачеві відмінність у виборі між покорою та боротьбою. Селі скорилася долі й прирекла себе на вічні страждання. Нетті ж усіляко чинила опір тим, хто прагнув її обмежувати, у результаті чого їй випало щастя знайти та

³⁰ «”Ти повинна боротися. Ти повинна боротися.” – “Але я не вмію боротися. Все, що я вмію, – виживати”».

виховувати своїх племінників, створити сім'ю, отримати цікаву роботу і, зрештою, побувати на батьківщині своїх предків. Таке протиставлення характерів спонукає реципієнта до боротьби за волю, без якої неможлива самореалізація особистості.

За іронією долі спасінням Селі стала коханка її чоловіка – Шаг Ейвері. Шаг була єдиною жінкою, яку все життя кохав Містер. Поза шлюбом вона народила йому трьох дітей. Причина руйнування долі обох – батько Містера, який свого часу не дозволив їм одружитися. Коли Шаг захворіла, він привів її додому, щоб Селі про неї подбала. Жінки стали подругами, вони співчували одна одній у пережитих стражданнях. Співачка навчила Селі любити себе. Вона навіть написала й присвятила їй пісню. Крім того, вона намагалася вплинути на Містера та змінити його ставлення до дружини. Шаг знайшла листи Нетті, які Містер приховував багато років. Будучи вільною жінкою, Шаг допомогла й Селі віднайти в собі почуття гідності, що спровокувало зародження в останній бунтівного настрою.

Стосунки між афро-американськими жінками в романі ґрунтуються на повазі, взаємній підтримці та безкорисливій допомозі. У цьому полягає суть вуманістської ідеології Е. Вокер. Становлення особистості Селі від слабкої жінки до сильної особистості відбувається за допомогою таких жінок, як Шаг і Нетті, які стають для неї джерелом упевненості в собі та рушійною силою для змін у власному житті. Вони допомагають Селі відшукати своє «Я» та піднятися вище за суспільні правила, які обмежували розвиток особистості. Після довгих років расових утисків, насилля та брутальності Селі таки знайшла в собі сили протистояти патріархату. Особистісний розвиток жінки Е. Вокер вбачає в перегляді традиційного розподілу ролей у сім'ї та суспільстві, що дає змогу звільнитися від стереотипів: необхідно і змінити ставлення до коханої людини як до власності, і відшукати в серці Бога [73, с. 12]. Оптимістичні нотки завершення романів, коли протагоністи регенерують власну особистість,

постають своєрідним закликком пригнобленим активізуватися і вносити корективи у своє життя задля відновлення власної гідності та самореалізації в житті.

Е. Вокер підтвердила свою позицію письменниці, яка бореться з расизмом і патріархатом за допомогою трагічного висвітлення наслідків цих явищ. Не уникаючи важких тем, вона торкається найвіддаленіших куточків людської душі. Насилля над дітьми письменниця порівнює з рабством і вважає його методом демонстрації позиції переваги сильнішого над слабшим і позбавлення права на самостійність. Письменниця виступає проти пригноблення слабких сильними. Вона підкреслює, що суспільство чи культура не повинні стояти на заваді особистого щастя. Поліфонічність творчості Е. Вокер свідчить про багатогранність її світоглядних позицій. Це дає змогу їй розширити художній світ своїх творів, уникаючи однобокості зображення явищ навколишньої дійсності. За аналогічним принципом створені й тексти Тоні Моррісон, які не позначені чіткою хронологічною послідовністю. Натомість вони мають відхилення від сюжетної лінії у часі та просторі. Така ретроспекція дає змогу письменницям в процесі розвитку сюжету робити відступи в минуле. Переміщення в часі допомагають заповнити пропущені моменти між минулим і сьогоденням [169, с. 105]. Це, власне, є характерною рисою постмодерного письма. Як і Е. Вокер, Тоні Моррісон використовує метод «шиття» як зв'язок між романами «Улюблена», «Джаз» і «Рай». Ці прозові полотна становлять трилогію історичного досвіду афро-американців у США [203, с. 160]. Вони містять підказки щодо еволюції образу Улюбленої з однойменного роману в наступних прозових полотнах (дослідженню цього образу присвячено п. 3.4. дисертації). Такий метод зводить названі романи у трилогію не лише за допомогою прогресії образу Улюбленої, але й через послідовність висвітлення історичних періодів у США, які стали тлом для розвитку сюжетної лінії. Роман «Улюблена» описує рабовласницький період із проекцією на способи індивідуального та соціального

виживання афро-американців. «Джаз» є відображенням періоду Гарлемського ренесансу 1920-х рр., який характеризувався пошуками афро-американців шляхів для самоствердження. У творі «Рай» зображено неспокійні 1960-ті – 1970-ті роки, позначені рухом за громадянські права. Хоча романи Тоні Моррісон і втілені в письмі, але представляють усну історію афро-американців, незгадані моменти в письмовій історії, яку писали білі колонізатори. Звідси – висновок: її прозові полотна представляють усний наратив, зафіксований на письмі.

Мультикультуралістські тенденції Е. Вокер завдяки її концепції вуманізму відображають літературний процес США на сучасному етапі. Як і Тоні Моррісон, вона вдається до постмодерністських прийомів, а саме: синтезу різних жанрових форм, фрагментарної композиції творів, інтертекстуальності, відкритого фіналу, багатошаровості та експериментів з образом оповідача. Їхній творчості властиві традиції та фольклор чорношкірих американців із використанням міфів, символів, музичних творів і простонародного афро-американського мовлення як засобу відображення самобутності афро-американської спільноти. Письменниці за допомогою романів створюють діалог між минулим і сьогоденням, щоб виявити одвічні істини та мотиви боротьби через зображення реалій життя чорношкірих жінок та їхній внутрішній світ на тлі історичних подій [224, с. 443]. Вони підкреслюють, що життя афро-американців вирує навколо насилля. Це стосується передусім жінок, основою широкого спектру проявів насилля над якими став расизм.

Істотну роль відіграє тематика боротьби за рівноправність чоловіків і жінок. Письменниці зауважують, що відродження душевної рівноваги лежить через самоідентифікацію та вміння сприймати й любити себе такими, якими вони є. Глибокий філософський зміст прозових полотен Е. Вокер та Тоні Моррісон набуває глобального характеру, а образи – значення символів. Їхня творчість відображає актуальні суспільні та етнічні проблеми крізь призму феміністичного

світогляду. Отже, афро-американське жіноче письмо наділене глибоким психологізмом. Воно втілює пошук чорношкірою жінкою власного «Я». Зокрема, постмодерністську прозу Тоні Моррісон та Е. Вокер характеризує наявність гендерного конфлікту та політичного дискурсу. Жіночі персонажі романів – утілення самодостатності. Вони руйнують стереотипи у свідомості реципієнтів щодо домінування чоловіків над жінками, тим самим указуючи на суб'єктивну позицію жінки в суспільстві.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У другому розділі здійснено порівняльний аналіз творчості афро-американської письменниці Тоні Моррісон із письмом Г. Бічер-Стоу та Е. Вокер крізь призму психологізму. Кожна з них приділяє особливу увагу існуванню афро-американської спільноти на теренах Сполучених Штатів Америки. Письменниць поєднують феміністські погляди та засудження інституту рабства з усіма його проявами й наслідками.

Г. Бічер-Стоу у творчості використовувала реальні історії з життя рабів і документальні свідчення їхнього переслідування, що вплинуло на свідомість громадян Америки й підштовхнуло суспільство до революційних дій. Її роман «Хатина дядька Тома» призначений для білого читача для пробудження в того співчуття до рабів, що робить її твір зразком напрямку сентименталізму. Авторка підкреслювала, що чорношкірі були такими ж людьми, як і білі, заперечуючи сприйняття їх колонізаторами лише як підвид людського виду, чим останні виправдовували свої діяння щодо до перших. Відтак, письменниця засуджує примусове утримання чорношкірих та їхню експлуатацію. Однак Г. Бічер-Стоу не виступала за рівноправність білих і афро-американців, лише прагнула викликати співчуття до останніх, щоб припинити звірства стосовно до них. Для цього авторка широко використовувала образи матері-рабині, яку розлучали з дітьми (Еліза, Кессі, Прю); дитини-сироти, яка опинилася на самоті з жорстокістю світу білих (Топсі, Емелін); віруючого раба, якого розлучили з родиною й змушували вчиняти антигуманні дії (Том, Квімбо, Самбо). За допомогою акцентування уваги реципієнта на шляхетності одних і жорстокості інших авторка вказує на вагому роль релігії в житті окремої особистості та суспільства загалом як джерела гуманності та гармонії їхнього розвитку. Відлуння мотивів Г. Бічер-Стоу у творчості Тоні Моррісон на рівні ідейності та образності є підтвердженням їхньої концепції мультикультуралізму, який ґрунтується на взаємотерпимості та неупередженому сприйнятті «інакших».

Натомість афро-американські письменниці Тоні Моррісон та Е. Вокер не оминають своєю увагою жодного з увиразнених питань. Вони занурюють читача у внутрішній світ своїх персонажів і, відповідно, у вир зображуваних подій. Особливу увагу в їхніх романах приділено жіночій естетиці. Письменниці-феміністки свідомо порушують літературний канон новаторствами жанру та образності. Постмодерне письмо Тоні Моррісон та Е. Вокер характеризується моделлю «клаптикового письма» (фрагментарність і багатошаровість), експериментами з автором / наратором, дискурсом расизму та фемінізму. Усе це постає засобами зображення характерного афро-американського буття та вираження психологізму їхнього письма. Вони відкидають стереотипні уявлення про чорношкірих жінок, висуваючи образ сучасної емансипованої афро-американки. Виявлено, що концепція «вуманізму» Е. Вокер відповідає образу «дорослої жінки» Тоні Моррісон, які ґрунтуються на жіночій солідарності та готовності до безкорисливої допомоги. Контраст характерів жіночих персонажів увиразнює їхні внутрішні стани та сприяє психологічній інтерпретації їхніх образів. Отже, попри належність згаданих вище письменниць до різних етнічних груп, їх поєднує звеличення морального начала особистості як рушійної сили гуманності. Авторки гостро критикують колоніальну політику за упереджене сприйняття «інакших». На їхнє переконання, пріоритетним у політичній і соціальній діяльності повинно стати збереження миру на землі задля уникнення непоправних процесів і їхніх наслідків.

Отже, жанрова особливість романів Тоні Моррісон, яка характеризується багаторівневою організацією тексту, спрямована як на елітарного, так і на масового читача одночасно. Психологізм її прози слугує потужним засобом впливу на читача, який, зі свого боку, є елементом соціуму та здійснює на нього прямий чи опосередкований вплив. Авторка прагне вплинути на свідомість реципієнта для того, щоб він переосмислив історію і сучасність, усвідомивши свою відповідальність перед майбутнім. Інтертекстуальні зв'язки романів Тоні

Моррісон із творами таких письменниць, як Г. Бічер-Стоу та Е. Вокер, увиразнюють психологізм її прозової творчості та підкреслюють її творчу індивідуальність.

РОЗДІЛ 3

ІДЕЙНО-ОБРАЗНІ ЕЛЕМЕНТИ ПСИХОЛОГІЗАЦІЇ

ПИСЬМА ТОНІ МОРРИСОН

3.1. Особливості концепту «дім»

Мистецтво й література відображають життя у формі образів, тобто використовують конкретні одиничні предмети, явища, події, які несуть у собі узагальнення. Завдяки таким властивостям образів, як конкретно-чуттєва та емоційна переконливість, художній твір набуває естетичної цінності [26, с. 5]. У творчості Тоні Моррісон звертається до прихованих аспектів життя людини, зокрема до особливостей людської поведінки в умовах замкнутого простору чи кризової ситуації. Ідеться про ознаки психологізму її прози на рівні способу будови образів і осмислення певного життєвого характеру, що окреслює стильову специфіку творів. Літературні образи представляють обширні пласти людського досвіду – соціального та психологічного. Відтак, внутрішня самосвідомість людського «Я» нерідко формується постійними та миттєвими образами, які є прямим виявом літературного психологізму [14, с. 17]. Це зумовлює той факт, що художні образи Тоні Моррісон глибоко символічні та репрезентативні. Тому їхня рецепція передбачає, власне, своєрідне розшифрування закодованої в них інформації. Зі свого боку, портрети персонажів авторки роману «Улюблена» наповнені психологічними художніми деталями, які вимальовують читачеві їхній внутрішній світ за допомогою окремих душевних рухів – думок, почуттів, переживань, бажань. Психологічне зображення характерів у прозі Тоні Моррісон відбувається двома способами – «зсередини» та «ззовні». Першим є спосіб художнього пізнання внутрішнього світу дійових осіб за допомогою внутрішнього мовлення, образів пам'яті та уяви; другий – за допомогою психологічної інтерпретації автором виразних особливостей мовлення, мовної поведінки, міміки та інших засобів зовнішніх

проявів психіки [71, с. 4]. Обидва способи сприяють психологізації її романної творчості.

У романах Тоні Моррісон психологічно багатозначними є образи-символи, які охоплюють колористичну та рослинну символіку, мовні та музичні коди, психологічно багатозначні антропоніми. Усі вони покликані розкривати внутрішній світ літературних персонажів. У процесі написання твору авторка використовує художню індукцію, тобто йде від індивідуального образу до типу, а від типу – до ідеї [6, с. 65]. У скороченому варіанті аналогічний шлях проходить і реципієнт. Низка її образів та епізодів становить підґрунтя для відтворення картини навколишньої дійсності. Система образів, створена Тоні Моррісон, відображає її суб'єктивне ставлення до висвітлюваних подій і включає реципієнта в процес розвитку сюжетної лінії. Принципи організації персонажів її літературних творів спрямовані на розкриття творчої концепції авторки, ідейного задуму її романів. Твори письменниці поліцентричні, адже містять кілька протагоністів, а просторові та часові кордони розмиті. Її персонажі багатогранні, соціально різнопланові та наділені гнучкістю характерів.

Романи Тоні Моррісон – це самобутнє відображення реальних історичних подій у США, а також індивідуальних історій афро-американців і їхніх родин. Загалом образ сім'ї відіграє значну роль у творенні сюжетного механізму творів, у визначенні принципів художнього структурування образної системи. За допомогою художніх методів із-під пера Тоні Моррісон вони перетворюються на витончені полотна з тонкою композицією, де на перший план виходить особистісна проблематика. Авторка зображує історичну епоху через психологічний стан своїх персонажів, які її характеризують. Крім того, її твори не позбавлені легенд і міфів, як християнських, так і з африканського фольклору. Поєднання таких складових, як багатошаровість, гра слів, фрагментація, іронія, вигадка, надає її романам ознак постмодернізму.

Одним зі стрижневих елементів у художній концепції Тоні Моррісон є образ «дому». Американський літературознавець Туайр Валкейкері у статті «Після Едему: конструкти дому, будинку та расової відмінності в романі Тоні Моррісон «Милосердя»» («After Eden: Constructs of Home, House and Racial Difference in Toni Morrison's *A Mercy*», 2014) аргументовано вказав на відмінність між поняттями «дім» і «будинок». Перше з них має на увазі сім'ю, місце проживання або народження, а також більш абстрактний і геополітичний сенс. Останнє ж – протиставлене попередньому й розуміється як володіння певними матеріальними благами (будинком, маєтком тощо) [229, с. 116]. Справді, попри схожість понять «будинок» і «дім» у такій їхній характеристиці, як місце проживання, вони суттєво різняться між собою: «будинок» («house») – будова, у якій хтось живе [222, с. 790], а «дім» («home») – 1) місце, де ви живете; 2) місце, де дитина живе зі своєю сім'єю; 3) місце, звідки ви родом або де живете і почуваетесь щасливим і затишно [222, с. 778]. Саме поняття «дім» охоплює дані про місце проживання із сім'єю в сприятливій атмосфері. Натомість Тоні Моррісон нерідко називає домом місця, де персонажам украй незатишно. Це стосується насамперед роману «Улюблена». «Рідний дім» – плантація для утримання й праці рабів, будинок 124 – дім сім'ї Сагз із панівним у ньому привидом, адже багато поколінь рабів і їхніх нащадків були позбавлені можливості мати домівку взагалі. Іронія назви «Рідного дому» полягає, власне, у його відсутності. Пол Ді згадує, що «Рідний дім» насправді ніколи не був отчим порогом: «It wasn't sweet and it sure wasn't home» [181, с. 14]³¹, бо ж поняття «дім» передбачає сімейний затишок і добробут, чого не мали раби на плантації, яких тримали як робочу силу, власне, як худобу. Там минали найгірші дні їхнього нестерпного життя, яке було спричинене непосильною працею й невимовними стражданнями. «Рідний дім» був трагічною утопією плантатора Джона Гарнера,

³¹ «Він не був рідним і аж ніяк не домом».

який намагався збудувати «ідеальний» устрій в умовах дистопічного рабовласницького суспільства з його бруталністю та дегуманізацією.

«Рідний дім» – повна протилежність поняття «дім». Він був свідченням того, що в чорношкірих людей не було іншого дому, окрім плантації. Вирвані з рідного середовища й переміщені на плантації, вони назавжди залишалися духовними сиротами, як і їхні нащадки, яких так само перепродавали та знеособлювали. Як утілення рабства загалом, «Рідний дім» демонструє утопічні процеси творення «ідеального» рабовласницького суспільства плантаторами на зразок Містера Гарнера. Це – пам'ять про той досвід, який потрібно переосмислити заради уникнення такого в майбутньому.

У згаданому романі для протагоністів – після втечі з плантаторського господарства «Рідний дім» – домом стає будинок під номером 124 на околиці містечка Цинциннаті штату Огайо. Там мешкала Бебі Сагз, яку її син Галле викупив із рабства, після чого вона оселилася в цьому будинку на Блустоун Роуд. Його старенька отримала в користування від аболіціоніста Едварда Бодуїна в обмін на працю. Будинок чи не єдиний не змінюється в процесі розвитку сюжету. Він – ланка між відчуттям часу письменниці та часом події в романі [204, с. 3]. Наведені у творі характеристики будинку та його невизначений статус налаштовують реципієнта на насторожене сприймання інформації про його мешканців: «124 WAS SPITEFUL. Full of a baby's venom [...] the gray and white house on Bluestone Road. It didn't have a number then, because Cincinnati didn't stretch that far» [181, с. 3]³² Виразним є перше речення, яким розпочинається роман. На ньому авторка акцентує увагу за допомогою особливого шрифту. Його зміст налаштовує реципієнта на песимістичний настрій. Цьому сприяє і сіро-біле забарвлення будинку, зважаючи на той факт, що обидва кольори несуть негативне змістове навантаження. Особливо це

³² «124 БУВ ЗЛІСНИМ. Наповнений дитячою злістю [...] сіро-білий будинок на Блустоун Роуд. Тоді він ще не мав номера, бо Цинциннаті не простягався так далеко».

стосується білого кольору, який з-під пера Тоні Моррісон постає втіленням демонічного світу білих американців. «Сірою» є ідентичність афро-американців, які перестали бути чистокровними африканцями внаслідок примусового кровозмішання з білими агресорами та існування в їхній системі цінностей. Проте вони ніколи не стануть представниками білої раси, бо мають африканське коріння. Тому вони мають невизначену подвійну ідентичність, а відтак – приречені на вічні пошуки власного «Я». Привертає увагу номер будинка (124), у якому друга цифра подвоєна щодо першої, а третя – щодо другої. Це символізує наслідки рабства, травми після яких відроджуються та дублюються в кожному прийдешньому поколінні афро-американців. Отже, будинок є одним із видів психологічного зображення родини Сагз у романі.

Будинок 124 має кілька просторів. Це стає зрозумілим зі спостереження Стемпа Пейда, який там побував. Знаючи про те, що там проживають лише Сета з дітьми, він був здивований, коли почув багато інших голосів, які лунали невідомо звідки. Чоловік вирішив, що це голоси померлих Бебі Сагз і дочки Сети. Пол Ді теж чув голоси. Це – голоси постраждалих унаслідок рабства шістдесяти мільйонів африканців та афро-американців. Саме їм Тоні Моррісон присвятила роман «Улюблена», про що вона згадує в епіграфі твору. Отже, письменниця створює в будинку Сети простір для існування афро-американської сім'ї та вимір, у якому панує дух трауру за тими, хто загинув через безчинства білих рабовласників. Вимір потойбіччя став джерелом для появи Улюбленої, яка прийшла в реальний світ із небуття, щоб представляти образи померлих африканців та афро-американців. Таке поєднання реального та ірреального наповнює роман «Улюблена» елементами магічного реалізму.

Ферма, названа Містером Гарнером «Рідний дім», з одного боку, та будинок під номером 124 на Блустоун Роуд – з іншого, характеризуються протилежними якостями. У першому «домі» персонажі не мали права розпоряджатися власним життям, бо були рабами – власністю білих багатіїв.

Натомість у другому, де протагоністи оселилися після втечі, вони теоретично здобули омріяну свободу, але їхня свідомість була все ще залежною від минулого. Персонажів переслідував страх бути спійманими, повернутими в рабство. Вони жили, керуючись цим страхом і подавленими спогадами, що зумовлювало їхню подальшу діяльність. Отже, фізична свобода обмежувалася ментальною залежністю, а це, зі свого боку, стояло на шляху до повноцінного вільного буття. Обидва простори перебування персонажів не забезпечували того затишку й сімейного комфорту, які б могли дати підстави вважати їх домом. Лише після зникнення привида Улюбленої за допомогою обряду екзорцизму, проведеного жіночою спільнотою містечка, мешканці будинку 124 змогли зітхнути з полегшенням. Лише повторно переживши жахи рабства, зокрема з огляду на страх опинитися об'єктом насильства й біль від втрати рідних, та переосмисливши минуле в руслі сучасності й нових перспектив, персонажі змогли налагодити взаємовідносини на якісно новому рівні. Саме духовне відродження та створення сприятливої атмосфери наповнили будинок сім'ї Сагз якостями справжнього дому, у якому Сета, Денвер і Пол Ді отримали змогу затишно жити.

Образ дому наявний і в таких романах Тоні Моррісон, як «Рай» і «Дім». У першому зображено кілька етапів створення афро-американцями місця, яке б вони могли називати домом після численних спроб знайти прихисток від соціальної несправедливості та расистських утисків. Проте їхня спроба влаштувати свій рай щоразу зазнавала невдачі. Їм вдалося відокремитися від суспільства білих, але не від власної свідомості, у якій закріпилися ненависть і жадоба помсти. Лідери містечка Рубі, які створили місто лише для чорношкірих, сповідують расистські принципи тих, кого ненавиділи за політику сегрегації. У їхній спільноті запанував «чорний» націоналізм, який прогресував. Натомість жінки, які оселилися в покинутому монастирі на околиці містечка Рубі, знайшли там справжній дім. На чолі з Конні, старійшиною новоствореної спільноти,

жінки безкорисливо допомагають одна одній і працюють на спільне благо (займаються землеробством, щоб мати змогу самостійно прогодувати самих себе; проводять психологічні вправи, які допомагають їм лікувати душевні рани). Кожна з них має скалічену душу, але спільна фізична праця, духовні пріоритети, відкидання будь-яких утисків (расових, патріархальних, кримінальних, релігійних) сприяють регенерації їхньої свідомості. Жінки змогли віднайти в собі власне «Я», невідконтрольне нікому, крім них самих. Тоні Моррісон навмисно протиставляє демократичну жіночу спільноту та патріархальний лад Рубі, щоб наочно показати читачеві неспроможність до прогресу та приреченість на деградацію тих, хто не бажає позбутися соціальних усталених норм, які обмежують свідомість.

Концепт дому в прозі Тоні Моррісон тісно пов'язаний із темою сирітства. Її персонажі часто стають знедоленими через втрату дому чи сім'ї. Тому вони змушені називати домом не те місце, де живуть близькі й рідні, які люблять один одного і дбають один про одного якнайкраще, де затишно й надійно, а місце, сповнене страждань і марної надії, де їм доводиться жити не за покликом серця, а через безвихідь. Опинившись на самоті зі своїми проблемами, вони прагнуть знайти вихід із кризової ситуації. В епіграфі до роману «Дім» Тоні Моррісон підкреслює те відчуття розпачу, яке переслідує її протагоністів. Епіграф, власне, передбачає зв'язок із відсутнім, а його прочитання – переживання досвіду втрати [241, с. 74]: «Whose house is this? Whose night keeps out the light in here? Say, who owns this house? It's not mine. I dreamed another, sweeter, brighter with a view of lakes crossed in painted boats; of fields as arms open for me. This house is strange. Its shadows lie. Say, tell me, why does its lock fit my key?» [183, с. 1]³³.

³³ «Чий це будинок? Чия ніч не впускає сюди світло? Скажи, хто володар цього будинку? Він не мій. Я мріяла про інший, приємніший, яскравіший із видом на озера, по яких плавають у забарвлених човнах; на поля, як руки, відкриті для мене. Цей будинок чужий. Його тіні брешуть. Скажи, поясни мені, чому його замок підходить до мого ключа?».

Епіграф до роману викликає в читача відчуття занепокоєння. Оповідач не розуміє, у чийому він будинку, і не усвідомлює, як він туди потрапив. Він потрапив у чуже середовище, де йому незатишно і звідки хочеться піти. Утім, зазначення того факту, що замок того будинку підходить до ключа, свідчить про те, що він опинився там не випадково, а вже бував там раніше. З іншого боку, наратор зазначає: замок від чужого будинку підходить до його ключа, а не навпаки. Отже, це свідчить про те, що він потрапив туди не з власної волі, – будинок ніби змусив його опинитися в ньому. Знаковим є протиставлення «ніч – світло» в другому питальному реченні, які традиційно символізують зло й добро відповідно. Навіть граматично речення вказує на силу зла (ночі), яка переважає над добром (світлом): ніч – підмет, який є головним членом речення, а світло – додаток, другорядний член речення, який підпорядкований підмету. Світло не має змоги прорватися в будинок і прояснити атмосферу в ньому. Панування в будинку темряви, зла – це метафоричний опис кризової ситуації, у яку потрапив оповідач. Гра слів в епіграфі влучно підкреслює стан замкнутого середовища, який спричинив занепокоєння наратора й, відповідно, читача. Усі зазначені вище ознаки не лише розмежовують поняття «будинок» і «дім», які здаються близькими, а вказують на те, що вони суперечать одне одному, адже згадуваний будинок не є домом для наратора.

У романі «Дім» авторка зображує блукання протагоністів Френка та Сі Мані (Money) в пошуках притулку, де вони могли б оселитися та влаштувати своє життя. Вкотре письменниця використовує іронію у власних назвах, надавши персонажам прізвище, що в перекладі з англійської означає «гроші». Іронія полягає в тому, що в їхній сім'ї достатку ніколи не було. Френк і Сі – знедолені брат і сестра з містечка Лотус штату Джорджія. Дослідниця прози Тоні Моррісон Мануела Рамірез аргументовано порівнює їх з однойменними персонажами казки братів Ґрімм «Гензель і Ґретель», які так само здійснили повернення додому шляхом до самоідентифікації [208, с. 145]. Френку випало на долю

воювати в Кореї, де йому довелося пережити смерть двох друзів. А Сі невдало закохалася в хлопця, який називав себе Принцом. Заради нього вона втекла з дому в чотирнадцять років від родички, яка нею опікувалася, укравши її машину. Проте хлопець покинув дівчину, захопивши із собою й авто. Дівчина знайшла роботу асистентки в білого лікаря Б'юрегарда Скотта, який згодом став проводити над нею небезпечні для життя медичні експерименти. Френка ж постійно мучать роздуми про дім. Уперше його сім'ю разом з іншими чотирнадцятьма родинами виселили з дому в Техасі під страхом смерті, коли хлопцеві було чотири роки. Невдовзі померли його батьки і юнак лишився єдиним, хто міг подбати про сестру.

Тоні Моррісон зображує в романі «Дім» суспільство 1950-х рр. та екстремальну бідність у ньому. При цьому вона фокусує увагу на ключових подіях із життя кожного персонажа як «джерела емоційного удару» [230]. Сутність авторської позиції полягає в тому, що немає нічого гіршого, ніж індивідуальна душевна травма. Кожен із персонажів, зрештою, стає на свій незворотний шлях, який уже не в змозі привести до щасливого майбутнього через їхню психологічну ізоляцію. У війні Френк вбачав можливість вирватися з безперспективного Лотуса. З Кореї він мав повернутися звільненим від суспільних обмежень. Він прагнув, щоб суспільство змінило до нього ставлення, подивилося на нього іншими очима. Він мав намір перетворитися з «нікого» у «когось» значимого, щоб віднайти «дім» у душі і мати змогу бути собою [240, с. 7]. Але повернувшись, Френк усвідомив, що нічого не змінилося в США, окрім нього самого. Навіть через рік перебування в своїй країні він не може наважитися на поїздку до своєї малої батьківщини Джорджії, де все ще жила його молодша сестра Сі. Сміливості йому додає лист від Сари, економки лікаря Скотта, який спонукав його жити заради порятунку сестри. Френк отримав листа під час перебування в психіатричній лікарні, де лікувався від наслідків посттравматичного шоку. У ньому Сара висловила глибоке

занепокоєння його сестрою та прохання поспішити їй на допомогу. Попри те, що ветеран війни не міг допомогти сам собі, він будь-що прагнув урятувати Сі від рук горе-лікаря. Подолати нелегкий шлях йому допомагають добрі люди, які дорогою годували його, одягали й забезпечили грошами. Подорож Френка проходить не лише територією США з Півночі на Південь, але й через усі спогади. Тиша, яка його супроводжувала більшу частину шляху, відображала стан його психіки: непевність не лише від фізичної слабкості, але й з огляду на відсутність думок із приводу майбутнього. Зрештою, Френк виносить Сі з будинку лікаря і вони разом прямують до того дому, який обоє так ненавиділи. У рідному містечку дівчині надають медичну допомогу й повертають їй здоров'я. Тоні Моррісон підкреслює цілющі властивості батьківщини, де відбувається фізичне й духовне одужання протагоністів. Вони демонструють властиву персонажам Тоні Моррісон здатність до відродження після низки плачевних подій, які випадають на їхню долю. Завдяки властивостям пам'яті та здатності до «перезапам'ятовування», що дають змогу реконструювати минуле, афро-американцям вдається лікувати та зміцнювати власну особистість і спільноту [211, с. 77]. Як слушно підкреслив український літературознавець Роман Гром'як, твір у сприйнятті читача, у його чуттєвій виразності здатний жити дуже довго навіть після завершення процесу читання [17, с. 273]. Так, розкриваючи особливості внутрішнього світу своїх персонажів, письменника залучає реципієнта до споглядання психічних процесів та викликає у нього емпатію.

В образі Френка Мані втілено долю солдата, який всіляко намагається знайти шлях додому. Де б він не був, він завжди почувався чужинцем, який блукає. Чим би не був дім для персонажа, він завжди був пов'язаний із Кореєю, попри те що там він пережив війну. Спогади з війни, психологічна травма та людські втрати стали частиною його життя. Спокій він не міг знайти й на батьківщині, де не мав дому, у якому відчув би затишок. Навіть воюючи в ім'я

Америци, Френк не зміг змінити свій статус людини другого сорту. Його нічні жахи та спалахи гніву були ознаками розладів унаслідок посттравматичного стресу. Френк оповідає про свої спогади й сперечається з наратором щодо своїх почуттів, які той неправильно трактує, звертаючись безпосередньо до автора: «Earlier you wrote about how sure I was that the beat-up man on the train to Chicago would turn around when they got home and whip the wife who tried to help him. Not true. I didn't think any such thing. What I thought was that he was proud of her but didn't want to show how proud he was to the other men on the train. I don't think you know much about love. Or me» [183, с. 69]³⁴. Американський історик Мері Дудзак називає роман «Дім» післявоєнним нарративом [119]. У ньому Тоні Моррісон викриває замовчувані моменти видимого благополуччя 1950-х рр. у США [106, с. 139]. Занурення у глибини понівечених душ протагоністів, які представляють долі найнижчих верств населення військової могутньої країни, розкриває тонкий психологізм цього роману.

Тоні Моррісон порушує питання військових експериментів щодо впровадження афро-американців до лав збройної армії. Авторка зображує використання двох народностей (чорношкірих американців і корейців), завдання яких – задоволення амбіцій щодо всевладності двох держав-титанів (США та СРСР), які розв'язали холодну війну за панування у всесвіті. Перший розділ, який авторка виділяє серед інших за допомогою графічних засобів (зокрема, інакшого шрифту), розкриває епізод про змагання двох коней, чорного та рудого, які уособлюють згадувані сили протистояння. Роман розпочинається словами: «They rose up like men» [183, с. 3]³⁵. Підтекст першої глави стає зрозумілим

³⁴ «Раніше Ви писали про те, яким я був упевненим, що пошарпаний чоловік на поїзді до Чикаго розвернувся б, коли вони повернулися додому, і побив би дружину, яка намагалася допомогти йому. Неправда. Я не думаю нічого подібного. Те, про що я думав, що він пишався нею, але не хотів показати, як він пишався іншими чоловіками з поїзда. Я не думаю, що Ви знаєте багато про кохання. Або я».

³⁵ «Вони піднялись, як чоловіки».

читачеві з подальшим розгортанням подій. Зазначення в тексті інформації про місця для плазунства, страх персонажів натрапити там на змії, споглядання ними процесу поховання невідомими тіла чорношкірого, – усе це викликає в читача асоціативні паралелі з військовою обстановкою (траншеї, оминання мін, поховання після боїв), що занурює його у вир бойових дій: «Like most farmland outside Lotus, Georgia, this one here had plenty of scary warning signs. The threats hung from wire mesh fences with wooden stakes every fifty or so feet. But when we saw a crawl space that some animal had dug – a coyote maybe, or a coon dog – we couldn't resist. Just kids we were. The grass was shoulder high for her and waist high for me so, looking out for snakes, we crawled through it on our bellies. [...] Their raised hooves crashing and striking, their manes tossing back from wild white eyes. They beat each other like dogs but when they stood, reared up on their hind legs, their forelegs around the withers of the other, we held our breath in wonder. One was rust-colored, the other deep black, both sunny with sweat [...]. Then it stopped. [...] we saw them pull a body from a wheelbarrow and throw it into a hole already waiting [...]. When she saw that black foot with its creamy pink and mud-streaked sole being wracked into the grave, her whole body began to shake» [183, с. 3–4]³⁶. Письменниця підкреслює нелюдність, яку проявляють учасники військових дій, згадуючи в

³⁶ «Як і в більшості сільськогосподарських угідь за межами Лотуса, у Джорджії було багато попереджувальних знаків, які лякають. Перестороги висіли з дротяної сітки огорожі з дерев'яними кілками приблизно кожні п'ятдесят футів. Але коли ми побачили місце, де можна було плазувати, вирите якоюсь твариною, – можливо, койотом або кунхаундом, – ми не змогли втриматися. Ми були лише дітьми. Трава була по плечі їй і по пояс мені, тож оберігаючись змії, ми поповзли крізь траву на животах [...]. Вони підняли копита, руйнівні й вражаючі. Їхні гриви віддзеркалювалися в диких білих очах. Вони билися, як собаки, але коли вони піднялися на дибки і їхні передні копита опинилися навколо загривок один одного, ми перевели подих від подиву. Один із них був рудий, інший – глибокого чорного кольору, обидва блистіли від поту [...]. Тоді все стихло. [...] ми бачили, як вони потягли тіло з тачки й кинули його в яму, яка вже чекала [...]. Коли вона побачила ту чорну ногу з кремово-рожевою забрудненою підошвою, загорнуту в могилу, вона почала трястися всім тілом».

тексті різних видів тварин, кожна з яких має певні асоціативні ознаки: коні – сила, собаки – злість, койот і кунхаунд – агресивність, змії – підступність. Заради цікавості, викликаної видовищем, персонажам доводиться ризикувати життям, плазувати поміж мінами з надією вижити та згодом спостерігати за похованням своїх прибічників. Коли Френк і Сі повернулися додому, вони очікували реакції старших на те, що їх так довго не було, але ті були зайняті своїми справами й навіть не помітили повернення дітей. За іронією Френк відчуває те саме розчарування після повернення з війни, коли суспільству було байдуже до зневірених солдатів.

Тоні Моррісон використовує жанр роману-розповіді як засіб проведення паралелі з довоєнним періодом і створення відповідного контексту життєвих подій головних персонажів у романах [156, с. 328]. Центральною темою згаданого твору є пошук такого місця, яке могло б стати домом для ветерана війни зі зміненою свідомістю. У романі дім – не земля, не батьківщина, а фізичний простір, пов'язаний зі спогадами з минулого; це не те місце, де рідні возз'єднуються, а те, звідки вони нероздільно спостерігають за навколишнім світом. Однак навіть за взаємної підтримки персонажі роману вдома не завжди розуміють один одного. Френк – зруйнована особистість, яка намагається знайти свій шлях повернення до суспільства. Отже, роман постає оригінальним дослідженням патріотизму середньостатистичного афро-американського чоловіка, його готовності належати своїй країні та боротися за неї.

Складна тематика твору «Дім» розкривається за допомогою співвідношення категорій мови, часу та ідентичності [218, с. 16]. Роман містить низку властивих для письменства Тоні Моррісон ознак: розмовний тон, колоподібна структура, зміна нараторів, тема фізичного та психологічного насилля. Тоні Моррісон покладається на множинність перспектив, переміщення на рівні Френкового наративу та розширеного наративу від третьої особи, який переходить від нього до Сі, їхньої опікунки Ленор та інших персонажів.

Динамічною є антипатія протагоніста до автора-наратора. Ідентичність обох Тоні Моррісон залишає не визначеною. У романі події знаходять відлуння самих себе, що посилює його напруженість. Наратив цього твору є спробою визначити сенс буття у світовому хаосі. Його інтерпретація залежить від того, як читач сприймає описувані в ньому події, які з першого погляду здаються не пов'язаними, але читання між рядків допомагає їх поєднати [228]. Усі ці ознаки, до яких вдається письменниця, творять психологізм її прозового письма.

Лейтмотив дому, який пронизує всі романи письменниці, супроводжується темами ностальгії та міграції. Самоідентифікація постає для афро-американців шляхом повернення додому. Проживаючи в Америці, вони мріють про повернення до Африки, на батьківщину своїх предків, але усвідомлюють, що зв'язок із нею втрачено безповоротно. Про батьківщину предків нагадують їм лише історія й колір шкіри. Відтак, на обох континентах афро-американці почуваються чужими. Страждання через проблему власної та національної ідентифікації супроводжують їх упродовж усього життя.

Не оминає Тоні Моррісон тематики дому й у романі «Милосердя». Письменниця переосмислює значення концепту «дім», надаючи йому метафоричного змісту. У його розуміння авторка вкладає не лише особистісний зміст, але й соціальний і політичний. Тоні Моррісон вважає домом місце належності особи. Наратив у романі фільтрується через свідомість Ліни – корінної жительки Америки. Для неї Америка є справжнім домом, батьківщиною, де тисячі років жили її предки. Однак, як і раби, вона прислуговує білим плантаторам, які прийшли господарювати до Нового Світу. Тому на рідній землі Ліна не може почуватися як удома, зазнаючи маргіналізації.

Тоні Моррісон іронічно пов'язує концепт дому з колонізацією як процесом позбавлення рідного дому не лише буквально, але й психологічно [90, с. 5]. Персонажі страждають, а тому вдаються до пошуку свого місця у світі, свого притулку, де вони могли б почуватися вільними й у безпеці. Вони прагнуть

віднайти власну та національну ідентичність, щоб збагнути, ким є насправді і в якому стані комфортно існувати. Отже, поняття «дім» у письмі Тоні Моррісон тісно пов'язане зі встановленням особистісної ідентичності.

Як показав аналіз, образ дому Тоні Моррісон розглядає крізь призму історії. Для сучасних афро-американців дислокацією дому є США, зокрема Південь. Проте характеристики дому далеко не завжди передбачають мир і затишок. Там панують страждання через насилля та соціальну нерівність. Здебільшого пошук дому для персонажів тотожний до пошуку власної ідентичності. У їхньому внутрішньому світі ведеться постійна боротьба щодо подолання душевних колізій, які вирують на межі намагання вільно існувати у світі та вирватися з-під влади власних демонів. У романах Тоні Моррісон звертається до історії афро-американців, увиразнюючи при цьому питання соціальних, політичних та особистих ілюзій представників поліетнічного й полікультурного американського суспільства.

3.2. Ідейно-художнє значення образу міста

Епоха індустріальної революції XVIII ст. характеризувалася швидким зростанням міст. Усвідомлення та осмислення взаємозв'язку й людини набирає обертів не лише в літературі, але й в інших сферах науки. Образ міста видозмінювався від реалізму та натуралізму до модернізму та постмодернізму, урізноманітнюючи погляди й переконання науковців залежно від історичних реалій та культурних змін. Австралійська дослідниця Джейн Джейкобс стверджує: місто, яке перебуває в процесі становлення, є місцем, де панує політика з ідеями щодо питань раси, класу, спільноти та статі. В основі цього – історичні та географічні передумови, імперіалістичні та постколоніальні можливості. Соціальні конструкти власного «Я» та *Іншого* базуються на

ієрархічному імперському устрої та нерівноправних стосунках між громадянами. Самовизначення в умовах метрополісу з його расовими складовими не може бути стабільним через непередбачуваність *Іншого* та неоднорідність і необмеженість власного «Я» [152, с. 2–3]. Провідний німецький соціолог Макс Вебер у праці «Вибране. Образ суспільства» (1994) визначив кілька дефініцій поняття «місто». Одна з них – замкнене поселення, оскільки сусідство з усіх боків відмежовується стінами [10, с. 309]. Таке поселення настільки велике, що в ньому відсутні властиві сусідам знайомство та близьке дружнє спілкування.

Процес урбанізації знайшов своє відображення й у літературі, яка є особливим видом мистецтва, що активує уяву та емоції. Письменники створюють різноманітні образи, які мають ідейно-художнє значення, складаючи основу психологічного аналізу художнього твору. Вони спонукають реципієнта ототожнювати себе з персонажами текстових полотен та переживати події разом із ними. Образно-емоційне сприймання літературних творів зумовлює наявність органічного зв'язку між автором та читачем, представляючи собою своєрідний діалог. Виникає нова жанрова форма – урбаністичний роман. Властиві для нього стильові ознаки – це цілісні, композиційно та тематично завершені частини, у яких відтворено різноманітні політичні, економічні та культурні реалії урбаністичного світу [34, с. 96]. Американський науковець Річард Леган слушно зазначив, що прочитання тексту урбаністичного роману є формою пізнання міста [167, с. 8]. Персонажем такого твору зазвичай є молода особа, котра вирушає з провінційного містечка до великого міста, часто в пошуках порятунку від певного тиску (расового, гендерного, класового, мовного, релігійного тощо), свободи та заможного повноцінного життя. У романі «Джаз» Тоні Моррісон зазначила: «If they have their way and get to the City, they feel more like themselves, more like the people that always believed they were» [184, с. 35]³⁷. У місті

³⁷ «Якщо вони прямують до Міста й потрапляють туди, вони більше відчують себе собою, більше, ніж людьми, якими вони завжди себе вважали».

нівелюються родові відмінності, що виливається, зі свого боку, у перехід до вільного стану. Це призводить до відірваності від своїх коренів, зумовлюючи тенденцію до індивідуалізму і, як наслідок, гострого почуття самотності людини в просторі міста. Таким є лейтмотив урбаністичних літературних творів.

Велике місто стало символом надії на нове краще життя, даючи мрійникам уявні безмежні можливості. Насправді ж вони існували лише в людській уяві. Утеча до міста має на меті духовне відновлення, відродження особистості, початок нового життя з новим «Я». У результаті мегаполіс стає сферою нездійснених мрій і порушених обіцянок, трагічного досвіду та розчарувань. «Автор не стільки зображує дійсність, – стверджує О. Астаф'єв, – скільки виражає сутність речей, подає їх індекс, ознаку й саме на цьому будує свій концепт, в основі якого – відомий психологічний закон природного суперництва між відчуттям і образом, між зовнішнім і внутрішнім життям» [3, с. 164]. Отже, відмова від консервативних соціальних цінностей призвела персонажів до втрати особистісної ідентичності, що стало для них травматичним досвідом. Для расової прози такі мотиви особливо актуальні. Увагу акцентовано на зображенні міста за часів масової міграції чорношкірих американців із рабовласницького Півдня до Півночі, де починалося становлення демократії. Хоча демократія була лише в зародковому стані й не набула поширення на всі верстви населення, люди ставали на шлях непевної свободи.

Багато дослідників відводили вагому роль вивченню урбаністичних мотивів: Е. Амін, В. Гіпіч, Т. Ковальова, Р. Леган, М. Майлз, Л. Мамфорд, Г. Степанова, Дж. Татлтон. Американський історик Льюїс Мамфорд зазначив, що місто стало середовищем, де сформувалася «пост-історична людина», яка прогресує у втраті почуттів, емоцій, креативності та свідомості [193, с. 4]. Річард Леган стверджує: «Місто – це специфічний тип мислення, властивий людині на фізіологічному рівні. Пізнати місто – означає пізнати урбанізованого себе, пізнати місто зсередини [...]. Місто й текст – нероздільні історії, а прочитання

міста – просто інший вид прочитання тексту» [167, с. 287–288]. Особливу увагу приділено взаємодії людини й міста як невід’ємної складової людської культури, яку нині впевнено можна розділити на міську та сільську. Культура в певних місцевостях змінюється під впливом різних суспільних факторів. Наприклад, «біла» північно-американська культура змінилася під впливом інших суспільних груп, зокрема колишніх рабів, які мігрували на Північ у пошуках кращої долі. Саме тому великим містам, на відміну від містечок і сіл, властивий мультикультуралізм. Місто вважають здобутком цивілізації, натомість провінцію сприймають як регресію. Проте існує й інший аспект такого уявлення: переїзд до великого міста – це відмова від законів природи, а село – це первинне людське середовище. Підтвердженням цього є відомий вислів англійського поета Вільяма Купера «Бог створив село, а людина створила місто» [110, с. 34]. У літературі місто перестало бути тлом для зображення основних подій, а піддавалося симбіозу з людською свідомістю, почуттями, вчинками [70, с. 65]. Творчість афро-американської письменниці Тоні Моррісон – не виняток. Її проза багата на символічні образи, орієнтовані на функціональні принципи (образи міста, предка, знаку, місцини тощо). Вона використовує символи як засоби впливу на свідомість читача, які характеризуються варіативністю та суб’єктивно відтворюють картини світу. У її творах місто зображене символом надії на нове життя для поневолених у рабстві чорношкірих американців, які готові прийняти його з усіма небезпеками. Письменниця підкреслює труднощі адаптації афро-американців до існування в місті, описуючи близькі їм сільські цінності [91, с. 136]. Це творить в уяві персонажів певну ілюзію зони психологічного комфорту. Авторка досліджує зміни, що відбуваються у внутрішньому світі протагоністів, які змінюють звичне для них середовище на нове, що творить психологізм її твір, зокрема роману «Джаз».

Проза Тоні Моррісон допомагає читачеві зрозуміти особливості процесу урбанізації кінця ХХ – початку ХХІ ст. у США. У її романах існує зв’язок між

структурою текстів та ідейною наповненістю. Такий підхід надає реципієнтові інформацію не лише про тематику та образність міста, але й про його історію, пояснюючи расові, культурні, економічні та інші сфери спілкування у міському замкнутому просторі: «They put up with them because it is worth anything to be on Lenox Avenue safe from fays and the things they think up; where the sidewalks, snow-covered or not, are wider than the main roads of the towns where they were born and perfectly ordinary people can stand at the stop, get on the streetcar, give the man the nickel, and ride anywhere you please, although you don't please to go many places because everything you want is right where you are: the church, the store, the party, the women, the men, the postbox (but no high schools), the furniture store, street newspaper vendors, the bootleg houses (but no banks)» [184, с. 10]³⁸. Такий психологічний пейзаж надає реципієнтові уявлення про життя пересічного громадянина, зокрема маленького містечка, його можливості та межі, які визначають його навколишній світ, який, у свою чергу, становить один із ключових факторів впливу на його внутрішній стан.

Романи Тоні Моррісон, насамперед твір «Джаз», мають подібність до джазового музичного стилю на інтонаційно-звуковому (ритм, мотив, інтонація, наголос) та лексико-синтаксичному рівнях (повтори, техніка «поклику-відповіді», відсутність розділових знаків у потрібних місцях, графічні засоби) [Каркавіна Особенности]. Авторка використовує знижену лексику, що надає її романам приземлено-побутового звучання. Розмовний стиль у її художній творчості створює ефект реалістичності та вказує на спосіб життя персонажів,

³⁸ «Вони терплять тому, що перебування на Ленокс-Авеню у безпеці від фей та інших вигаданих речей вартує будь-чого; де тротуари, вкриті чи не вкриті снігом, ширші за головні дороги містечок, де вони народилися, та абсолютно пересічні люди можуть стояти на зупинці, сісти в машину на вулиці, дати людині п'ять центів та їхати, куди забажаєш, хоча ти і не бажаєш їхати до багатьох місць тому, що все, що ти хочеш, знаходиться там, де ти є: церква, магазин, вечірка, жінки, чоловіки, поштова скринька (але немає університетів), магазин меблів, вуличні продавці газет, підпільні магазинчики (але немає банків)».

зокрема, їхнє походження, рівень культури, соціальний статус та гендерні відмінності. Синтаксична будова особливо важлива в мовленні оповідача, а найбільше – у мовленні персонажа, оскільки вона є втіленням інтонації [22, с. 76]. Синтаксичні прийоми в романі «Джаз» покликані підвищити виразність тексту та посилити емоційний вплив на читача. Темпоритм твору створює емоційну, психологічну атмосферу, посилює враження від обставин. Повтори несуть у собі особливий художній зміст, відображаючи замкнуте коло життя, повернення до пройдених етапів. У поєднанні з протиставленням позитивних і негативних образів вони творять дзеркальну композицію романів, що відповідає концепції «самовіддзеркалення» Тоні Моррісон. Зазначені вище синтаксичні прийоми та структура роману «Джаз» відповідають структурі джазових пісень, які стали продуктом творчості афро-американців. Тому їхнє вплетення авторкою в композицію своїх прозових творів має особливе ідейно-змістове наповнення, поглиблюючи психологізм її прозового письма.

Усі композиційні прийоми, які використовує Тоні Моррісон у текстотворенні, працюють на побудову смислової, емоційної та естетичної єдності її романів, підкреслюючи думку про вічні цінності та людську природу – добро і зло, мораль і відповідальність, підлість і совість. В аналізованому романі такі засоби художньої виразності, зокрема техніка «потoku свідомості», є ключовими у створенні образу міста з його хаотичністю та непередбачуваністю. Авторка створює паралель між звучанням літературного тексту та звучанням джазової музики, що робить її тексти емоційно насиченими: «And the City, in its own way, gets down for you, cooperates, smoothing its sidewalks, correcting its curbstones, offering you melons and green apples on the corner [...]. The City is smart at this: smelling and good and looking raunchy; sending secret messages disguised as public signs: this way, open here, danger to let colored only single men on sale woman wanted private room stop dog on premises absolutely no money down fresh chicken free delivery fast. And good at opening locks, dimming stairways. Covering your

moans with its own» [184, с. 63–64]³⁹. Виразною є персоніфікація міста, зокрема написання його з великої літери (City). Авторка зображує його як небезпечну істоту, яка вміє мислити. За допомогою приманок і «співпраці» Місто зтягує в пастку тих, хто блукає в пошуках свого місця у світі, й, одурманивши їх ілюзіями кращого життя, безповоротно спотворює їхню свідомість та руйнує їхні долі.

Мова у творах Тоні Моррісон тяжіє більше до усного мовлення, ніж до письмового. На це вказує відхилення від стандартів літературної норми: редуковані форми (didn't, you'd), слова широкої семантики (mess, stuff), дієслова з постпозитивами (fell for, found out), слова-паразити (well), інтенсифікатори (pretty, absolutely, awfully). Вони надають текстам певної конфліктності та енергійності, характерної для джазової імпровізації [31, с. 14]. Імпровізаційний спосіб текстотворення Тоні Моррісон відображає музичність афро-американської спільної, яка є їхньою національною рисою. Натомість невербальні художні засоби дають змогу уникнути прямого звинувачення спільноти, яка домінує, і її агресивного реагування у відповідь, а також вільно виразити власну ідентичність. Наративна техніка письма представляє кожен прозовий твір письменниці, роман «Джаз» зокрема, книжкою, що «говорить афро-американським голосом» [113, с. 74]. Голос її промовистих текстів є продуктом пам'яті цілого покоління чорношкірих американців, що творить афро-американську літературну традицію. Джазове мистецтво стало засобом передачі суспільного досвіду для наступних поколінь, і сприяє загоєнню душевних ран [219, с. 168]. Воно є одним з вагомих засобів формування афро-

³⁹ «А Місто, на свій спосіб, спускається до вас, співпрацює, розгладжуючи свої тротуари, виправляючи свої бордюри, пропонуючи вам на розі дині та зелені яблука [...]. У цьому Місто кмітливе: запашне, і хороше, і ласе на вигляд; посилає секретні повідомлення, замасковані під громадські знаки: сюди, тут відчинено, небезпека пускати кольорових лише самотні чоловіки на продаж жінка потрібна окрема кімната стоп пес на території абсолютно немає грошей внизу свіжа курятина безкоштовна доставка швидко. Справне у відмиканні замків, затемненні сходів. Перекриванні твоїх стогонів своїми».

американської ідентичності, а в романі «Джаз» – один з ключових засобів психологізації.

Зв'язок джазової музики з душевним станом афро-американців можна спостерігати на прикладі Чоллі Брідлава – персонажа роману Тоні Моррісон «Найблакитніші очі». Расові утиски доводять чоловіка до межової ситуації. Унаслідок того, що в ньому розвинулося безліч комплексів, він зненавидів себе та своїх рідних за те, що вони ніколи не зможуть «гідно» існувати, як білі, адже чорний колір назавжди обмежив для них доступ у світ можливостей. Його життя розірване на шматки, а душевні страждання неможливо описати словами. Лише втіливши їх у спів, можемо відчувати справжній біль персонажа: «The pieces of Cholly's life could become coherent only in the head of a musician. Only those who talk their talk through the gold of curved metal, or in the touch of black-and-white rectangles and taut skins and strings echoing from wooden corridors, could give true form to his life. Only they would know how to connect the heart of a red watermelon to the asafetida bag to the muscadine to the flashlight on his behind to the fists of money to the lemonade in a Mason jar to a man called Blue and come up with what all of that meant in joy, in pain, in anger, in love, and give it its final and pervading ache of freedom. Only a musician would sense, know, without even knowing that he knew, that Cholly was free» [191, с. 159]⁴⁰. У представленому епізоді авторка відображає свою позицію щодо текстотворення – за допомогою наративу поєднувати непоєднане. Вона постає тим музикантом, митцем, який може це зробити.

⁴⁰ «Часточки життя Чоллі могли стати зрозумілими лише в голові музиканта. Лише ті, хто промовляв крізь золото вигнутого металу або торкався чорно-білих прямокутників і натягнутих шкіри і струн, які виривались із відлунням з дерев'яних коридорів, могли надати правдивості його життю. Лише вони могли знати, як поєднати серцевину червоного кавуна з асафетидою сумку з мускатним виноградом із ліхтариком позаду нього з повними руками грошей із лимонадом у банці із закруткою з чоловіком, на прізвисько Блю, і підійти до всього цього з радістю, болем, злістю, любов'ю і надати цьому свого кінцевого і всепроникного болю свободи. Лише музикант міг відчувати, знати, навіть не знаючи, що він знає, що Чоллі був вільним».

Завдяки «потоків свідомості» письменниця надає текстові ознак імпровізації та напруженості, характерних для джазу. Згадка про чоловіка, на прізвище Блю, доповнює його інформацією про належність афро-американців до згаданого музичного напрямку, адже через темний, синьо-чорний колір шкіри білі їх так називали (blue в перекладі з англійської синій). Звідси – назва блюзу (blues), одного з напрямків джазу, виконавцями якого були чорношкірі американці.

Отже, відповідність форми та змісту прозових полотен Тоні Моррісон музичним творам джазу творить підґрунтя для психологізму в романі «Джаз». Використання певної струни музичного інструмента, глибина, діапазон, тембр голосу є вираженням естетичної форми для втілення певного ідейно-емоційного змісту тієї чи іншої мелодії або пісні. Усе це надає письму Тоні Моррісон ознак «літературного джазу», який презентує оригінальну наративну й експресивну стратегію, спосіб самовираження, що охоплює особливості афро-американської музичної культури. Джаз, вплетений у літературні твори як метафорична та структурно-смісловова складова афро-американської культури, сприяв зміні літературного канону [54, с. 104]. Це зумовило створення нової експресивної мови з елементами усної народної культури, пристосованої до оповідань про життя афро-американців.

В інтерв'ю з Томасом Леклером Тоні Моррісон зазначила: «У ньому [романі «Джаз»] розповідається про міські цінності, урбаністичні цінності. Тепер мої люди, мої «селяни» прийшли до міста, тобто ми живемо з його цінностями. Існують протиріччя між старими цінностями племен і новими урбаністичними цінностями. Це спантеличує. Має бути якась модель того, що музика робила для чорних, як ми ставились один до одних самі й у тій цивілізації, яка існувала під цивілізацією білих. Я вважаю, що це пояснює спрямованість моїх книг [...]. Щоразу, як я почуваюся ніяково щодо мого письма, я думаю: яка була б відповідь людей із книги, якби вони прочитали її? Це мій спосіб триматися шляху. Це ті

люди, для кого я пишу» [165, с. 121]. Письменниця пов'язує музику з міським життям афро-американців, щоб допомогти їм вижити, подолати кризовий стан.

Спостерігаючи за контрастами міста (мегаполіс – містечко, білі – чорношкірі, чоловіки – жінки, Північ – Південь, багаті – бідні, хаос – упорядкованість, старе – нове тощо), де поєднується непокєднуване, можна спостерігати й контрасти людських можливостей його мешканців. «That's the City for you. One wore spats, and one had a handkerchief in his pocket same color as his tie» [184, с. 132]⁴¹. Для привілейованих людей місто дає змогу виразити свій статус, свободу та інтелектуально розвиватися. Щодо бідних, то воно може стати таким же осередком тиску, як і попереднє сільське середовище. Урбанізація породжує не лише деградацію природного середовища, але й соціальну нерівність, бідність і приниження, тобто людям, які живуть у великих містах, властива дегуманізація. Отже, соціальна нерівність переважно властива мегаполісам, наприклад, таким, як Нью-Йорк. У цьому зв'язку варто наголосити: у Нью-Йорку на зламі ХІХ – ХХ ст. за умов поселення в ньому колишніх рабів питання соціальної нерівності стояло досить гостро.

Місто ХХ ст. асоціюється з натовпом, у якому люди стають відчуженими. Вони втрачають свою індивідуальність та набувають почуття самотності. Натомість у маленькому містечку чи селі людські стосунки базуються на близькості та емоціях, ураховуючи індивідуальність і неповторність кожного жителя. У місті людина може бути одночасно і самотньою, і частиною колективу: «Hospitality is gold in this City, you have to be clever to figure out how to be welcoming and defensive at the same time» [184, с. 9]⁴². За твердженням Малколма Майлза, великі міста – це осередки анонімності посеред натовпу, неначе сфера свободи [178, с. 8]. Для них характерне соціальне різноманіття, що

⁴¹ «Ось вам і Місто. Один носив короткі гетри, а інший мав носовичок у кишені такого ж кольору, як краватка».

⁴² «Гостинність – на вагу золота в цьому місті, тобі доводиться бути кмітливою, щоб виявити, як бути привітною та захищеною водночас».

складається з різних класових, гендерних чи расових груп. Адаптація у великому місті рівносильна адаптації в дикій природі: деяким вона вдається, а інших очікує невдача, адже в місті діє відомий закон джунглів: виживає найсильніший. Міське середовище – це особливий культурний текст, який доводиться розшифровувати переселенцям, пристосовуючи до нього власний побут. Загалом американські романи містять антиурбаністичні мотиви, указуючи на те, що штучне (створене людиною) не може бути кращим від природного (створеного Богом). «Американський роман є двигуном антиурбаністських пристрастей і сентиментів [...], – стверджує Дж. Татлтон. – Але почуття антиурбанізму не обмежується образністю американських міст [...]. Написане про міста зазвичай сконцентроване на негативі» [227, с. 269]. Естетичне сприйняття міста відбувається відповідно до естетичних цінностей епохи.

Образ міста є одним із центральних у романі Тоні Моррісон «Джаз», хоча мотиви урбанізації наявні й у інших її прозових полотнах. Наприклад, у романі «Найблакитніші очі» описано всі складнощі міського життя афро-американців із проекцією на фемінізм і расизм; а в романі «Улюблена» місто постає надією на кращу долю для колишніх рабів. Проте саме «Джаз» можна назвати урбаністичним романом, ураховуючи «ідейно-проблемне, образне, композиційно-сюжетне та словесне відображення» [27, с. 12]. Твір подає читачеві оригінальний образ Нью-Йорка початку ХХ ст. Місто над Гудзоном пов'язало покривджені долі своїх персонажів. Авторка наголошує на дії межових ситуацій, коли «Я-особа», потрапивши в тенета міського життя, не в змозі вирватись із нього безслідно для внутрішнього стану персонажа. Процес особистісної руйнації має причинно-наслідковий зв'язок з утратою автентичності спільнотою. Саме це й відбувалося з афро-американцями. Як стверджує Л. Мамфорд, урбаністичний світ формує певні моделі мислення та поведінки людей, які, однак, не завжди сприяють удосконаленню їхніх

особистих якостей [193, с. 8]. Саме з цієї причини людство завжди з певною недовірою ставилося до урбаністичної культури.

Нью-Йорк різниться певною диктатурою способу життя. Проживаючи у великому місті й маючи бажання раціонально організувати своє життя благополучно, людина повинна враховувати низку взаємопов'язаних факторів: закони, урядову політику, культуру, освіту тощо. Місту, власне, властивий стрімкий анонімний спосіб життя з розподілом праці та специфічним ставленням до навколишнього світу [1, с. 210]. Мегаполіс ставить своїх жителів у певні рамки, за які не варто виходити, адже наслідки можуть виявитися непоправними. Це проілюстровано на прикладі протагоністів роману «Джаз» Джо та Вайолет – молодого подружжя, яке переїхало з Вірджинії до Нью-Йорка зі сподіваннями віднайти кращу долю: «‘I messed up my own life,’ she told me. ‘Before I came North I made sense and so did the world. We didn’t have nothing but we didn’t miss it.’ Who ever heard of that? Living in the City was the best thing in the world. What can you do out in the country? ... How many trees you can look at? And for how long» [184, с. 207]⁴³. Місто абсолютно змінює персонажів, тим самим унеможливаючи їхнє повернення до рідного дому в провінції. Вони стають іншими людьми з інакшим баченням життя та покривдженими долями. Вайолет відчула це після тривалого проживання в Нью-Йорку: «NO! *that* Violet is not somebody walking round town, up and down the streets wearing my skin and using my eyes shit no *that* Violet is me! The me that hauled hay in Virginia and handled a four-mule team in the brace» [184, с. 95–96]⁴⁴. Покинувши дівку, персонажі так і не змогли сховатися від тиску та знайти щастя в чужорідному середовищі. Те ж сталося з африканцями, котрі

⁴³ «‘Я зіпсувала своє власне життя, – сказала вона мені. – До того, як я приїхала на Північ, життя і світ мали для мене зміст. Ми нічого не мали, але нічого й не втрачали.’ Хто колись таке чув? Життя в Місті – найкраща річ у світі. Що тобі робити в селі?... На скільки дерев ти можеш дивитись? І як довго».

⁴⁴ «НІ! *ця* Вайолет – не та, яка блукає по місту, туди-сюди вулицею, яка носить мою шкіру і дивиться моїми очима, чорт забирай, не *та* Вайолет я! Я – та, котра тягала сіно у Вірджинії та тримала команду з чотирма волами в ярмі».

були примусово вивезені з рідного континенту до Північної Америки та з роками асимілювалися з місцевим населенням і стали іншим народом – афро-американцями. Повернення для них стає неможливим, оскільки ідентичність персонажів виявляється докорінно зміненою.

В урбаністичній прозі Тоні Моррісон порушена релігійна тематика, зокрема підкреслено спорідненість із притчею про вигнання з Райського Саду Адама та Єви. Едем зазвичай зображений як маленьке містечко, де народилися й зростали протагоністи. Відчувши бажання до отримання матеріальних благ і піддавання спокусам, вони стають чужими не лише на батьківщині, але й на новій землі. Крім того, чужими вони стають і один для одного, адже, відірвавшись від свого коріння, персонажі не змогли знайти душевного спокою на чужині. Зокрема, використовуючи біблійну алюзію, авторка переосмислює історію про перших чоловіка та жінку. Перехід від усталених традицій до соціального хаосу виявляється занадто болючим для недосвідчених та амбітних молодих осіб. Нью-Йорк постає Землею обітованою для тисяч переселенців із Півдня США. Її нелегко віднайти, але просто втратити. Утраченим Едемом для них є Африка, куди чорношкірі жителі Америки вже ніколи не повернуться, зазнавши расової та культурної асиміляції на континенті Північної Америки. Так і мегаполіс, сповнений спокус, безповоротно спотворює їхні долі. Джо зраджує дружині з молододу дівчиною Доркас, яку сам і вбиває з ревності. Вайолет, прийшовши на похорон коханки Джо, вчиняє спробу понівечити її обличчя. Отже, духовність, властиву афро-американцям, нівелюють обидва персонажі під впливом жаги до матеріальних благ і насолоди. Конфлікт у душі персонажів, породжений контрастом між бажаним і дійсним світом, спричиняє в процесі самопізнання трансформацію свідомості «Я-особи».

Отже, місто в романі – символ внутрішнього світу персонажів. Воно постає осередком зла, що призводить до зіпсованості людини, особливо неосвіченої й недосвідченої. Тоні Моррісон указує на мізерність чорношкірого перед

стихійною величчю суспільної більшості, характерної для мегаполісів, у постколоніальний період у США. Цілісність великого міста полягає в його хаотичності, шумі та неупорядкованості. Письменниця підкреслює масштабність впливу міської культури та гостро ставить соціальні проблеми урбанізації. У романі «Джаз», власне, паралельно розвиваються дві сюжетні лінії: а) життєвий шлях Джо та Вайлет Трейс; б) сподівання на вдалий розвиток афро-американської культури та політики в майбутньому. Обидві спрямовані на нероздільне існування афро-американської ідентичності та суспільного прогресу, а сюжет набуває символічних ознак.

3.3. Специфіка відтворення образу предка

Визначальним у творчості Тоні Моррісон є образ предка. Авторка представляє його таким, який властивий афро-американській літературі загалом. Сюжет про пошуки рабами своїх рідних регулярно повторюється в реальних і вигаданих історіях, адже більшість рабів зберегли в пам'яті історії своїх сімей, зокрема й африканських предків. Раби постійно зазнавали розлуки з рідними, тому цінували цю пам'ять. Створена ними усна культура у вигляді легенд, міфів і фольклору стала засобом трансформації їхнього історичного досвіду. Особливе значення мали міфи про предків, які використовували для відновлення ідентичності, утраченої під час рабства. За допомогою образу предка Тоні Моррісон знайомить читача з минулим афро-американців.

Предок постає представником культури чорношкірих та її оберегом. Його образ – яскравий елемент магічного реалізму творчості Тоні Моррісон. Запозичення письменницею образу предка з африканської міфології дають їй підстави створити стрижневий персонаж, від якого залежить розвиток лінії як протагоніста, так і роману загалом. Цей образ охоплює міфологічні уявлення, фольклорну обробку та авторську інтерпретацію. Завдяки такій

багатосторонності образ предка стає універсальним засобом вираження світогляду афро-американців. Предок – ланка між сучасним і минулим, для нього не існує ні просторових, ні часових обмежень. Згідно з твердженням науковця Джерарда Гофмана, автора праці «Від модернізму до постмодернізму: концепції та стратегії американської літератури постмодернізму» («From Modernism to Postmodernism: Concepts and Strategies of Postmodern American Fiction», 2005), ментальний час не може відокремлюватися від певного простору й потребує чуттєвого образу для пам'яті або передбачення [149, с. 269]. Таким є образ предка в афро-американській прозі Тоні Моррісон. Він поєднує минуле із сучасним, а також може бачити майбутнє.

Зазвичай предок є членом негритянської родини чи спільноти, який містить усю світову мудрість та існує у двох світах – реальному та ірреальному [95, с. 4]. Він є уособленням колективної історії та фольклорних надбань афро-американців. У романах Тоні Моррісон предок має вплив на окремих персонажів, на спільноту загалом та їхні взаємовідносини. Для них він є джерелом сили та натхнення. У поведінці предка проявляється чітке усвідомлення свого обов'язку та гуманізм. Образ предка яскраво проступає в таких творах письменниці, як «Сула», «Пісня Соломона», «Смоляне опудалко», «Улюблена», «Рай», «Любов». Особливу відповідальність за визначення расової, культурної та гендерної ідентичності Тоні Моррісон покладає на плечі чорношкірої жінки як носія афро-американської культури. Тому роль предка авторка переважно відводить літній чорношкірій жінці, підкреслюючи матриархальний лад афро-американської спільноти та надаючи своїм романам феміністичного дискурсу. Щоправда, у романах «Смоляне опудалко» та «Любов» така роль відведена молодим персонажам. У першому її виконує молодий чоловік, на ім'я Син, який хоче допомогти Джейдін усвідомити свою національну ідентичність, а тому пропонує їй жити з ним на його малій батьківщині – у селищі Елоу на Півдні США. У другому творі – дівчина на ім'я

Л, яка працює служницею в родині Коузі й докладає зусиль, щоб родина не розпалась, адже любов їх не пов'язувала, а Л була тим об'єднувальним містком, який давав змогу тримати все під контролем.

«Пісня Соломона» – третій роман Тоні Моррісон. За нього в 1978 році письменниця отримала національну премію «Кола критиків книжок». Він є не просто пригодницьким, а містить елементи африканської міфології та вигадку. Книжка пронизана біблійною символікою в афро-американській фольклорній інтерпретації [53, с. 192]. Основна його тема – пошук національного коріння як найважливішої складової пошуку власної ідентичності. Події розгортаються в 60-х рр. ХХ ст. на території штату Мічиган. Головний персонаж Мейкон Помер III, на прізвисько Молочник, – виходець із заможної афро-американської сім'ї. Він вирушає на пошуки золота, у процесі чого дізнається історію свого роду. Це й було справжнім скарбом, адже протагоніст віднайшов власну ідентичність. Його прізвище Помер символізує давно втрачений зв'язок не лише з предками та спільнотою, більшість яких були бідними афро-американцями, але й з історією та культурою свого народу. Прізвисько Молочник він отримав тому, що мати годувала його грудним молоком упродовж усього дитинства, у результаті чого він отримав ще й репутацію інфантильного матусиноного сінка. Крім того, прізвисько містить у собі натяк на набуту належність до світу білих і відірваність від коренів, оскільки чорношкірі жителі Америки не мали змоги огортати любов'ю своїх дітей повною мірою. Він – перша чорношкіра дитина, народжена в лікарні «Милосердя», але лише завдяки тому, що його дідусь був лікарем, першим чорношкірим лікарем у містечку. Інші афро-американці не мали змоги отримувати послуги лікарів, тому між собою називали заклад лікарнею «Немилосердя», адже медичний персонал відмовлявся лікувати чорношкірих. Отже, визначальним є виокремлення родини Помер із-поміж афро-американської спільноти та інтеграція її у вищі соціальні прошарки білих. Мейкону Померу протиставлений інший тип чорношкірого чоловіка в особі його

друга – сироти Гітари Бейнза. Обравши йому за ім'я назву музичного інструмента, авторка вказує на його належність до афро-американської спільноти, життя якої крутилося навколо музики, адже відомо, що гітара – основний інструмент у таких музичних напрямках, заснованих чорношкірими американцями, як блюз і джаз, які є, зі свого боку, результатом їхньої народної творчості.

Зберегти зв'язок із предками письменниця доручає найстаршій серед персонажів роману – Пайлет. Вона включає її у твір як предка, який є ланкою між минулим і сьогоденням. Пайлет народилася без пупка; ця фізична вада, за віруваннями африканців, надавала їй надприродних можливостей. В очах її спільноти вона мала божественне начало: «He would have known not to fool with anything that belonged to Pilate, who never bothered anybody, was helpful to everybody, but who also was believed to have the power to step out of her skin, set a bush afire from fifty yards, and turn a man into a ripe rutabaga — all on account of the fact that she had no navel» [188, с. 163]⁴⁵. Старший брат Пайлет, батько Молочника, зі зневагою описує її типову африканську зовнішність. Жінка успадкувала її від свого батька, який був родом з Африки. Водночас вона оберігає культурну спадщину свого народу: «If you ever have a doubt we from Africa, look at Pilate. She look just like Papa and he looked like all them pictures you ever see of Africans. A Pennsylvania African. Acted like one too» [188, с. 100]⁴⁶. Письменниця часто порівнює Пайлет з африканськими казковими персонажами – антилопою та слоном, що підкреслює її належність до давніх

⁴⁵ «Він міг би знати, що не потрібно балуватися з будь-чим, що належало Пайлет, яка ніколи нікого не турбувала, завжди всім допомагала, але яка також вселяла віру в те, що вона мала таку силу, що могла вийти зі своєї шкіри, підпалити кущі з відстані п'ятдесяти ярдів та перетворити людину в стиглу брукву – усе з урахуванням того факту, що в неї не було пупка».

⁴⁶ «Якщо ти коли-небудь матимеш сумніви, що ми родом з Африки, поглянь на Пайлет. Вона є точною копією батька, а він схожий на тих людей на фотографіях, які ти коли-небудь бачив з африканцями. Пенсильванський африканець. І поводився, як такий».

африканців та їхнього фольклору. Крім того, це вказує на її вільну вдачу. Вона – сильна самодостатня жінка, хоч і бідна, на відміну від свого меркантильного й черствого брата. Вона по-материнськи опікується не лише своєю донькою Ребою та онучкою Гегар, але й усією родиною.

Молочник дізнається від свого батька, що його тітка зберігає скарб, підвішений до стріхи в зеленому брезенті. Разом із Гітарою він вирішує пограбувати Пайлет. Проте у визначеному місці юнаки не виявили золота, натомість знайшли каміння та скелет. Молочник дізнається, що скелет належить його покійному дідусеві, Мейкону Померу I. Не вдоволившись результатом, він прямує в пошуках скарбу на Південь, до будинку, де проживав його дід. У цьому хлопцеві допомагають пісні тітки, з яких він черпає інформацію не лише про історичне минуле його спільноти та родини, але й підказки щодо географічного розташування місця їхнього проживання. Пошуки персонажем батьківщини своїх предків зводиться насправді до колись забутої історії його сім'ї. Потрапивши в маленьке містечко Шалімар у Вірджинії, персонаж відчуває себе некомфортно. Проте, відкриваючи для себе щоразу нові відомості про свою родину, він починає любити предка. Віднайшовши своє коріння, а разом із ним і свою ідентичність, Молочник перетворюється з егоїстичного молодика на чуйного чоловіка. Він дізнається, що його прадідом був африканець, на ім'я Соломон, який умів літати й урятувався від рабства, полетівши назад до Африки. Молочник повернув свою самосвідомість до витоків своєї родинної історії, що наповнило змістом його життя. Смерть Пайлет одразу після віднайденної племінником родинної історії символізує завершення її основної місії в романі – повернення до африканських коренів і відновлення ідентичності персонажа. Характер Молочника зображено в розвитку: конфлікт між персонажем і спільнотою переростає у внутрішній конфлікт у душі протагоніста стосовно справжніх і фальшивих цінностей. Відтак, визначальним є те, що роман «Пісня Соломона» характеризується глибоким психологізмом.

Отже, Пайлет у романі є втіленням моралі. Її присутність відчувається впродовж розвитку сюжету, хоча оповідач не акцентує уваги на її емоційному стані. Проте персонаж літньої жінки є не менш вагомим, ніж образ Молочника. Вона – наставниця для відірваних від спільноти родичів та любляча мати для всієї родини. Вона є сильною афро-американкою, яка пережила скрутні часи й не втратила здатності любити та безкорисливо допомагати. Притаманні Пайлет жертвність і любов до ближнього надають їй сил. Найбільшим її досягненням був вплив на племінника – представника нового покоління афро-американців, що спонукало його змінитися на краще. Зокрема, Пайлет виступає старійшиною роду, матріархом, а її образ набуває міфічних властивостей, адже основне завдання предка – захищати свій рід і дбати про його продовження [77, с. 63]. Отже, Пайлет – центральна фігура роману «Пісня Соломона», хранитель афро-американських традицій і фольклору. Це наділяє її ознаками образу предка, основне завдання якого – берегти усну історію свого народу.

У знаковому й найбільш загадковому романі Тоні Моррісон «Улюблена» образ предка представлений в особі Бебі Сагз. Її ім'я Бебі (Baby) в перекладі з англійської – «дитина», що символізує нове життя жінки після того, як син Галле викупив її з неволі. Вона ніби живе заново, відродившись після жахів рабства. Крім того, ім'я вказує й на дитячу безпосередність, щирість і безкорисливість старенької. Тому вона – духовний центр роману. До того часу, як Сета з дітьми оселилися в будинку під номером 124 на Блустоун Роуд, Бебі Сагз стала духовним лідером афро-американської спільноти. Будучи найстарішою жінкою містечка, вона є матріархом для всієї спільноти. Вона допомагала всім, чим могла: продуктами, безкорисними порадами та проповідями. Завдяки цьому її називали святою, тим самим наділяючи її божественними якостями: «Baby Suggs, holy, loved, cautioned, fed, chastised and soothed» [181, с. 87]⁴⁷. Бебі вміла передбачати майбутнє. Навіть після смерті вона являється своїй онучці Денвер

⁴⁷ «Бебі Сагз свята, любила, застерігала, годувала, карала та заспокоювала».

для того, щоб дати їй настанови. Отже, бабуся виконує роль духа-берегині. Привид бабусі радить дівчинці виходити за межі подвір'я, аби мати змогу спілкуватися з іншими людьми й допомагати матері. Образ мертвої афро-американки набуває ще більшої експресивності, ніж її живе втілення. Він символізує біль, який не можна було пережити, і про який несила говорити. Чорношкіра людина опиняється поза часом, оскільки пов'язані з нею травматичні події залишають сліди назавжди. Це надає образу Бебі Сагз ознак предка, до якого зверталися по допомогу навіть після його смерті. Той факт, що Бебі Сагз побувала в рабстві, зуміла вижити й гідно існувати після цього, робить її хранителькою колективної пам'яті. Крім того, вона є цілителькою, оскільки своїми проповідями зцілює душевні рани колишніх рабів. Вона надихає їх протистояти тривожному минулому та надає психологічні обґрунтування для цього, закликає любити себе та оточення, бо лише любов зможе загасити руйнівне полум'я ненависті в їхніх душах.

Бебі Сагз – одна з небагатьох представниць афро-американської спільноти, хто зробив вдалу спробу змінити життя на краще після міграції на Північ. Проте разом із Сетою жахи рабства повертаються й поселяються в її будинку. У літньої жінки вже не стає сил пережити знову кризовий стан, тому вона опускає руки, вирішивши просто злягти в очікуванні смерті, яка стала для неї нічим іншим, як забуттям. Отже, предок у романі «Улюблена» набуває історичної цінності, оскільки пам'ять про минуле завжди повертається й травмує персонажів.

Роль предка в романі Тоні Моррісон «Рай» відведена Конні – тридцятидев'ятирічній афро-американці, яка володіє даром зцілення. Вона виліковує Скаута, який засинав за кермом вантажівки. Крім того, вона доглядає за жінками, які переховувались у монастирі від соціальних утисків. Конні продовжувала зцілювати поранені душі жінок навіть після втрати зору. Вона пропонувала їм малювати свої страхи на підлозі та стінах і мріяти вголос, щоб відлякувати привидів. Цілительці вдається виконати поставлене перед собою

завдання. Проте щойно жінки прийшли до душевного спокою й стали адекватними, чоловіки з Рубі вбивають їх. Вони знищили монастир, бо вбачали в ньому загрозу для свого існування, що насправді було загрозою для їхнього авторитету. Вони стають такими, яких ненавиділи їхні батьки; такими, які вбивають людей лише за «інакшість». Отже, роман «Рай» представляє усвідомлення складної природи історичного досвіду чорношкірих американців, який увібрав у себе подвійні стандарти.

У романі наявне контрастне зображення «старих отців», які заснували містечко Гевен 1890 року, та їхніх дітей – «нових отців», які заснували Рубі 1945 року, щоб уникнути расизму, який вони сприймали за суспільне лихо. Але новостворена спільнота, відділена від своїх батьків, прямує до деградації. «Нові отці», як і їхні нащадки, перетворюються на тих, кого уникали їхні предки, які багато зробили для викорінення ненависті та насильства. Вони стають убивцями та бунтарями проти «інших». Тоні Моррісон засуджує їхній спосіб мислення та вчинки, оскільки вони нехтували тим, чого домоглися їхні предки. Роман «Рай» набуває ознак «усно-письмового інтерфейса афро-американської культури» [85, с. 3]. Роман представляє усвідомлення складної природи історичного досвіду чорношкірих американців, який увібрав у себе подвійні стандарти (білий / чорний, усний / письмовий). Він презентує роль спільноти, до якої належить письменниця. Вона підкреслює силу представників афро-американської спільноти, але не оминає критики окремих виявів, які історично склалися.

У романі «Сула» образ предка представлений у персонажі Єви Піс – бабусі Сули. Єва володіє рисами, які визначальні для такого образу в прозі Тоні Моррісон. Жінка здатна самотійно перебороти труднощі, попри фізичну ваду, – відсутність однієї ноги. Крім того, вона стає взірцем і наставником для наступних поколінь. На долю Єви випало горе розпаду сім'ї, коли заради коханки її покинув чоловік із трьома дітьми. Утім, це не зламало Єву, а змусило

її стати сильнішою заради дітей. Жінка покидає Боттом, де проживала з афро-американською спільнотою в тотальній бідності, і шукає шляхи для матеріального забезпечення родини. Коли вона повертається в спільноту, то постає перед односельцями не тією нещасною жінкою, якою вони її знали, а заможною й авторитетною особистістю. Усе це надає їй статусу «матріарха» в очах усієї спільноти [86, с. 1420]. Її онука Сула переймає від неї любов до вільнодумства та відмовляється виходити заміж. На противагу Єві Гелена, мати Нел, вчить доньку покорі та суспільній моралі. Проте традиційний образ життя не рятує їх від страждань. У подружньому житті обидві приречені виконувати свою обмежену роль дружини та матері, а тому страждають від гендерних утисків патріархального світу.

На відміну від згаданих творів, у яких змальовано образ предка як хранителя афро-американської культури, яким були літні чорношкірі жінки, роман Тоні Моррісон «Смоляне опудалко» містить протилежний образу предка персонаж молодшої чорношкірої дівчини, яка втратила свою національну ідентичність і постає втіленням руйнації культурних надбань свого народу. Письменниця порушує питання про те, що чорношкіра жінка під впливом асиміляції втрачає свій статус носія автентичної афро-американської культури: «One had a past, the other a future and each one bore the culture to save the race in his hands. Mama-spoiled black man, will you mature with me? Culture-bearing black woman, whose culture are you bearing?» [190, с. 128]⁴⁸. Автор-наратор критикує Джейдін за переймання культури білих задля матеріального збагачення. Космополітизована афро-американка надавала перевагу оточенню білих багатіїв, тим самим цураючись власних коренів, переймаючи зневагу домінантної соціальної групи до свого народу. Тоні Моррісон покладає відповідальність на чорношкіру жінку за збереження культури свого народу. В умовах сучасності

⁴⁸ «В одного було минуле, в іншого – майбутнє, і кожен ніс культуру, щоб зберегти расу у своїх руках. Чорношкірий матусин синок, ти будеш зі мною дорослішати? Чорношкіра жінко – носію культури, чию культуру ти несеш?».

вона повинна йти в майбутнє, не забуваючи свого походження, а, навпаки, урахувуючи історичне минуле в будь-якій діяльності.

У романі змальовано відносини між Джейдін і юнаком із сільської місцевості, на ім'я Син. Обоє мають афро-американське коріння, але почуття національної самовираженості бракує Джейдін, натомість яскраво виражене в Сині. Протиріччя, які виникають між молодими чорношкірими людьми, ґрунтуються не на гендерних розбіжностях, а на розходженні в ідейному наповненні їхнього життя з огляду на їхню відповідальність за своє походження перед афро-американською спільнотою. Джейдін – успішна модель, яка здобула хорошу освіту в університеті Сорбонни завдяки своєму білому покровителю Валеріану Стриту – власнику кондитерської фабрики. Вона не визнає належності до спільноти чорношкірих жінок-предків. Джейдін дозволяє тітці Ондін та дядькові Сідні, які її виростили, прислуговувати їй, як і білим господарям будинку. Вона вважає себе членом родини Валеріана Стрита, сидить із ними за одним столом і має власну кімнату поряд із ними, а її рідні мешкають у комірчині під сходами. Тоні Моррісон критикує дівчину за те, що вона цурається свого коріння та прагне відповідати ідеалам білих, спокусившись на матеріальні блага.

Син, навпаки, мав злиденне життя, але не бажав схилити голову перед білими задля матеріальної вигоди. У романі він є носієм культурної спадщини афро-американців, на що вказує його ім'я, яке він обрав собі сам, зрікшись свого справжнього імені (Вільям). Він був сином свого народу [203, с. 140]: «Son. It was the name that called forth the true him. The him that he never lied to, the one he tucked in at night and the one he did not want to die. The other selves were like the words he spoke – fabrications of the moment, misinformation required to protect Son from harm and to secure that one reality at least» [190, с. 67]⁴⁹. Завдання Сина –

⁴⁹ «Син. Це було ім'я, яке пробуджувало його справжнього. Того, кому він ніколи не брехав, того, кого він ховав уночі, і тому, кому він би не бажав померти. Інші «Я» були наче слова, які він говорив, – одномоментні вигадки, дезінформація, необхідна для захисту Сина від лиха і, зрештою, безпеки тієї самої реальності».

урятувати Джейдін від культурного змішання. Він вчиняє спроби вплинути на психіку дівчини через навіювання їй ідеології культури чорношкірих, зокрема щодо материнського жіночого начала. Це надає персонажу характерних ознак образу предка, якого юнак уособлює в романі «Смоляне опудалко». Вони разом їдуть до Елоу, звідки родом Син, щоб Джейдін могла усвідомити й прийняти свою національність, але вона не в змозі це зробити. Вона не бажає визнавати свою належність до афро-американської спільноти, члени якої приречені на труднощі існування й належать до нижчого соціального прошарку. Дівчина почуває себе некомфортно серед оточення свого коханого, яке могло стати для неї сім'єю: «She slept like a boulder for three hours, then woke missing him and suffocating in that little bedroom without windows. She sat up naked, for she never wore nightgowns, and held her shoulders. The room had a door to the living room and one that opened to the back yard. She opened the latter and looked out into the blackest nothing she had ever seen. Blacker and bleaker than Isle des Chevaliers, and loud. Loud with the presence of plants and field life. If she was wanting air, there wasn't any. It's not possible, she thought, for anything to be this black. Maybe if she stood there long enough light would come from somewhere, and she could see shadows, the outline of something, a bush, a tree, a line between earth and sky, a heavier darkness to show where this very house stopped and space began» [190, с. 119]⁵⁰. Джейдін почувається максимально некомфортно не лише серед афро-американців, але й на лоні

⁵⁰ «Вона спала, як брила, протягом трьох годин, потім прокинулася від того, що сумувала за ним і задихалась у тій маленькій спальні без вікон. Вона сиділа оголеною, адже ніколи не носила нічних сорочок, і тримала себе за плечі. Кімната мала двері у вітальню та ще одні, які вели в задній двір. Їх вона відчинила й подивилась у найтемнішу порожнечу, яку вона коли-небудь бачила. Темнішу і похмурішу, ніж острів Де Шевальє, і гамірну. Гамірну від наявності рослин і польової живності. Якщо вона хотіла повітря, то там його не було. Це неможливо, – думала вона, – щоб щось було таким чорним. Можливо, якби вона там досить довго постояла, світло би звідкілясь з'явилося, і вона б побачила тіні, контури чогось, куща, дерева, лінії між небом і землею, глибшу темряву, яка б показала, де закінчувався цей же будинок і починався простір».

природи. Вона бачить місцевість чорнішою за чорне, задушливою. Кімната без вікон та нестача простору відображають її відчуття несвободи. Дівчина з ностальгією згадує острів Де Шевальє, на якому вона мешкала з родиною Стріт. Там, серед білих людей, у їхньому будинку з власною просторою кімнатою та прислугою в особі дядька та тітки вона почувалася затишно. Так Тоні Моррісон порушує питання культурної свідомості її представників в умовах сучасності. Джейдін опинилася на межі власних бажань і соціальних очікувань, які щодо неї мають гнітючий ефект. Авторка вказує на те, що чорношкіра жінка, яка виросла поза межами своєї спільноти, не може стати носієм культури свого народу. На прикладі Джейдін письменниця демонструє небезпеку втрати національної свідомості чорношкірими американцями разом із духовністю та власною суб'єктивністю, а також забуття культурних надбань свого народу.

Роль предка в романі «Любов» виконує загадкова дівчина Л [148, с. 660]. Вона не лише працює служницею в родині Білла Коузі, але й виконує ключову роль у розвитку стосунків у його сім'ї. Л – наратор роману, і її слово завжди виявляється вирішальним і доленосним для родини. Їй вдається передбачати події та запобігати трагедіям. Дівчина рятує дружину й дітей Коузі, не дозволивши їм опинитися на вулиці після смерті Біла. Вона розірвала його заповіт, у якому все його майно переписане коханці Селестіал; запобігла поміщенню його онуки Мей у психіатричну лікарню, коли та втратила розум через нещасливе кохання. Коли ж померла Джулія, перша дружина Білла Коузі, Л стала сурогатною матір'ю його синові Біллі Бою; а коли помер і останній – узяла опіку над його дочкою Крістіною: «When Billy Boy died in '35, he went so fast we didn't have time to tend him. Christine crawled under my bed, and when I found her there, I let her sleep with me. She was never a crying child, so listening to her whimpering in her sleep was a comfort to me, since May looked on Billy Boy's death as more of an insult than a tragedy. Dry-eyed as a turtle, she left Christine to me

to raise» [185, с. 137]⁵¹. В описі Тоні Моррісон Л постає «the only peacemaker around, whether glaring or shaking her head, but she would take no one's side» [185, с. 133]⁵². Вона виконує в романі роль наратора, який все знає і спостерігає за розвитком сюжету та володіє всіма таємницями протагоністів. Л є, власне, утіленням любові, на що вказує й ініціальна літера її імені. Вона є тією ланкою, якої не вистачає родині Коузі для мирного співіснування, а саме – любові, адже через відсутність любові члени сім'ї не дбали один про одного, бо ними керували озлобленість і відчай.

Отже, основна ідея романів Тоні Моррісон – духовне зцілення афро-американців через повернення до свого коріння та регенерацію власної ідентичності. Становлення особистості чорношкірої жінки неможливе без афро-американської спільноти з її предками-берегинями минулого. Зі свого боку, предок – вектор культурних надбань свого народу. Висуваючи на перший план у своїх романах багатозначний образ предка – хранителя культури й традицій афро-американського народу, Тоні Моррісон фокусує увагу на багатоголосі, плинності та нескінченності буття. Звернення уваги читача до глибинних процесів у свідомості афро-американської особистості увиразнює психологізм прозової творчості Тоні Моррісон.

⁵¹ «Коли Біллі Бой помер у 35-му, він пішов так швидко, що в нас не було часу простежити за ним. Крістін заповзла під моє ліжко, і коли я знайшла її там, я дозволила їй спати зі мною. Вона ніколи не була рюмсою, тож слухати її пхикання уві сні було втіхою для мене, відколи Мей дивилася на смерть Біллі Боя більше як на образу, ніж трагедію. Із сухими очима, як у черепахи, вона залишила Крістину мені, щоб я її виростила».

⁵² «Єдиним миротворцем довкола, чи то пильно дивлячись, чи то киваючи головою, але вона не ставала ні на чий бік».

3.4. Особливості психологізації образу Улюбленої

Роман Тоні Моррісон «Улюблена» увійшов до канону сучасної англomовної літератури. У названому прозовому тексті цілісно проступає історія США постколоніального періоду. У цьому творі письменниця майстерно поєднала фольклор, історію та свою творчу уяву для того, щоб розповісти про призначення любові в умовах тяжкого гноблення та травматизацію «Я-особи», спричинену неволею. Роман «Улюблена» – монтаж розмаїтих реальностей, різних ідентичностей у межах тексту. Американський професор Синтія Лайлз-Скотт називає його «сімейною повістю про три покоління жінок і про те, як на їхні життя впливав і досі впливає інститут рабства» [171, с. 195]. Французький дослідник афро-американської літератури Клод Ле Фустек іменує твір «неоневільницьким наративом» («neo-slave narrative»), який заповнив прогалини в історії, що не були згадані у оповідях рабів [136, с. 154]. Американський літературознавець Карл Малмгрен вважає цей твір оригінальним гібридним текстом, який поєднує в собі історію про привида, оповіді рабів, ознаки історичного роману та любовної історії. Різні жанрові форми органічно співіснують у ньому [174, с. 190]. Привид померлих уособлює тих, кому доводилося жити в репресіях і несправедливості. Наявність у творі образу привида, який сприймається як належне, є основною ознакою магічного реалізму як літературного модусу. За його допомогою Тоні Моррісон робить рабовласницьке минуле наявним у сьогоденні.

Американський дослідник названого прозового шедевр у Джуан Пріето вважає, що авторка знаходить у ньому самовираження як звільнена екс-рабиня, пропустивши через себе історію Маргарет Гарнер із переадресуванням часового простору з 1980-х до 1880-х років як часової інтертекстуальності. Утілившись в образ Сети, вона висловлює свої почуття, міркуючи про те, як би вона вчинила в певних історичних умовах [207, с. 3–4]. Завдяки часовій інтертекстуальності

письменниця створює глибоку психологічну напругу, зображуючи класову боротьбу й бідність у контексті афро-американської культури. Авторка не просто переписує та переоцінює випадок Маргарет Гарнер, але й заохочує реципієнта до його прочитання в різних значеннях. Тоні Моррісон згадує прізвище жінки в романі «Улюблена», надавши його одному з рабовласників. Цим письменниця нагадує реципієнтові, що плантатори давали своє прізвищем рабам, власне, як знак влади над своєю власністю. Отже, у творі увиразнена ціла низка автентичних оповідок, які творять самобутній документ епохи.

Час дії в романі «Улюблена» – 1873 – 1875 рр. – повоєнний період, коли рабство було офіційно відмінено. Події в романі розгортаються на фоні спогадів про минуле, відкриваючи його багатозначні інтерпретації та до кінця залишаючись нерозкритою загадкою. На околиці містечка Цинциннаті мешкають Сета, її вісімнадцятирічна дочка Денвер і дошкульний привид її вбитої доньки. Жінка обирала для неї смерть як альтернативу рабству. На відміну від Маргарет Гарнер, Сета не повернулася в неволю. Тоні Моррісон надає подіям іншого розвитку: жінка залишається на самоті зі своїми переживаннями, які її невпинно спустошують.

Американський науковець у галузі психології Крістофер Петерсон стверджує, що Сета жорстоко повелася зі своїми дітьми, бо ж це уподібнило її до рабовласника, який згаданий у творі як шкільний учитель [200, с. 551]. Рабиня знайшла спосіб уникнути його патріархальної вседозволеності й тим самим заявити про свої права на дітей, власне, як на власність. Вважаючи дітей частиною себе, жінка взяла на себе відповідальність за вирішення їхньої подальшої участі. Попри жорстокість, властиву як Сеті, так і шкільному вчителю, їхні образи не є спорідненими. Рабовласник знущався з рабів, щоб довести їм свою зверхність і домогтися від них беззаперечної покори. Сета ж – мати, яка йшла на будь-які жертви, аби захистити своїх дітей від свавілля плантатора. З власного досвіду вона знала, як воно бути чорношкірою жінкою,

матір'ю та рабинею водночас. Вона боялася, що доньці доведеться повторити її долю. Тому й обрала для неї смерть не заради її покарання чи демонстрації влади, а заради захисту. Цим вона прирекла себе на вічні страждання через докори сумління та втрату дітей – найдорожчого, що в неї було. Після смерті дівчинки Сета й Денвер залишилися самотніми, адже Говард і Баглар утекли з дому, свекруха Бебі Сагз померла від горя, а односельці від них відсторонилися. Не лише матері, а й її вцілілим дітям, довелося нести відповідальність за скоєний гріх. Любов – це єдине, що дає змогу читачеві зрозуміти вчинок Сети. Роман «Улюблена» демонструє практичне значення любові, її сили зцілювати, охороняти, рятувати, але водночас і спустошувати. З іншого боку, ідеалізація материнської самовідданої любові залишає поза увагою той факт, як це почуття тяжіє до права на власність.

Убивство Сетою своєї дочки залишається в минулому, проте спогади про неї у вигляді привида переслідують персонажів упродовж усього сюжету роману. З плином часу він матеріалізується у двадцятирічну дівчину, яка називає себе Улюбленою. Її знайшли біля свого будинку Сета та Денвер, коли повернулися з фестивалю разом з Полом Ді. Ім'я дівчини було співзвучним із написом на надмогильній плиті убитої Сетою дитини (B-e-l-o-v-e-d). Справжнє ім'я дитини в романі не згадано. Тоні Моррісон дає реципієнтові змогу осягнути глибинний зміст образу Улюбленої та міркувати про те, ким насправді вона була. Привид дитини дістається матиного дому крізь час і простір – перешкоди, які розділяють світи живих і мертвих. У вигляді молодої дівчини він оселяється в будинку разом із Сетою та Денвер. Вони обидві вбачають в Улюбленій колись померлу дитину, яка подорослішала й повернулася в сім'ю. Усі жінки усвідомлюють належність одна до одної. Сета заявляє про своє право на власність щодо Улюбленої й дозволяє їй відчутти те саме: «When I tell you you mine, I also mean I'm yours» [181, с. 203]⁵³. Так вона ідентифікує себе з дочкою.

⁵³ «Коли я кажу тобі, що ти моя, я також маю на увазі, що я – твоя».

Сета не бажає диференціювати себе як власне «Я» та Улюблену як «іншого», тобто відділити внутрішній світ від зовнішнього. Улюблена відчуває те саме. Такий психічний стан протагоністів надає романам Тоні Моррісон багатозначності та невизначеності.

Денвер теж вважає Улюблену своєю, адже вони зростали разом, хоча й перебували в різних світах. Як і Сета, вона переконана в тому, що дивна дівчина була її сестрою, яка повернулася в сім'ю зі світу мертвих. Денвер часто з нею спілкувалася, намагаючись дізнатися, яким насправді був той світ, звідки прийшла Улюблена. Дівчина задавала питання, відповідь на які слугувала підтвердженням її здогадок про походження сестри. Денвер інтерпретувала розповідь Улюбленої відповідно до своїх переконань та очікувань. Вона визначала сучасне минулим, тому й вбачала в Улюбленій сестру-привида. Денвер любила сестру, бо ж та була єдиною душею, з ким їй доводилося спілкуватися. Вони мали не лише кровний, але й духовний зв'язок. Створюється багатовимірний жіночий триєдність «мати – донька – сестра», що існує в замкнутому меланхолійному просторі будинку 124 [124, с. 97]. Вони живуть у власному ідеалізованому світі, відмежувавшись від усіх інших. Навіть Пол Ді, який намагався стати чоловіком для Сети та батьком для її дітей, прагнув піклуватися про родину, опинився поза сферою їхнього спілкування. Улюблена ні з ким не бажала розділяти увагу матері. Вона спокусила Пола Ді, тим самим зобов'язавши його покинути їхню сім'ю.

Південно-африканські дослідниці творчості Тоні Моррісон Белінда дю Плуй та Памела Раян вбачають у кожній ланці визначеної триєдності представника конкретного суспільного стану: образ Сети інтерпретується крізь призму ідентичності, Улюблена представляє протест і здатність до диференціації, а Денвер – відповідальності та переадресації [205, с. 25–26]. Отже, визначальним є той факт, що чорношкірі персонажі роману борються проти того, щоб бути об'єктами. Вони не бажать, щоб білі визначали їхню долю в усіх

сферах життя (сім'ї, мові, вірі, правосудді тощо). Протагоністи роману відмежувалися не лише від світу білих, а й від афро-американської спільноти, що значно погіршувало їхнє становище. Тоні Моррісон у романах неодноразово підкреслює: відсторонення від спільноти призводить до занепаду особистості. Це відбувається з усіма мешканцями будинку на Блустоун Роуд. Наприклад, Бебі Сагз, яку односельці вважали святою завдяки її цілющим проповідям, помирає після вбивства, яке вчинила Сета. Вона не в змозі пережити не лише втрату онуки, але й зневіру людей, які відсторонилися від неї. Сета втрачає здоровий глузд від горя та одержимості привидами. З нею ніхто не спілкується, тому вона живе на самоті зі своїми стражданнями. Денвер теж стає відлюдькуватою, бо вона, як і її мати, позбавлена спілкування з оточенням. Крім того, вона опиняється поза колом материнської уваги через те, що Сета замкнулася в собі та не звертала на дочку уваги. Дівчинка боялася людей, бо ніколи ні з ким не спілкувалася. Вона комфортно себе почувала лише на лоні природи чи в присутності привида сестри.

Улюблена, будучи демонічним створінням, бажає лише одного – цілком заволодіти Сетою, щоб отримати материнську любов та увагу повною мірою. Адже цього вона була позбавлена впродовж багатьох років життя в потойбіччі. Жінка живе в її полоні протягом усього сюжету, щоб читач міг сповна відчути присутність минулого, подивитися на сучасність «з відкритої могили» [132, с. 430]. Наприклад, душа Сети існує в полоні десятиріччями: спочатку у власності рабовласника, а після втечі – залежить від привида вбитої дочки та докорів сумління через це. Відстороненість жителів містечка Цинциннаті позбавило сім'ю Сагз будь-якої допомоги.

Через присутність Улюбленої в родині Сети поступово почала зростати напруга, яка створила містичну ауру. Відтак, у спільноті виникла потреба її усунути. Вигнання привида за допомогою обряду екзорцизму стало своєрідною перемогою живих над мертвими, сьогодення над минулим, які йшли пліч-о-пліч

упродовж усього сюжету роману. За твердженням американської дослідниці Юнолу Осейджі, у романі «Улюблена» Тоні Моррісон проводить «розкопки» рабовласницького минулого крізь призму психоаналізу. Її твір – «інтрапсихічна драма, яка є реконструкцією рабовласницького минулого» [197, с. 424]. Письменниця створює усну оповідь на основі інциденту, що трапився з Маргарет Гарнер, відкриваючи психічні виміри американського рабства, які часто замовчуються при озвучуванні людських і матеріальних утрат. Авторка бере на себе роль винахідника рабовласницького минулого, факти якого часто оминають в історичних записах.

Дослідник літератури етнічних меншостей США Абрагам Чапмен у праці «Чорні голоси: антологія афро-американської літератури» («Black Voices: An Anthology of African American Literature», 2001) наголошує на тому, що в навчальних закладах США й досі уникають вивчення афро-американської писемності через злиденність її змістового наповнення. Тим самим залишаються не висвітленими до кінця творчі, культурні та інші здобутки афро-американців, що має вплив на психологічний стан соціуму [107, с. 26]. Наративна техніка письма, пропонуючи кілька можливих інтерпретацій, усуває можливість «комфортної» презентації історії часів рабства в Америці. За допомогою образу Улюбленої, яка то з'являється, то зникає, Тоні Моррісон розповідає про історичні записи, які зникли без вісті. З-під пера письменниці Улюблена постає не просто втіленням рабства як абстрактного зла, але і його негативного впливу на протагоністів Сету й Пола Ді в сучасному та – через багато років – на наступне покоління в особі Денвер [201, с. 305]. Її образ авторка розуміє як «живу цілісність», у характері якої розкриваються якості, котрі суперечать один одному, відтак, образ постає не однолінійним, а багатоплановим. У цьому полягає сутність психологізму образу Улюбленої.

На прикладі сім'ї Сагз письменниця демонструє ланцюг страждань після пережитого досвіду в рабстві, які тягнуться від одного члена родини чи

спільноти до іншого, від покоління до покоління. Пол Ді не бажає переживати жахи рабства знову, тому виявляє пересторогу щодо присутності Улюбленої, яка розповідає про свої спогади. Цим він викликає занепокоєння та відторгнення Сети й Денвер, які були раді її поверненню. Відтак, попри його зусилля, спроба об'єднатися з ними в одну сім'ю виявилася невдалою. Вчинок Сети викликав спочатку засудження спільноти. Проте коли жінки усвідомили, що вона опинилася в полоні привида й не в силі позбутися його впливу самотійно, вони глибоко співчують Сеті, адже її горе змусило їх згадати про власні страждання, пережиті в рабстві. Тому вони вирішують допомогти їй позбутися усядисущого привида. Завдяки присутності Улюбленої в сім'ї Сагз, власне, як привида рабства, який заволодів свідомістю персонажів, читач має змогу зрозуміти, як важко проявляти любов в умовах залежності. Привид стояв на заваді не лише романтичним стосункам Сети й Пола Ді, а й її материнській турботі до Денвер. Вона змогла пустити паросток надії, як зрізане дерево на подвір'ї Сети, яке пустило паростки одночасно з її появою [239, с. 210]. Не дивлячись на це, дівчина-привид так і не спромоглася пізнати повноцінне життя.

Улюблена постає примарою рабства, яке ознаменоване численними безповоротними втратами. Постійний голод робить її щораз більшою та могутнішою, а Сету – меншою й слабшою. Згідно із західноафриканськими міфологічними уявленнями Йоруба, образ Улюбленої відповідає «абіку» – духу дитини, яка повторно народжується від тієї самої матері, ведучи бінарний спосіб існування. Його мета – померти та відродитися, спричиняючи горе та нещастя живим. Дитина «абіку» постійно голодна та спрагла, вона невпинно їсть, не в змозі насититись [209, с. 114]. Такими характеристиками наділена й Улюблена, яка невпинно їла й пила, але не могла втамувати ні голод, ні спрагу. Дівчина приносить із собою і біль, і зцілення одночасно, дозволяючи читачеві збагнути історію по-новому. За допомогою Улюбленої колишні раби мають змогу пережити знову біль від спогадів, які вони намагалися забути, і в результаті

позбавитися від нього. Як зазначила українська дослідниця Лідія Білоножко в статті «Комплекс функціональних характеристик образу Улюбленої у романі Тоні Моррісон «Улюблена»», з погляду психоаналізу – це підсвідоме прагнення позбутися симптомів неврозу шляхом повернення в минуле й усвідомлення психологічної травми [5, с. 73]. Роман Тоні Моррісон «Улюблена» – «семантичне нашарування інтерпретацій» [197, с. 437]. Він створює мости в часі та між культурами за допомогою метафор, формуючи історичну свідомість читача.

Американський літературознавець Елізабет Гауз заперечує будь-які метафізичні інтерпретації образу Улюбленої. Вона розглядає його лише в реалістичному ключі, стверджуючи, що в образі Улюбленої немає нічого надприродного. Це – просто молода дівчина, яка пережила численні жахи рабства [150, с. 17]. На противагу їй, інший американський дослідник названого роману Шелбі Ларрік вважає Улюблену не просто пригніченими в пам'яті спогадами, а репрезентацією цілої афро-американської спільноти, яка представляє колективні страждання рабів [163]. Утім, Марта Каттер слушно зауважує: якщо вважати Улюблену лише привидам, то сюжет роману є вичерпним, що суперечить манері письма Тоні Моррісон. Вона вважає, що цей образ потрібно розглядати з двох позицій – реалістичної та ірреалістичної [113, с. 62]. Цю думку поділяє й І. Осейджі, яка стверджує: у будь-якому випадку обидва види прочитання демонструють «інтра-психічний досвід, що чітко розшифровує психосоматичні травми історичного періоду часів рабства» [197, с. 435]. Поліфонія та багатозначність є яскравими засобами втілення психологізму в прозі Тоні Моррісон, зокрема в романі «Улюблена». Це дає змогу реципієнтові не лише спостерігати за плином процесів і станів, які відбуваються у внутрішньому світі персонажів, але й поглянути на їхню суб'єктивну реальність з різних позицій.

Якщо вважати присутність Улюбленої реальністю, то варто розглянути можливість того, що вона могла б бути рабинею, привезеною разом з іншими

африканцями по Середньому Шляху – морському шляху через Атлантичний океан від Західної Африки до Вест-Індії. Для них подорож була нав'язаною, їх вирвали з рідного середовища, і вони були змушені зіштовхнутися з ворожістю панівної сили. Дівчину могли тримати заручницею не лише під час перевезення, а й після прибуття до Америки. Цим можна пояснити її дивну поведінку та фізичну слабкість, а також гладку шкіру та незношений одяг, адже їй не доводилося працювати. А шрам на шиї, який Сета й Денвер вважали слідом від порізу, міг залишитися від кайданів, у яких тримали рабів: «The iron circle is around our neck [...] the others are taken I am not taken I am falling like the rain is» [181, с. 241]⁵⁴. Дослідниця стверджує, що привезених африканців продали в рабство, а дівчину залишив для прислужування та власних втіх власник корабля. Полонянка розповідала Денвер, що в темряві «привиди без шкіри» (так африканці називали білих) кликали її Улюбленою, а при світлі – проклинали. Денвер розуміє вислів «у темряві» як могилу, у якій захоронена Улюблена, шукаючи підтвердження своїй теорії про те, що та – її сестра.

Полонянка почувалася самотньою та знедоленою на кораблі, тому вирішила втекти, як її мати, яка під час перевезення стрибнула за борт корабля в море, бо не бажала чекати смерті в нелюдських умовах. Африканка обрала собі більш гідну смерть, ніж та, яку для неї визначили білі викрадачі, тим самим протестуючи проти нав'язування їхньої волі. Учинивши самогубство, вона покинула дочку напризволяще: «My own face has left me I see me swim away a hot thing I see the bottoms of my feet I am alone I want to be the two of us I want the join I come out of blue water after the bottoms of my feet swim» [181, с. 213]⁵⁵. Перебіг думок-спогадів у вигляді «плину свідомості», як зазначає С. Сушко, є системною

⁵⁴ «Залізне коло навколо нашої шиї [...] інших забрали мене не забрали я падаю як дощ».

⁵⁵ «Моє власне обличчя покинуло мене я бачу як я пливу геть щось гаряче я бачу свої стопи я сама я хочу щоб нас було двоє я хочу об'єднання Я виходжу із синьої води після того як мої стопи плывуть».

рисою оповіді, що має психологічні риси та формує разом з іншими чинниками модель психологічного нарративу [72, с. 150]. Потік свідомості являє собою різновид внутрішніх монологів, коли думки персонажів представляють психологічну форму зображення їхнього внутрішнього світу [23, с. 28]. О. Золотухіна називає «плин свідомості» «магмою свідомо-підсвідомого життя» [28, с. 31]. Психіка молодшої африканки була травмована через самотність і насилля, тому вона не повністю усвідомлювала реалії тих подій, які з нею трапилися. У її пам'яті все змішалось (сни, уява, реальність минулого та сучасного). Вона навіть не пам'ятала свого справжнього імені, тому називала себе так, як її називали білі агресори, – Улюбленою. До того ж, за збігом обставин її ім'я повторювало напис на надмогильній плиті убитої Сетою дочки. Улюблена бажала возз'єднання з матір'ю, за яку прийняла Сету. Її справжня матір могла бути на неї схожа. Це пояснює прив'язаність до неї Улюбленої: «Sethe is the face I found and lost in the water under the bridge. When I went in, I saw her face coming to me and it was my face too. I wanted to join. I tried to join, but she went up into the pieces of light at the top of the water. I lost her again, but I found the house she whispered to me and there she was, smiling at last. It's good, but I cannot lose her again» [181, с. 214]⁵⁶. Сета, яка понад усе хотіла повернути собі дитину, теж могла сприйняти бажане за дійсність. Сета вбачала в дівчині дочку, яка повернулася до неї з потойбіччя, ніби нічого не сталося. Тепер вони могли б жити всі разом дружньою родиною. Кожна з них вірить у ту реальність, яку може сприйняти їхня психіка. Вони самі обирають собі реальність, у якій прагнуть існувати. Тут наявна не «матеріальна реальність», а «психічна реальність», яка відтворюється з пригнічуваних протягом тривалого часу почуттів.

⁵⁶ «Сета – те лице, яке я знайшла й загубила під мостом. Коли я зайшла, я побачила, як її лице йде до мене, а це було й моє лице. Я хотіла возз'єднатися. Я намагалася возз'єднатися, але вона розлетілася на шматочки світла на поверхні води. Я втратила її знову, але я знайшла будинок, про який вона шептала мені, і вона була там, нарешті посміхалася. Це добре, але я не можу її знову втратити».

Якщо ж розглядати образ у містичному плані, то дівчину можна вважати привидом убитої Сетою дочки, яка повернулася у світ живих, щоб помститися їй. Улюблена змушує Сету страждати за те, що та свого часу прирекла її на вічну самотність у потойбіччі. Тому вона прагне позбавити жінку спілкування з рідними та односельцями, а згодом – знищити, щоб забрати із собою в небуття. У розмові з Денвер її розповідь про місце, звідки вона прийшла, теж сповнене протиріччями. З одного боку, це місце схоже на потойбічний світ згідно із релігійними уявленнями (саме так Денвер інтерпретувала розповідь Улюбленої); з іншого – на невільницький корабель:

«"Dark," said Beloved. "I'm small in that place. I'm like this here."

She raised her head off the bed, lay down on her side and curled up. Denver covered her lips with her fingers. "Were you cold?"

Beloved curled tighter and shook her head. "Hot. Nothing to breathe down there and no room to move in."

"You see anybody?"

"Heaps. A lot of people is down there. Some is dead."

"You see Jesus? Baby Suggs?"

"I don't know. I don't know the names." She sat up.

"Tell me, how did you get here?"

"I wait; then I got on the bridge. I stay there in the dark, in the daytime, in the dark, in the daytime. It was a long time."

"All this time you were on a bridge?"

"No. After. When I got out." [181, c. 62]»⁵⁷.

⁵⁷ «"Темно, – сказала Улюблена. – Я маленька в тому місці. Я така, як тут тепер."»

Вона підняла голову з ліжка, лягла на бік і скрутилася. Денвер прикрила рот рукою. "Тобі було холодно?"

Улюблена скрутилась тісніше й покивала головою. "Душно. Там унизу нічим дихати й немає місця, щоб рухатись."

"Ти бачила когось?"

Улюблена стверджує, що бачила багато невідомих людей, деякі з яких були мертвими. Це може бути свідченням того, що всі вони перебували на кораблі. Той факт, що деякі з них мертві, спростовує теорію про потойбіччя, де мертвими є всі. Та частина людей могла померти в дорозі від виснаження, голоду та спраги ще до прибуття в Новий Світ. Корабель був переповнений африканцями настільки, що вони навіть не могли рухатися. Люди помирили масово й у важких муках, формуючи цілі купи мерців. Згадка про те, що вона там маленька, може означати лише одне: вона змушена була скрутитися, щоб займати якомога менше простору в набитому людьми кораблі; або ж вона була ще дитиною, коли мати відіслала її на той світ згідно з містичною інтерпретацією. Крім того, згадка про тривале очікування на мосту після виходу з того простору додатково свідчить про перебування біля водойми. Факт належності Улюбленої до родини Сети спростований. Вона не знала ні Ісуса – символу вже навернених у християнство афро-американців, ні Бебі Сагз – не лише рідної бабусі, а й проповідниці. Це є вказівкою на те, що дівчина не має жодного стосунку до родини Сагз, проте можливою є її пряма належність до африканців.

Історія Улюбленої та її розуміння Денвер суттєво різняться. Розповідь полонянки можна тлумачити по-різному: як реалістично, так і містично. Тоні Моррісон переплітає їхні інтерпретації, щоб створити наратив, де підтверджується кожна з теорій, адже значення – це завжди конструювання соціального середовища. Широта його інтерпретацій залежить від життєвого

“Купи. Там внизу багато людей. Деякі – мертві.”

“Ти бачила Ісуса? Бебі Сагз?”

“Я не знаю. Я не знаю імен.” Вона сіла.

“Розкажи мені, як ти потрапила туди?”

“Я чекала; потім потрапила на міст. Я стояла там у темноті, удень, у темноті, удень. І так – довгий час.”

“Увесь цей час ти була на мосту?”

“Ні. Потім. Коли вийшла”».

досвіду реципієнта, самотнього чи змішаного. Відтак, значення не має єдиного завершення, а є продуктом семіотичних нашарувань. Отже, спогади дівчини про перевезення її на кораблі Середнім Шляхом – втілення колективної пам'яті афро-американців. Вона висловлює водночас і власний досвід, і досвід мільйонів африканців, які були примусово вивезені з батьківщини та піддавалися різним знущанням у неволі. Внутрішній монолог і діалогічний контакт, які Тоні Моррісон широко використовує в прозовому письмі, постають ключовими засобами психологізації її романів.

Стемп Пейд, один із небайдужих сусідів Сети, поділився з Полом Ді своїм припущенням щодо походження Улюбленої. Він припускав, що вона могла виявитися дівчиною, яку змалку протягом багатьох років тримав замкненою в будинку білий чоловік, на ім'я Дір Крік. Роком раніше його знайшли мертвим, а дівчина зникла. Те, що вона ніколи не виходила за межі будинку й була позбавлена контакту із зовнішнім середовищем, пояснює дивакувату дитячу поведінку та незв'язне мовлення. Жорстокість білого чоловіка до неї пояснює її страх і неприязнь до чоловіків, зокрема Пола Ді. Версія Стемпа Пейда була більш реалістичною, ніж та, якої дотримувалися жінки. Важливо, що більшість жіночих персонажів приймають версію про потойбічне походження Улюбленої. Чоловічі ж персонажі більш обережно ставляться до її демонічного начала. Письменниця робить указівку на відмінність між ірраціональним жіночим і логічним чоловічим способами мислення. При цьому вона не надає переваги жодному з них, оскільки обидва мають право на існування: неможливо обійтися без чуттєвого сприйняття реальності, як і без здорового глузду.

У романі містяться численні вказівки на містичне походження Улюбленої. Вона володіла інформацією, про яку знала лише убита Сетою дочка. Дівчина розпитувала Сету про діамантові сережки, які їй подарувала господиня Місіс Бодуїн; співала колискові, яких жінка навчила своїх дітей; мала на шиї шрам від порізу; дівчина ставала невидимою під сонячним промінням, а її силует

окреслювали одяг і черевики, у які вона була одягнута; вона могла піднімати стільці однією рукою. Крім того, Улюблена наділена демонічними властивостями: переміщала Пола Ді з кімнати в кімнату, з'являлася нізвідки, затьмарювала розум тощо. Надприродні можливості Улюбленої мають міфічне підґрунтя. Згідно з африканською міфологією, вона має ознаки трікстера – казкового негативного персонажа, який вдається до хитрощів, щоб досягти своєї мети. Він не має особливих достоїнств, вирізняється своєю жорстокістю, а своєю підступністю здатен ошукати навіть позитивних персонажів [88, с. 354]. Як африканський трікстер, Улюблена має переваги над іншими завдяки тому, що вона наділена надприродними якостями. Тоні Моррісон вдало інтерпретує цей міфічний персонаж у творах. Образ трікстера привезений в Америку рабами, яким невільно було розмовляти рідною мовою, навчатися грамоти, а лише невпинно виконувати найважчу роботу. Тому він допомагав пригніченим африканцям, а згодом і афро-американцям виражати та перетерпіти їхній біль. Основна функція трікстера – усунення протиріч між реальним і міфічним [82, с. 53]. Якщо розглядати образ Улюбленої через призму африканської міфології, то роман можна вважати закритим, бо після обряду екзорцизму вона зникла. Психологічна неправдоподібність цього образу сприяє більш яскравому вираженню соціальної правди, того стану народу, до якого призвів довготривалий гніт. У цьому зв'язку А. Лободзек розглядає образ Улюбленої як предка, примусово вивезеного з Африки, та втілення колективної пам'яті [169, с. 108]. Поєднання в її образі ознак привида та реальної особи надає йому якостей магічного реалізму.

І. Осейджі бачить паралель образу Улюбленої з африканською казкою, персонажем якої є демон, котрий за допомогою хитрощів закохав у себе прекрасну дівчину, серце якої не могли полонити найдостойніші чоловіки світу. На шляху до нареченої він зупинявся в різних місцевостях, де позичав найкрасивіші частини тіла. Поставши перед нею у вигляді чоловіка її мрій, демон

миттєво закохав її в себе, і вона погодилася поїхати з ним, навіть попри несхвалення її батьків. Зворотнім шляхом демон повертав позичені частини тіла, тоді ж його наречена узріла його потворність. Вона зрозуміла: те, що вона мала, виявилось ілюзією. Крім того, в африканських казках демон і привид мали спільні характеристики, зокрема вони розмовляли носом [197, с. 427–428]. Такі ж ознаки має й Улюблена: дівчина мала нову шкіру та дорогий одяг, який, за її словами, вона взяла; вона боялась розпастися на частини, які ледве трималися в купі: «Beloved looked at the tooth and thought, This is it. Next would be her arm, her hand, a toe. Pieces of her would drop maybe one at a time, maybe all at once. Or on one of those mornings before Denver woke and after Sethe left she would fly apart. It is difficult keeping her head on her neck, her legs attached to her hips when she is by herself» [181, с. 133]⁵⁸. Зібрання Улюбленої з різних частин тіла метафорично символізує її життєву історію як комплекс покривджених доль афро-американців. Тіло, власне, є простором для існування душі, яким ніхто інший не може володіти [220, с. 238]. Відтак, тіло Улюбленої, зібране з різних частин, уособлює психічний стан афро-американської спільноти, збірний образ якої вона представляє. Її демонічний образ є символом їхніх психічних травм, яких важко позбутися самотужки. Після обряду екзорцизму, проведеного жінками містечка, Улюблена безслідно зникає. Як привид, вона могла розчинитись у повітрі; як казковий демон – розпастися на шматки, нічого не залишивши по собі.

У символічному значенні, якщо вважати Улюблену спогадами рабства, вона зникла, коли спільнота на чолі з жінками об'єдналася в спільному співі. Лише об'єднавшись, афро-американці могли подолати біль утрат. Образ Улюбленої при цьому має цілюще значення. Дівчина зцілює серця персонажів

⁵⁸ «Улюблена подивилася на зуб і подумала: ось воно. Наступними могли бути її рука, долоня, палець. Її частини могли розпадатися, можливо, одна за одною. Або ж одразу одного з тих ранків, коли Денвер ще не прокинеться, а Сета вже піде, вона розлетиться на шматки. Їй важко тримати голову на шиї, ноги на стегнах, коли вона сама».

роману від психічних травм: Сета має змогу пережити й усвідомити минуле, виправити певні його помилки, зокрема реалізувати материнську любов до убійної доньки; Денвер отримує справжню сестру й подругу; Пол Ді має змогу проявити маскулітність після років дегуманізації в рабстві, захищаючи родину Сети від демона; афро-американська спільнота Цинциннаті видаляє біль минулого із серця та об'єднується, вчинивши обряд екзорцизму для вигнання злого духа; сама ж Улюблена звільняється від поневолення та знаходить собі сім'ю. Отже, вона приносить полегшення всім персонажам роману як під час своєї присутності, так і після зникнення. Вони залишають минуле позаду та вчаться жити сьогоденням. Денвер отримує пропозицію працювати, що стає початком її соціалізації. Дівчина, будучи представницею нового суспільного устрою, намагається знайти своє місце в хиткому світі й самоствердитися. Вона стає єдиним персонажем роману, який зміг успішно вийти в зовнішній світ й адаптуватися. Сета має простір для самореалізації, вона починає жити заради себе, а не заради примари. Пол Ді повертається в сім'ю, доповнюючи її та роблячи повноцінною. Крім того, родина Сети інтегрується в афро-американську спільноту. Для зцілення присутність минулого є обов'язковою: його неможливо забути.

Отже, реципієнтам необхідно зберігати баланс між реальністю та вигадкою, видимим і невидимим, образом та особою, історією та фантазією. Так авторка прагне донести до читача: те, що ми бачимо, насправді не існує, а очевидного не бачимо. Спроможність реципієнта бачити реальність – одна зі стратегій наративу. У цьому полягає сутність магічного реалізму, коли світ людей контролюється привидами, які нав'язуються свідомості читача, змушуючи його пристосовуватися до тексту. Надприродні явища, які важко пояснити, постають перед читачем як реальність. Долі протагоністів та їхні життєві рішення залежать від привида. Наприклад, сини Сети втікають із дому через дошкульність духу дитини, а сама вона з донькою Денвер вчаться жити з

ним і навіть любити його, будучи позбавленими спілкування з жителями містечка. Отже, надприродне є нестійкою основою, оскільки сприймається надприродним за одних обставин і звичайним – за інших. Таким є й образ Улюбленої, який представлений як реальність і вигадка одночасно, маючи при цьому історичне підґрунтя. Психічні травми афро-американців, уособленням яких є Улюблена, неможливо досягнути, як неможливо пояснити й надприродні явища.

Письменниця завжди залишає читачеві відкриту кінцівку як простір для роздумів щодо продовження історії. «Змістом того, що Тоні Моррісон створює таку кінцівку в більшості своїх романів, – зауважує М. Каттер, – є прагнення залишити сюжет у розвитку, продовжити історію в уяві й серці читача. Тоді читач міг би повернутися до першої сторінки роману й почати читати його в пошуках ключів, які допомогли б йому роз'яснити значення кінцівки» [113, с. 61]. Заслуга художниці слова полягає в гнучкості образу, який здатен породжувати найрізноманітніші сюжетні лінії, розвиток яких вона ввіряє реципієнтові.

Перспектива продовження існування Улюбленої проступає в наступному романі Тоні Моррісон – «Джаз». У цьому творі згадано Дикунку, яка має спільні з Улюбленою риси: чорний колір шкіри, дивна поведінка, дитяче мовлення, проникливий погляд, оголеність, вагітність, невгамовний голод і любов до солодкого. Роман «Улюблена» закінчується тим, що дівчина, оголена й вагітна, виходить на ганок, а після молитовного співу групи жінок безслідно зникає. Схожу жінку в романі «Джаз» знайшов Голден Грей, який згодом оселився з нею в печері. Ім'я жінки у творі не згадано, її називають Дикункою через дивну поведінку: «In the trees to his left, he sees a naked berry-black woman. She is covered with mud and leaves are in her hair. Her eyes are large and terrible. As soon as she sees him, she starts then turns suddenly to run [...]. In fact he is certain that what he is running from is not a real woman but a “vision”. When he picks up the reins he cannot

help noticing that his horse is also black, naked and shiny wet, and his feelings about the horse are of security and affection. It occurs to him that there is something odd about that: the pride he takes in his horse; the nausea the woman provoked» [184, с. 144]⁵⁹. Події в прозовому полотні «Джаз» розгортаються в штаті Вірджинія, який розташований поряд зі штатом Огайо – місцем подій в «Улюбленій». Коли Улюблена зникла в результаті її вигнання, вона теоретично могла втекти до сусіднього штату. Як і Улюблена, Дикунка спиралася на дерево, коли її знайшли, і була в жахливому стані. Причиною цього могла стати довга й виснажлива дорога, сповнена небезпек. Отже, перспектива існування образу Улюбленої в наступному романі, де її фізична присутність очевидна, слугує частковим підтвердженням реалістичної версії її походження. Паралельні підказки в обох романах – це ті сліди-знаки, за якими читач може поступово простежити розвиток цього образу. Вони поєднують два різні твори в один ланцюжок подій за допомогою образу Улюбленої / Дикунки. Отже, між прозовими полотнами Тоні Моррісон, які характеризуються багатозначністю та багатозначністю, існує інтертекстуальний зв'язок. Ідеться про таку сукупність міжтекстових зв'язків, що охоплюють не лише несвідому ігрову цитацію, але й осмислені відсилання до попередніх текстів і літературних фактів [76, с. 169]. Вони є одним з ключових засобів психологізації романів «Улюблена» і «Джаз».

Як підкреслила М. Каттер, інтертекстуальне прочитання цих двох текстів створює ідеальний фантастичний наратив: перший («Улюблена») тяжіє до вигадки, а другий («Джаз») – до реалістичності [113, с. 72]. І. Осейджі вважає,

⁵⁹ «Серед дерев зліва від нього він бачить оголену жінку, чорну, як ягоди. Її тіло вкрите брудом, а голова – листям. Її очі величезні й жахливі. Як тільки вона помічає його, вона раптом повертається й починає бігти [...]. Фактично, він упевнений: те, від чого він утікає, – не реальна жінка, а «видіння». Коли він піднімає поводи, він не може не помітити, що його кінь теж чорний, голий, мокрий і блискучий, а його почуття до коня – безпека та прихильність. Йому приходить у голову, що в цьому є щось дивне: гордість за свого коня; нудота, викликана жінкою».

що множинність інтерпретацій образу Улюбленої зводиться не до того, ким вона насправді є, а до того, ким ще вона може бути [197, с. 435]. Неодноразове дублювання особистості Улюбленої – утілення безсмертної душі – це спосіб захисту від знищення. Отже, реципієнт спостерігає еволюцію власного «Я» Улюбленої як центрального образу. Відтворюючи цей образ у наступних романах, авторка підтримує пам'ять про те, що покладено в його основу, – травматичний досвід часів рабства, який відроджується в кожному наступному поколінні з новою силою. Така стратегія текстотворення спонукає реципієнта переглядати текстові полотна в пошуках відповідей на запитання, які виникають у процесі читання, та переосмислювати свою інтерпретацію тексту. Авторка надає кожній теорії право на існування, тому до кожної з них є і докази, і спростування. Крім того, обидві інтерпретації взаємодоповнюють одна одну, зв'язуючи сюжет, субсюжет і контрсюжет. Жодна з них окремо не розкриває повної картини минулого, лише в комплексі вони дають змогу реципієнтові осягнути глибину травматичного досвіду афро-американців.

Кожна інтерпретація має конкретну мету: містична презентує не лише привид історії, який вражає реалії сьогодення, але й представляє риторичну стратегію Тоні Моррісон на рівні психоаналітичної моделі, яка відкриває читачеві можливість сприймати інші інтерпретації завдяки уяві. Отже, можна спостерігати нескінченну зміну змістового наповнення тексту, що і є, власне, усним нарративом. Ш. Фелман називає його «безкінечним психоаналітичним нарративом розуміння» [127, с. 14]. В етичному вимірі навіть багаторазове прочитання такого запутаного твору не дає можливостей реципієнтові для розв'язання поставлених завдань. Це робить твір риторичним. Авторка створює багаторівневу комунікацію між автором та аудиторією, залучаючи емоції, психіку та цінності останньої. Крім того, Тоні Моррісон прагне викликати в читачів як емпатію, так і почуття співвідповідальності, адже розуміння тексту не

лише пізнавальне, а завжди поєднане з дієвістю, будучи частково підсвідомим і частково включеним у взаємодію, що виливається у звернення до минулого.

Множинність інтерпретацій центрального образу Улюбленої та тексту однойменного роману є віддзеркаленням ілюзивної природи психоаналізу та його тяжіння до повного саморозкриття. Така тенденція робить його виразником надприродного в літературі. Це те, що ми постійно втрачаємо й намагаємося знайти знову й знову. Реципієнт за допомогою психоаналізу може трактувати складні для розуміння сюжети та випускати з уваги епізоди, які здаються очевидними. Одним із численних прикладів психоаналітичної інтерпретації багатозначного тексту є сюжет, у якому йдеться про «новий» фізичний стан двадцятирічної Улюбленої. Він передбачає три види інтерпретацій: а) містичну, згідно з якою Улюблена відродилася з мертвих; б) реалістичну, згідно з якою Улюблену тримали полонянкою на кораблі; в) міфічну, згідно з якою Улюблена – казковий демон, який позичив частини тіла, щоб сподобатися Сеті, в якій вбачав невичерпане джерело материнської любові.

Суперечливі інтерпретації створюють напругу в процесі читання, спричинену риторичністю стилю письма Тоні Моррісон. Структура сюжету унеможлиблює сприймання його як одного цілого. Авторка залишає «білі плями» в тексті, щоб створити варіативність можливостей інтерпретацій. Вони символізують ті невловимі моменти, які так і не увійшли до історичних джерел. Чим старанніше реципієнт намагається заповнити їх змістом, тим більше він усвідомлює імовірність інших реальностей. Якщо він таки дійде певного висновку, то не про те, ким насправді є Улюблена, а про ілюзорність тексту, спричинену складністю диференціації персонажами свого внутрішнього світу та зовнішніх реалій, минулого та теперішнього [197, с. 436]. Тоні Моррісон створює ефект «інтелектуальної невизначеності» («intellectual uncertainty»). Згідно з твердженням З. Фройда, він полягає у тому, що реципієнт постає перед вибором потрапляння до реального чи фантастичного світу, а розкодування ним

інформації, яка лежить в основі сюжету, не приводить його до прозріння, а, навпаки, – до цілковитої розгубленості [134, с. 139]. Незалежно від його вибору, авторка потурає його віруванням, створюючи для нього відчуття реальності.

Американський літературознавець Дін Франко стверджує, що з позиції психологічного аналізу роман Тоні Моррісон «Улюблена» є вагомим внеском у сучасну національну дискусію [132, с. 415]. Підставою для цього є, зокрема, багатозначність інтерпретації образу Улюбленої, що відповідає: а) історичному минулому доби рабовласництва в США, яке переслідує багато поколінь афро-американців досі; б) уособленню долі африканців, жінок зокрема, яких примусово вивезли з Африки до Північної Америки; в) персонажу дівчини, яка втекла від домашнього ув'язнення білого чоловіка; г) метафізичному персонажу убієнної своєю матір'ю дівчинки; г) зв'язкою між романами Тоні Моррісон «Улюблена» і «Джаз», яка відображає перехідний період між історичними епохами, відображеними в них; д) казковому персонажу, запозиченому з африканської міфології, який має демонічні ознаки. Текст роману змушує читача сприймати його одночасно на різних рівнях, які суперечать один одному. Аналізований прозовий шедевр американської літератури, позначений глибоким психологізмом, сприяє виправленню таких помилок історії, як наслідки рабства та закони про сегрегацію Джима Кроу.

Процес відтворення історії письменницею стає цілющим як для персонажів, так і для реципієнта й автора. Примирення Тоні Моррісон не вимагає повної компенсації численних утрат рабства. Окрему увагу приділено білому реципієнтові, який повинен осмислити образи рабовласників шкільного вчителя й Гарнерів та взяти на себе відповідальність і за минуле, і за сучасне. Самоідентифікація читача з білими менторами виконує функцію самокритики, психічним ефектом чого є пробудження в нього совісті. Здатність читача до самостереження відіграє при цьому вирішальну роль. Відтворення історії допомагає реконструювати ставлення до минулого та усвідомити

відповідальність перед майбутнім, а отже правильно творити історію. Створення коригуючої справедливості в історії сприяє підтримці стану свободи населення. Інтерпретація історії за допомогою уяви в поєднанні з висвітленням соціально важливих проблем і зверненням до свідомості читача свідчить про ключову роль психологізму в романі «Улюблена» Тоні Моррісон.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Третій розділ містить аналіз низки образів-символів, які є яскравими засобами вираження психологізму прози Тоні Моррісон. Її образи метафорично відображають внутрішній світ персонажів, а також процеси, які відбуваються в їхній душі під впливом життєвих чи історичних обставин. Афро-американські протагоністи переважно характеризуються тривалим перебуванням у кризових ситуаціях, що викривляє їхню свідомість і спонукає до неадекватних вчинків. Письменниця підкреслює значення афро-американської спільноти в житті кожного чорношкірого персонажа та її роль у подоланні ними кризових станів, адже утративши зв'язок із родинним корінням і спільнотою, персонажі опиняються на самоті з власними проблемами, вихід із яких видається вкрай важким або не вдається взагалі.

Прозова творчість Тоні Моррісон пронизана роздумами щодо концепту дому у зв'язку з визначенням власної та національної ідентичності чорношкірими персонажами. Найбільш яскраво це проступає в романах «Дім», «Улюблена», «Милосердя». У цьому образі відчутна іронія, оскільки персонажі відчують дискомфорт у тому просторі для існування, який вимушені називати домом. У пошуках такого місця, де панує психологічний комфорт, персонажі змушені долати великі відстані в пошуках власного «Я», під час яких на їхню долю випадає чимало труднощів, подолання яких життєво важливе для них. У результаті успішного подолання перешкод протагоністи відновлюють національну ідентичність і власну самосвідомість.

Особливу увагу у творчості Тоні Моррісон приділено образу міста. Найбільш характерним цей образ є для роману «Джаз». Наслідування композиційної структури музичного напрямку, заснованого афро-американцями, робить твір зразком такого жанру як «усний наратив». Звідси – поглиблення змісту музичним началом. Місто, власне, постає ілюзією свободи для

протагоністів Джо та Вайолет, які спокусилися на його пропозиції. У результаті, їхні долі покривджено, і вони не в змозі існувати ані в мегаполісі Нью-Йорку, де перетворилися на інших людей, ані в аграрній Джорджії, до якої немає вороття. Зокрема, роман «Джаз» висвітлює читачеві процес урбанізації в США на рубежі XX – XXI століть.

Найбільш загадковим у творчості Тоні Моррісон є образ Улюбленої з однойменного роману. Він – яскравий приклад магічного реалізму, оскільки охоплює реальне та ірреальне. Багатогранність образу спричинена поєднанням у ньому великої кількості інтерпретацій навколо історичного підґрунтя, що надає йому символічних ознак. У процесі дослідження образу Улюбленої виявлено, що він відповідає: а) історичному минулому доби рабовласництва в США, яке переслідує багато поколінь афро-американців досі; б) уособленню долі африканців, жінок зокрема, яких примусово вивезли з Африки до Північної Америки; в) персонажу дівчини, яка втекла від домашнього ув'язнення білого чоловіка; г) метафізичному персонажу убієнної своєю матір'ю дівчинки; г) зв'язкою між романами Тоні Моррісон «Улюблена» й «Джаз», яка відображає перехідний період між історичними епохами, відображеними в них; д) казковому персонажу, запозиченому з африканської міфології, який має демонічні ознаки. Читач вільний обирати найбільш достовірну (на його думку) інтерпретацію або ж розглядати всі як паралельні одна до одної. Вибір реципієнта залежить від його ерудованості та переконань.

В основу образу Улюбленої лягли історичні події та життєві реалії періоду процвітання рабства в США. Завдяки техніці усного наративу Тоні Моррісон дає змогу реципієнтові ототожнювати себе з персонажами роману, які стали жертвами впливу привида, а також власне з Улюбленою. Співпереживання подій роману дозволяє читачеві споглядати їх очима персонажів, спонукаючи його переосмислити історію та змінити світогляд. Отже, психологізм у романі

«Улюблена» – потужний засіб впливу на реципієнта як суб'єкта соціуму, який є невід'ємним елементом історичного розвитку.

Отже, багатозначні образи Тоні Моррісон є не просто символічними, а й ідеологічно спрямованими. Вони постають відображенням психічного стану афро-американців, а також віддзеркаленням їхньої історії. Метафоричність образної системи авторки – політично спрямована експресія її світобачення.

ВИСНОВКИ

Творчість Тоні Моррісон посідає чільне місце в афро-американському письменстві ХХ ст., яке має специфічну тематику та відмінні від літературного мейнстріму жанрово-стильові особливості. Дослідницькі рішення щодо вивчення її творчості безпосередньо пов'язані з новітніми тенденціями в історії США постколоніального періоду: закони про сегрегацію, рух за рівність у правах чорношкірих, становлення джазу як самостійного музичного напрямку, розвиток феміністичних тенденцій. Усі вони знайшли своє віддзеркалення у творчості письменниці. В її письмі зображено психологічну травму цілої афро-американської спільноти, становлення расової ідентичності чорношкірих американців та формування їхньої колективної пам'яті. Прочитання її творів – це набуття досвіду та пізнання «іншої» історії. Художній доробок Тоні Моррісон позначений глибоким психологізмом: персонажі втрачають духовну та фізичну цілісність, опинившись у маргінальному становищі щодо суспільства та власної особистості.

У процесі дослідження теоретичних положень психологізму та оприявлення цього явища в прозі Тоні Моррісон ми зробили висновок: психологізм – це детальне зображення внутрішнього стану особистості персонажів та процесів, які в ньому відбуваються, зумовлених змінами історико-культурного тла доби та обставин особистого життя персонажів, які представляють психологічний стан суспільства загалом та окремих типових особистостей зокрема. За допомогою притаманних їй моделей відображення навколишньої дійсності авторка звіряється про внутрішній стан чорношкірих американців в умовах замкнутого середовища, репресій та утисків.

Тоні Моррісон майстерно використовує різноманітні художні засоби для занурення читача у внутрішній світ своїх персонажів (техніку усного наративу, елементи магічного реалізму, зразки африканського та афро-американського

фольклору, простонародне мовлення, історичне тло, біографічні відомості тощо). Авторка впроваджує техніку «усного наративу», ефекту якого досягає завдяки розповідям кожного з персонажів, експериментам з автором / наратором від першої та третьої особи, властивому афро-американцям простонародному мовленню, наслідуванню у структурі текстів елементів джазових музичних творів. Своєю активною творчою діяльністю вона сприяла оновленню американського літературного канону. Авторка чітко обирає свою позицію в постколоніальному дискурсі щодо афро-американської традиції. Письменниця вдається до змін художньої структури романів, поєднуючи епічні, драматичні й ліричні елементи.

Постколоніальні твори Тоні Моррісон позначені чітко вираженими дискурсами расизму та фемінізму. Авторка вважає, що саме расизм став передумовою створення інституту рабства на теренах США. Це призвело до подальших проблем у суспільстві, які не закінчилися зі скасуванням рабства: викривлення свідомості афро-американців, зародження в них почуття ненависті до білих та огиди до себе внаслідок існування в системі цінностей колонізатора, розвиток «чорного» расизму та націоналізму у власній спільноті, утрата ними почуття власної та національної ідентичності або існування на межі невизначеної ідентичності.

Постмодерністській прозі Тоні Моррісон притаманні відкрита художня структура романів, для якої характерні гіпертекстуальність, психологізація, гібридизація та інтертекстуальність. Усний наратив дає читачеві змогу здійснити психологічний аналіз і зрозуміти колективний досвід афро-американської спільноти. Постколоніальні тексти Тоні Моррісон перебувають на межі між загальноприйнятою історією та колективною пам'яттю дискримінованих національних меншин і суспільних груп. За допомогою психологізму як засобу емоційно-образного впливу на читача авторка долучає його до напруженого пошуку свого місця у світі.

Визначальними чинниками прозової спадщини Тоні Моррісон є художній психологізм і переконливий інтелектуалізм. Опираючись на зображення злиденної проблематики, вони формують внутрішню єдність творчості письменниці. Мистецькі здобутки авторки окреслили якісно новий етап у розвитку поетики афро-американської романної прози. Тоні Моррісон збагатила її принципово новаторськими уявленнями про світобудову та сутність людини, а також новими жанрово-стильовими ознаками. Аспект психологізму становить стрижневу основу її творчості. Він уможлиблює розкриття психологічних станів дійових осіб у кризовій ситуації. При цьому авторка уникає поділу «негативний – позитивний» персонаж, що свідчить про неупередженість її позиції. Ефект такої об'єктивності – переважно деконструкція загального дискурсу, у якому немає конфлікту між однозначно правильним чи неправильним. Підкреслюючи існування позитивних і негативних рис характерів у представників обох рас, Тоні Моррісон закликає не розглядати упереджено «інакших» крізь призму расизму. Цей задум авторки був створений для осмислення реципієнтом низки питань і виведенням власної думки.

Злиденність змістового наповнення романів Тоні Моррісон полягає в ідейній спрямованості авторки щодо висвітлення колективної пам'яті афро-американської спільноти та єдності американського народу. Для досягнення цієї мети Тоні Моррісон широко використовує елементи протонародності (усне мовлення, міфічні елементи, структуру джазових імпровізацій), що сприяє втіленню в її прозу суспільно-історичного досвіду афро-американців. Романи Тоні Моррісон – самобутнє відображення міфологічної та позачасової картини світу. Елементи магічного реалізму в прозі Тоні Моррісон – знаряддя художнього відображення дійсності, що дає змогу письменниці поєднувати непоєднуване: минуле із сучасністю, реальне та ірреальне, свідоме та підсвідоме, а також включати реципієнта в процес еволюції сюжету. Письменниця переналаштовувала вкорінені в письменстві жанри стратегіями комбінації,

інверсії, зміни функції заради переосмислення універсальних проявів історичних форм афро-американського досвіду в соціальній, моральній, релігійній, політичній та естетичній сферах. Магічний реалізм порушує літературний канон через бінарність і дуалістичність зображення соціальних та історичних відносин усередині культурного осередку США.

Демонстрації самобутності афро-американської спільноти слугує й такий композиційний прийом, як побудова романів за моделлю «клаптикової ковдри», коли основним принципом є фрагментарність і багат шаровість, а кожен наступний роман – еволюційне продовження попереднього. Це є, власне, метафоричним відображенням процесу шиття ковдри чорношкірими жінками з різних клаптиків старої матерії, який супроводжувався співом народних пісень. Такий спосіб текстотворення відображає єдність афро-американської спільноти на тлі важких для неї історичних часів. В основу творів Тоні Моррісон покладено конфлікт, який відбувається в поєднанні ознак міжособистісного, побутового, світоглядного, морального рівнів. Він впливає з підтексту, виявляючись у тонкому нюансуванні, у відтінках настроїв і багатозначності деталей. Усе це свідчить про психологізм художньої творчості Тоні Моррісон.

З позиції феміністичного підходу Тоні Моррісон як представниця афро-американського письменства створює особливі способи комунікації. Вони засновані на досвіді соціального пригноблення та вмінні протистояти канонам, які домінують у суспільстві. Фемінізм у творчості Тоні Моррісон ґрунтується на критиці патріархальної системи відносин, яка є причиною не лише нерівноправних відносин у сім'ї, але й агресії щодо підпорядкованих її членів, які в більшості своїй є жінками та дітьми. Авторка підкреслює, що отримання безмежної влади призводить до агресивних видів її прояву. Загострену увагу письменниця приділяє насиллю над дітьми – найслабшими особистостями, психіка яких ще не сформована, тому не спроможна долати кризові стани. Це, зі

свого боку, призводить до непоправних наслідків у майбутньому, коли діти в дорослому житті не можуть знайти свого місця у світі.

Інтертекстуальний аналіз прозових творів Тоні Моррісон із творами таких знакових письменниць, як Г. Бічер-Стоу та Е. Вокер, дав змогу визначити місце авторки в американському літературному процесі. З'ясовано, що роман «Хатина дядька Тома» Г. Бічер-Стоу послужив джерелом інтертекстуального компонента у творі «Улюблена» Тоні Моррісон в процесі порушення питання соціальної нерівності та становища матері-рабині. Концепція «вуманізму», запропонована Е. Вокер, відповідає образу «дорослої жінки» Тоні Моррісон. В основі цих концепцій – взаємна безкорислива допомога та підтримка, що допомагає долати кризові ситуації з меншими психічними травмами. Отже, згадані письменниці приділяють значну увагу психологічному стану своїх персонажів, доля яких в умовах замкнутого середовища залежить від адекватного світосприйняття.

Особливу увагу в романах «Улюблена» та «Милосердя» Тоні Моррісон приділено образу матері-рабині, яка намагалася за будь-яку ціну врятувати своїх дітей від рабства. За допомогою усного наративу, коли кожен персонаж розповідає про власний життєвий досвід, письменниця занурює читача в роки процвітання рабства на рівні бізнесу, репресій, расизму. У голосах персонажів відчутні фізичні та душевні шрами від боротьби за власні життя та долі своїх дітей. Визначальними є й схожості в зображенні чоловічих персонажів у творах Тоні Моррісон і Г. Бічер-Стоу, як білих, так і чорних (безпомічних білих жінок, добрих і злих рабовласників, благородних і непридатних рабів). Обидві авторки заперечують упереджене сприйняття «інакших» крізь призму расизму, натомість пропонують оцінювати персонажів на підставах гуманності. Цьому сприяє, зокрема, включення у твори білих аболіціоністів і чорних расистів, що підкреслює об'єктивну оцінку письменницями своїх персонажів.

Художні образи Тоні Моррісон символічні та репрезентативні. Їхня рецепція є, власне, розшифруванням метафоричних значень. Вони

представляють обширні пласти людського досвіду – соціального та психологічного. Її персонажі наповнені психологічними художніми деталями, які вимальовують читачеві їхній внутрішній світ за допомогою окремих душевних рухів – думок, почуттів, переживань, бажань. Для них властива конкретно-чуттєва та емоційна переконливість, за допомогою якої художній твір набуває естетичної цінності. У процесі написання твору авторка використовує художню індукцію, тобто йде від індивідуального образу до типу, а від типу – до ідеї. У скороченому варіанті аналогічний шлях проходить і реципієнт. Багато її образів та епізодів становлять підґрунтя для відтворення картини навколишньої дійсності. Психологізація ідейно-образних елементів, створених художницею слова, відображає її суб'єктивне ставлення до висвітлюваних подій і включає реципієнта в процес розвитку сюжетної лінії.

Одним зі стрижневих елементів у художній концепції Тоні Моррісон є образ дому, який переважно наділений іронією. Концепт дому в прозі Тоні Моррісон тісно пов'язаний із темою сирітства. Її персонажі часто стають знедоленими через утрату дому чи сім'ї. Тому, вони змушені називати домом не те місце, де живуть близькі й рідні, які люблять один одного та дбають один про одного як найкраще, де затишно й надійно, а місце, сповнене стражданнями й марною надією, де їм доводиться жити не за покликом серця, а з почуття безвиході. Опинившись на самоті зі своїми проблемами, вони прагнуть знайти вихід із кризової ситуації. Лейтмотив дому, який пронизує всі романи письменниці, супроводжують теми ностальгії та міграції. Самоідентифікація постає для афро-американців шляхом повернення додому. Вони мріють про повернення з Америки до Африки, але усвідомлюють, що їхні мрії утопічні. Про батьківщину предків нагадують їм лише історія й колір шкіри. Тому на обох континентах афро-американці відчуваються чужими.

Образ міста в романі Тоні Моррісон «Джаз» відображає процес урбанізації в США. Авторка описує труднощі міського життя афро-американців, зокрема

чорношкірих жінок. «Джаз» можна назвати урбаністичним романом, урахувавши його композиційну та синтаксичну структури. Твір представляє читачеві оригінальний образ Нью-Йорка початку ХХ ст., який пов'язує покривдені долі своїх персонажів. Авторка наголошує на дії межових ситуацій, коли «Я-особа», потрапивши в тенета міського життя, не в змозі вирватись із нього безслідно для її внутрішнього стану. Процес особистісної руйнації постає символічним виразом втрати автентичності афро-американців. Тоні Моррісон підкреслює: урбаністичний світ формує певні моделі мислення та поведінки людей, які, однак, не завжди сприяють удосконаленню особистих якостей.

У прозі Тоні Моррісон зримо відчутний образ предка – матері-берегині культурної спадщини афро-американського народу. Роль предка авторка переважно відводить літній афро-американці, яка є духовним центром і матріархом усієї спільноти. Цьому образу відповідають Конні («Рай»), Бебі Сагз («Улюблена»), Єва Піс («Сула»). Виняток становлять романи «Смоляне опудалко» та «Любов», у яких роль предка відіграють молоді особистості – Син і Л відповідно. Наділивши молодих осіб якостями предка, Тоні Моррісон покладає на них відповідальність за збереження й передавання культурно-історичних цінностей наступним поколінням. Письменниця підкреслює важливість національної самоідентифікації для молодшої генерації афро-американців. Характерними ознаками цього образу є фізична вада, якою, за віруваннями африканців, наділені особистості з божественним началом. Праведний спосіб існування – приклад для наслідування іншими, а володіння якостями зцілення та життєвий досвід додають літнім афро-американкам авторитету в спільноті. Контрастними до образу предка є персонажі молодих жінок, які є примітивними, меркантильними, залежними. Тоні Моррісон критикує їхню відірваність від спільноти, підкреслюючи, що це є причиною втрати ними духовного зв'язку зі своїм корінням та унеможлиблює пересміність культурного досвіду свого народу.

Метафоричні образи-символи – виразний спосіб експресії психологізму Тоні Моррісон. Вони не просто віддзеркалюють внутрішній світ її персонажів, але й розкривають психологічний стан цілого суспільства. Система образів письменниці – це закодована інформація щодо історичного минулого та життєвого досвіду афро-американців. Розшифрування текстових кодів авторка доручає реципієнтові, залучаючи його у вир перебігу подій. Такою технікою авторка прагне викликати в нього емпатію, а також почуття сорому за діяння агресорів і відповідальності за свої наступні вчинки.

Усний наратив Тоні Моррісон – самобутня історіографія афро-американського народу. Вона ґрунтується на усних переказах тих суспільних груп, слово яких не враховане в процесі написання історії. Спираючись на фольклор і міфологію чорношкірих американців, у яких віддзеркалено їхній психічний та історичний досвід, авторка зображує всі життєво важливі процеси, які впливали на формування їхнього світогляду. Своєю творчістю вона порушує суспільно важливі питання, пропонуючи й шляхи їхнього вирішення. Це робить її письмо політично спрямованим.

Оригінальність жанрових особливостей творчості Тоні Моррісон зумовлена технікою усного наративу, за принципом якої побудовано її прозові твори. У них авторка приділяє особливу увагу аспектам расизму, фемінізму, постмодернізму, постколоніалізму, містицизму, мультикультуралізму. Письменниця використовує техніку усної розповіді для пояснення відчуття травми, гордості, пам'яті та соціальної смерті. Вона встановлює зв'язок із реципієнтом у процесі читання, охоплюючи його в дійові особи роману. За допомогою наративної форми письма Тоні Моррісон змінює внутрішній світ читача поглядом на іншу реальність. Автор-оповідач об'єктивно змальовує довколишній світ, у якому характери людей розвиваються в процесі складних стосунків і подій, тобто в розвитку сюжету твору. З огляду на зазначене вище, текст-розповідь – це революційна модель написання романів Тоні Моррісон, що

започатковує та розвиває усвідомлення культурної ідентичності особи. Письменниця різнопланово висвітлює расові питання в політичних та етичних взаємозв'язках з ідеями свободи й рівності. Проблематика класових і гендерних конфліктів в умовах колоніальної залежності та постколоніальної адаптації в США стала провідною в її творчості. Революційними в її письмі є жіночі образи, які руйнують стереотипи у свідомості реципієнта, указуючи на суб'єктивну позицію жінки в суспільстві. Усе це творить психологізм її романів.

Прозові твори Тоні Моррісон утілюють самотутнє прочитання суспільно-історичного досвіду афро-американців. Її письмо відіграє роль віддзеркалення колективної пам'яті минулого та презентації актуального сенсу співіснування. Авторка звертається до прихованих аспектів життя людини, зокрема до особливостей людської поведінки в умовах замкнутого простору чи кризової ситуації. Це – ознаки психологізму творчості Тоні Моррісон, який відіграє роль способу будови образів та осмислення певного життєвого характеру, що окреслює стильову специфіку її творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Амин Э. Внятность повседневного города / Эш Амин, Найгель Трифт // Логос. – Москва : МГУ, 2002. – № 3/4. – С. 209–233.
2. Арістова Н. О. Тоні Моррісон: видатна письменниця афро-американського походження та особистість / Наталія Олександрівна Арістова // Науковий вісник національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія : Філологічні науки. – Київ : Міленіум, 2014. – Вип. 206. – С. 91–97.
3. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем : монографія ; [наук. ред. О. Ковальчук] / Олександр Астаф'єв. – Київ : Смолоскип, 1998. – 313 с.
4. Астаф'єв О. Поетичні системи українського зарубіжжя / Олександр Астаф'єв. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – 64 с.
5. Білоножко Л. В. Комплекс функціональних характеристик образу Улюбленої у романі Тоні Моррісон «Улюблена» / Лідія Василівна Білоножко // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська Академія». Філологічні науки. – Київ : КМ Академія, 2005. – Т. 48. – С. 69–76.
6. Блинова Л. В. Взгляды Д. Н. Овсяннико-Куликовского на психологию художественного творчества / Лариса Васильевна Блинова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. – Вып. 88. – С. 63–67.
7. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. – 519 с.

8. Бочкар О. В. Творчість М. Фуллер у контексті американського трансцеденталізму / О. В. Бочкар // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Серія: Філологічні науки. – Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – Кн. 1. – С. 32–34.
9. Ващенко А. В. История зарубежной литературы XX века / Александр Владимирович Ващенко; [под ред. Л. Г. Михайловой и Я. Н. Засурского]. – Москва: ТК Велби, 2003. – 544 с.
10. Вебер М. Избранное. Образ общества / Макс Вебер. – Москва: Юрист, 1994. – 704 с.
11. Висоцька Н. Проблема інтерпретації тексту в працях теоретиків афро-американської літератури / Наталія Висоцька // Іноземна філологія. Український науковий збірник. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – Вип. 118. – С. 23–31.
12. Выготский Л. С. Психология развития человека / Лев Семёнович Выготский. – Москва: Смысл, Эксмо, 2005. – 1136 с.
13. Газизова Л. В. Трудности перевода имен собственных (на материале перевода романа Тони Моррисон «Песнь Соломона») / Луиза Венеровна Газизова // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. – Челябинск: ЧелГУ, 2009. – Вып. 37. – № 35(173). – С. 42–47.
14. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Москва: INTRADA, 1999. – 413 с.
15. Гнідець У. Зміна комунікативної парадигми в німецькій літературі для дітей та юнацтва / Уляна Гнідець // Іноземна філологія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – Вип. 118. – С. 32–41.
16. Горенко І. В. Пам'ять жанру і наративні функції оповідей рабів у афро-американському художньому дискурсі другої половини XX століття:

- автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Ірина Володимирівна Горенко. – Київ, 2015. – 21 с.
17. Гром'як Р. Текст літературно-художнього твору: епістемологічно-когнітивні роздуми / Роман Гром'як // Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997 – 2007. – Тернопіль : Джура, 2007. – С. 268–288.
18. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття : Навчальний посібник / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – Київ : Центр учбової літератури, 2007. – 400 с.
19. Денисова Т. Н. Коротко про історію та теорію постмодернізму / Тамара Наумівна Денисова // Сучасна Американська література. Проблеми вивчення та викладання : Навчальний посібник. – Миколаїв : МДГУ ім. Петра Могили, 2002. – С. 54–60.
20. Денисова Т. Про літературу США. Вибрані статті українського американіста часів Незалежності / Тамара Денисова. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014. – 531 с.
21. Дзюба Т. В. Джованні Боккаччо (1313 – 1375) / Татьяна Васильевна Дзюба // Всесоюз. б-ка иностр. лит (Писатели зарубеж. стран) [Отв. ред. Д. Е. Михальчи]. – Москва : Всесоюз. кн. палата, 1961. – С. 5–21.
22. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / Андрей Борисович Есин. – Москва : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
23. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы / Андрей Борисович Есин. – Москва : Флинта, 2011. – 175 с.
24. Єрмак Л. Літературно-критична рецепція романів Тоні Моррісон «Пісня Соломона» та «Улюблена» / Лідія Єрмак // *Studia Methodologica* : Науковий збірник. – Тернопіль : ТНПУ, 2013. – Вип. 35. – С. 158–164.
25. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Наталия Юрьевна Жлуктенко. – Киев : Выща шк. Изд-во при Киев. Ун-те, 1988. – 160 с.

26. Зимомря І. М. Австрійська мала проза ХХ століття: художня світобудова : монографія / Іван Миколайович Зимомря ; [наук. ред. Р. Т. Гром'як]. – Дрогобич – Тернопіль : Посвіт, 2011. – 396 с.
27. Зимомря І. Романи Емми Андіївської : психологічний дискурс / Іван Зимомря. – Дрогобич : Коло, 2004. – 148 с.
28. Золотухина О. Б. Психологізм в літературі / Ольга Броніславовна Золотухина. – Беларусь, Гродно : Учреждение образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы», 2009. – 181 с.
29. Іванів О. Історія Америки: від Тоні Моррісон / Ольга Іванів // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 98–109.
30. Каркавіна О. В. Особенности ритма словесно-речевого уровня в романах Тони Моррисон / Оксана Владимировна Каркавіна // Материали міжнародної заочної науково-практичної конференції 12 вересня 2011 г. «Актуальні питання філології, мистецтвознавства і культурології». – Новосибірськ, 2011 : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://sibac.info/konferentsii-uchenykh-2/filologiya-iskusstvovedenie-i-kulturologiya/205-205>.
31. Каркавіна О. В. Языковая реализация интермедиальных отношений в творчестве Тони Моррисон : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Оксана Владимировна Каркавіна. – Барнаул, 2011. – 19 с.
32. Кириллова Т. Д. Американська література кінця ХІХ – початку ХХ століття / Татьяна Дмитриевна Кириллова // Історія зарубіжної літератури (Вторая половина ХІХ – початок ХХ століття) [Под ред. Ковалевої Т. В.]. – Мінськ : Завігар, 1997. – С. 286–328.
33. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія / Юрій Ковалів. – Київ : Академія, 2007. – Т. 1. – 607 с.

34. Ковальова Т. П. Образ міста в романі Тоні Моррісон «Jazz» / Т. П. Ковальова // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – Вип. 45. – С. 95–98.
35. Кодак М. П. Психологізм соціальної прози / Микола Пилипович Кодак. – Київ : Наукова думка, 1980. – 163 с.
36. Костюк Ю. С. Персоналістський аспект ідентичності чорношкірої жінки в художньому просторі роману Т. Моррісон «Найблакитніше око» / Юлія Степанівна Костюк // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія : Філологія. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2011. – Т. 164. – Вип. 152. – С. 44–49.
37. Костюк Ю. С. Новий тип жіночих персонажів у романі Тоні Моррісон «Пісня Соломона» / Юлія Степанівна Костюк // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. – Харків : Харківський національного університету ім. В. Н. Каразіна, 2012. – Вип. 64. – № 994. – С. 242–249.
38. Кузнецов Ю. Б. Розвиток психологізму в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Юрій Борисович Кузнецов // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. – Київ : Наукова думка, 1991. – С. 221–249.
39. Кузьменко В. І. Вступ до літературознавства : Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів напряму підготовки «Філологія» / Володимир Іванович Кузьменко. – Київ : МГІ КСУ, 2003. – 200 с.
40. Кузьмич Т. В. Творчество Тони Моррисон в контексте литературы США второй половины ХХ века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Татьяна Васильевна Кузьмич. – Минск : Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины, 2009. – 27 с.

- 41.Лівицька І. «В лабіринтах людської душі» (історія дослідження художнього психологізму української літератури) / Інна Лівицька // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – Вип. 17. – С. 54 – 60.
- 42.Лімборський І. Світова література і глобалізація / Ігор Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2011. – 192 с.
- 43.Мегела І. П. Наративні типи : Лекція 7 / Іван Петрович Мегела // Наратологія : курс лекцій : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://imegela.com.ua/view_lectures.php?id=37.
- 44.Мельник Ю. П. Об'єктивація гендерних стереотипів у сучасній лінгвістичній науці / Юлія Петрівна Мельник // Вісник Житомирського державного університету. Серія : Філологічні науки. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – Вип. 45. – С. 110–114.
- 45.Михед Т. Пуританська традиція і література американського ренесансу: 1830–1860 / Тетяна Михед. – Київ : Знання України, 2006. – 344 с.
- 46.Моклиця М. Модерністський роман як феномен жанру / Марія Моклиця // Вступ до літературознавства : Навчальний посібник. – Луцьк, 2011. – С. 238–250.
- 47.Насон Н. В. Национальные и социальные аспекты творчества Элис Уокер : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Наталья Васильевна Насон. – Минск : Белорусский государственный университет, 2011. – 23 с.
- 48.Нямцу А. Е. Фантастические парадоксы человеческого мира / Анатолий Евгеньевич Нямцу. – Черновцы : Рута, 1998. – 120 с.
- 49.Панова О. Ю. Психологизм художественной литературы как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект) / Ольга Юрьевна Панова // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Бердянськ, 2011. – Вип. XXIV. – Ч. 2. – С. 312–320.

50. Панова О. Ю. Негритянская литература США 18 – начала 20 века: проблемы истории и интерпретации: дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.03 / Ольга Юрьевна Панова. – Москва, 2014. – 787 с.
51. Папуша І. Міжнародна наратологія: проблеми дефініції / Ігор Папуша // Теорія літератури. Компаративістика. Україністика: Збірник наукових праць з нагоди сімдесятиріччя д. філол. н., проф., ак. Академії вищої школи України Р. Гром'яка. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – Вип. 19. – С. 31–36.
52. Подкоритова О. П. Афро-американська література: шлях до визнання / Олена Павлівна Подкоритова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2004. – № 16. – С. 187–189.
53. Подкоритова О. П. Особливості міфологічного реалізму у творчості Тоні Моррісон / Олена Павлівна Подкоритова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2005. – № 23. – С. 192–196.
54. Полищук Н. А. Литературный джаз как нарративная и экспрессивная стратегия американской литературы (на примере творчества Тони Моррисон) / Наталья Алексеевна Полищук // Вестник удмурдского университета. История и филология. – Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2010. – Вып. 4. – С. 104–110.
55. Поліщук Н. Ю. Константи ідентичнісного буття в американській жіночій малій прозі останньої третини ХХ століття / Н. Ю. Поліщук // Наукові праці. Серія: Філологія. Літературознавство. – Маріуполь: Чорноморський державний університет імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія», 2011. – Т. 164. – Вип. 152. – С. 93–97.
56. Поліщук Я. Постколоніальна парадигма інтерпретації літератури / Ярослав Поліщук // Теорія літератури. Компаративістика. Україністика: Збірник

- наукових праць з нагоди сімдесятиріччя д. філол. н., проф., ак. Академії вищої школи України Р. Гром'яка. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – Вип. 19. – С. 7–16.
57. Поліщук Я. Ревізії пам'яті: літературна критика / Ярослав Поліщук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 216 с.
58. Потебня А. А. Мысль и язык / Александр Афанасьевич Потебня. – Москва : Правда, 1989. – 200 с.
59. Потніцева Т. Концепт дитинства в західній літературі кінця ХІХ – початку ХХ століть / Тетяна Потніцева // Іноземна філологія. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007. – Вип. 119. – С. 137–142.
60. Проскурин Б. Художественный психологизм до и после Фрейда (русский и зарубежный опыт) / Борис Проскурин // Филологические заметки. – 2008. – № 1 : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://philologicalstudies.org/dokumenty/2008/vol1/3/5.pdf>.
61. Пухнатая С. А. Художественная проза Тони Моррисон (новые тенденции в современной негритянской литературе США) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Светлана Анатольевна Пухнатая. – Москва, 1991. – 25 с.
62. Радишевський Р. Авторитетна ревізія / Ростислав Радишевський // Слово і час. – Київ : Академія, 2007. – № 12. – С. 79–81.
63. Рошко М. М. Постмодернізм у зарубіжній літературі: «Ім'я троянди» У. Еко; «Парфумер. Історія одного вбивці» П. Зюскінда; «Політ над гніздом зозулі» К. Кізі : Навчальний посібник / Михайло Михайлович Рошко. – Ужгород : Мистецька лінія, 2003. – 56 с.
64. Рошко М. Розкодування : літературознавчі розвідки / Михайло Рошко. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2009. – 84 с.

- 65.Сеник Л. Етична гармонія як «цілісність світу» у філософсько-етичному і порівняльному аспектах модернізму та постмодернізму / Любомир Сеник // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 34–40.
- 66.Сиксу Э. Хохот Медузы / Элен Сиксу // Введение в гендерные исследования : Хрестоматия. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – Ч. II. – С. 799–821.
- 67.Сідорцова С. О. Поетика пейзажу: теоретичний аспект / С. О. Сідорцова // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Бердянськ : БДПУ, 2011. – Вип. XXIV. – Ч. 2. – С. 403–411.
- 68.Січкарь О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / Оксана Миколаївна Січкарь // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ : Вид-во ЛНУ ім. Тараса Шевченка, 2010. – № 4 (191). – С. 35–43.
- 69.Старцева В. Класифікація літературознавчих методів дослідження творчості Тоні Моррісон у західній та російській літературній критиці / Вікторія Старцева // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – Вип. 16. – С. 62–67.
- 70.Степанова Г. А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох / Ганна Аркадівна Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство. – Бердянськ : Вид-во БДПУ, 2009. – Вип. XXII. – С. 61–71.
- 71.Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве / Иван Владимирович Страхов. – Саратов : Саратовский государственный педагогический институт, 1973. – Ч. 1. – 54 с.

72. Сушко С. Еволюція форм психологізму в новітній англійській літературі: від Джеймса Джойса до постмодерністського неовікторіанського роману / Сергій Сушко // Іноземна філологія : Український науковий збірник. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – Вип. 126. – Ч. 2. – С. 145–153.
73. Ткаченко І. В. Проблематика і художня специфіка романної прози Еліс Уокер : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Ірина Валеріївна Ткаченко. – Дніпропетровськ : Дніпропетровський національний університет, 2001. – 18 с.
74. Улюра Г. Творчість Тоні Моррісон на тлі афро-американської жіночої літератури / Ганна Улюра // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2004. – Вип. 16. – С. 182–186.
75. Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури / Василь Васильович Фащенко. – Київ : Дніпро, 1981. – 278 с.
76. Хализев В. Е. Теория литературы / Валентин Евгеньевич Хализев. – Москва : Высшая школа, 1999. – 240 с.
77. Чугунова С. И. Фольклорные мотивы в художественной прозе Тони Моррисон : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Светлана Ивановна Чугунова. – Чита : ГОУ ВПО «Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н. Г. Чернышевского», 2008. – 152 с.
78. Шаповал М. Інтертекстуальність / Мар'яна Шаповал // Текст. Система. Поетика жанру : Навчальний посібник [За ред. Г. Семенюка, М. Зимомрі, М. Ткачука]. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2011. – С. 320–335.

79. Шимчишин М. Гарлемський ренесанс як пролог мультикультуралізму / Марія Шимчишин // Питання літературознавства. – Вип. 77. – 2009. – С. 197–204.
80. Шимчишин М. М. Гарлемський ренесанс (історія, теорія, поетика та афро-американська самість) : монографія / Марія Мирославівна Шимчишин. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2010. – 320 с.
81. Шимчишин М. Мультикультурні виміри расової колективної ідентичності / Марія Шимчишин // *Studia Methodologica*. – Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2011. – Вип. 32. – С. 25–30.
82. Юликова М. А. Рецепция творчества Тони Моррисон в периодической печати США и России : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Мария Александровна Юликова. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2006. – 197 с.
83. Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления / Карл Гюстав Юнг. – Москва : Харвест, 2003. – 192 с.
84. Abraham S. E. Violence and Black Females in the Novels of Toni Morrison, Alice Walker and Gloria Naylor / Shiela Elizabeth Abraham. – India, Kerala : Mahatma Gandhi University, 2006. – 305 p.
85. Akoma C. The “Trick” of Narratives: History, Memory and Performance in Toni Morrison’s *Paradise* / Chiji Akoma // *Oral Tradition Journal* ; [ed. J. M. Foley]. – Columbia : University of Missouri, 2000. – V. 15. – N. 1. – P. 3–25.
86. Ali H. Gender Analysis in Toni Morrison’s *Beloved* and *Sula* / Hira Ali // *Middle-East Journal of Scientific Research*. – Chicago : IDOSI Publications, 2013 – V. 16. – N. 10. – P. 1419–1423.
87. Alsen E. Romantic Postmodernism in American Fiction // Eberhard Alsen. – Amsterdam – Atlanta : Rodopi, 1996. – 298 p.

88. Appiah K. A. *Africana : The Encyclopedia of the African and African American Experience* / Kwame Anthony Appiah, Henry Louis Gates. – New York : Oxford University Press, Inc., 2005. – V. 5. – 703 p.
89. Atwood M. *Jaunted by Their Nightmares* / Margaret Atwood // *The New York Times Book Review*. – New York : Late City Final Edition, 1987 (September 13). – Sect. 7. – Col. 3. – P. 1 : [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nytimes.com/books/98/01/11/home/8212.html>.
90. Audi E. L. *Exile, Home and Identity in Toni Morrison : Thesis ... Master of Arts* / Evelyn Louise Audi. – Raleigh, 2000. – 51 p.
91. Baker H. A. *Workings of Spirit: The Poetics of Afro-American Women's Writing* / Harold Armstrong Baker. – Chicago : University of Chicago Press, 1991. – 256 p.
92. Barry P. *Psychoanalytic Criticism* / Peter Barry // *Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural Theory*. – Manchester – New York : Manchester University Press, 2002. – P. 96–120.
93. Barus J. *Nathaniel Hawthorne's The Scarlet Letter as a Psychological Novel* / Jumat Barus // *JULISA Journal of Faculty of Literature*. – Medan : UISU Medan, 2009. – V. 9. – N. 1. – P. 42–53.
94. Bast H. "The Quiltings of Human Flesh" – *Constructions of Racial Hybridity in Contemporary African-Canadian Literature : Dis. ... Dr. Philos.* / Heike Bast. – Greifswald, 2010. – 365 p.
95. Beaulieu E. A. *The Toni Morrison Encyclopedia* / Elizabeth A. Beaulieu. – London : Greenwood Press, 2003. – 429 p.
96. Beecher-Stow H. *A Key to Uncle Tom's Cabin; Facts and Documents upon Which the Story Is Founded* / Harriet-Beecher Stow. – Boston : John P. Jewett and Co., 1853. – 262 p.
97. Beecher-Stow H. *Uncle Tom's Cabin, or, Life among the Lowly* / Harriet-Beecher Stow. – Philadelphia : Henry Altemus Company, 1900. – 309 p.

98. Bell B. W. *Beloved: A Womanist Neo-Slave Narrative; or Multivocal Remembrances of Things Past* / Bernard W. Bell // *Critical Essays on Toni Morrison's Beloved* ; [ed. Barbara H. Solomon]. – New York : G. K. Hall, 1998. – P. 166–176.
99. Bell M. D. *The Problem of American Realism: Studies in the Cultural History of a Literary Idea* / Michael Davitt Bell. – Chicago – London : The University of Chicago Press, 1993. – 256 p.
100. Bhabha H. K. *The Location of Culture* / Homi K. Bhabha. – London : Routledge, 1994. – 440 p.
101. Bloom A. *The Closing of the American Mind* / Allan Bloom. – New York : Simon & Schuster Inc., 1988. – 394 p.
102. Bloom H. Introduction. *Toni Morrison's Beloved* / Harold Bloom // *Bloom's Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Beloved* ; [ed. by Harold Bloom]. – New York : Infobase Publishing, 2009. – P. 1–3.
103. Boros C. L. *A Psychological Analysis of Henry James' The Portrait of a Lady* / Claudine L. Boros. – Bloomington : Xlibris Corporation, 2010. – 48 p.
104. Braidotti R. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* / Rosi Braidotti. – New York : Columbia University Press, 1994. – 286 p.
105. Bring M. *Racism within African American Communities in Toni Morrison's The Bluest Eye and Paradise* / Maria Bring // *Extended Essay*. – Sweden, Lulea : Lulea University of Technology, 2005. – 34 p.
106. Castor L. “This House Is Strange”: Digging for American Memory of Trauma, or Healing the “Social” in Toni Morrison's *Home* / Laura Castor // *Living Language. Living Memory : Essays on the Works of Toni Morrison* ; [ed. by Kerstin W. Shands, Giulia Grillo Mikrut]. – Sweden : Elanders, 2014. – P. 139–150.

107. Chapman A. *Black Voices: An Anthology of African American Literature* / Abraham Chapman. – New York : Signet Classic, 2001. – 720 p.
108. Connell R. W. *Masculinities* / Raewyn W. Connell. – Cambridge : Polity Press, 2005. – 324 p.
109. Corrigan J. M. *American Metempsychosis: Emerson, Whitman, and the New Poetry* / John Michael Corrigan. – New York : Fordham University Press, 2012. – 254 p.
110. Cowper W. *The Task: A Poem. In Six Books* / William Cowper. – Philadelphia: Bennet and Walton, Market-Street, 1811. – 212 p.
111. Crane T. *Aspects of Psychologism* / Tim Crane. – Cambridge – London : Harvard University Press, 2014. – 384 p.
112. Cussins A. *Varieties of Psychologism* / Adrian Cussins // *Synthese*. – 1987 (January). – V. 70. – Iss. 1. – P. 123–154.
113. Cutter M. J. *The Story Must Go On and On: The Fantastic, Narration and Intertextuality in Toni Morrison's 'Beloved' and 'Jazz'* / Martha J. Cutter // *African American Review*. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2000. – V. 34. – N. 1. – P. 61–75.
114. Dickson-Carr D. *The Columbia Guide to Contemporary African American Fiction* / Darryl Dickson-Carr. – New York : Columbia University Press, 2005. – 280 p.
115. Dincer F. *The Light and the Dark Romantic Features in Irving, Hawthorne and Poe* / Figun Dincer // *The Journal of International Social Research : Language – Literature*. – 2010 (Winter). – V. 3. – N. 10. – P. 218–224.
116. Dobrinescu A. M. *'The Art of Fiction' – Henry James's Contribution to the Theory of the Modernist Novel* / Anca Mihaela Dobrinescu // *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*. – Alba Iulia: Universitatea „1 Decembrie 1918”, 2003. – T. 4. – P. 203–208.

117. Doerner P. Romanticism and Ruralism: Changing Nineteenth Century American Perceptions of the Natural World / Paige Doerner // *The Spectrum: A Scholars Day Journal*. – 2015 (January). – V. 3. – P. 1–45. – Режим доступа : <http://paigedoerner.wordpress.com/romanticism-and-ruralism-2/>
118. Dorson R. M. *African Folklore* / Richard M. Dorson. – Bloomington, Indiana : Indiana University Press, 1972. – 587 p.
119. Dudziak M. The Limits of Empathy in Toni Morrison's 'Home' / Mary Dudziak // *OUPblog*. – Oxford : Oxford University Press, 2012 (May 28) : [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : <http://blog.oup.com/2012/05/the-limits-of-empathy-in-toni-morrison-s-home/>.
120. Durkin A. Object Written, Written Object: Slavery, Scarring and Complications of Authorship in *Beloved* / Anita Durkin // *Bloom's Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Beloved* ; [ed. by Harold Bloom]. – New York : Infobase Publishing, 2009. – P. 173–194.
121. Durrant S. *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning: J. M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison* / Sam Durrant. – Albany : State University of New York Press, 2004. – 142 p.
122. Edmundson M. *Emerson and the Work of Melancholia* / Mark Edmundson // *Bloom's Modern Critical Views : Ralph Waldo Emerson*. – New York : Infobase Publishing, 2007. – P. 109–124.
123. Emerson R. W. *Nature* / Ralph Waldo Emerson. – Boston – Cambridge : James Munroe & Company, 1849. – 74 p.
124. Emmett H. A Valediction Forbidding Mo'nin?: *Beloved Revisited* / Hilary Emmett // *Living Language. Living Memory : Essays on the Works of Toni Morrison* ; [ed. by Kerstin W. Shands, Giulia Grillo Mikrut]. – Sweden : Elanders, 2014. – P. 95–106.

125. Eriksson H. *Husbands, Lovers and Dreamlovers: Masculinity and Female Desire in Women's Novels of the 1970-ies* / Helena Eriksson. – Uppsala, Sweden : Acta Universitatis Upsaliensis, 1997. – 143 p.
126. Fanon F. *Black Skin, White Masks* / Frantz Fanon. – New York : Grove, 1967. – 222 p.
127. Felman S. *Jacques Lacan and the Adventure of Insight: Psychoanalysis in Contemporary Culture* / Shoshana Felman. – Cambridge : Harvard University Press, 1987. – 169 p.
128. Finck S. *Reading Trauma in Postmodern and Postcolonial Literature: Charlotte Delbo, Toni Morrison, and the Literary Imagination of the Aftermath : Dis. ... Dr. Philos.* / Sylviane Finck. – Louisiana, 2006. – 245 p.
129. Fireman G. D. *Narrative and Consciousness : Literature, Psychology, and the Brain* / Garry D. Fireman, Ted E. McVay, Jr., Owen J. Flanagan [Ed. by Garry D. Fireman, Ted E. McVay, Jr., Owen J. Flanagan]. – New York : Oxford University Press, 2003. – 252 p.
130. Fizer J. *Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature : A Metacritical Inquiry* / John Fizer. – Cambridge : Harvard University Press, 1986. – 184 p.
131. Fizer J. *Psychologism and Psychoaesthetics* / John Fizer. – Amsterdam : John Benjamins, 1981. – 294 p.
132. Franco D. *What We Talk about When We Talk about Beloved* / Dean J. Franco // *MFS Modern Fiction Studies*. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2006. – V. 52. – N. 2 – P. 415–439.
133. Freud S. *Psychopathology of Everyday Life* / Sigmund Freud. – London : Adelphi Terrace, 1922. – 342 p.
134. Freud S. *The Uncanny* / Sigmund Freud ; [Translated by David McLintock with an Introduction by Hugh Haughton]. – London : Penguin Books, 2003. – 162 p.

135. Fuller M. *Woman in the Nineteenth Century and Kindred Papers Relating to the Sphere, Conditions and Duties* / Margaret Fuller. – Boston : John P. Jewett & Company, 1855. – 429 p.
136. Fustec C. *Beyond Magic Realism: The Stuff of Ordinary Lives? Lorene Cary's Rewriting of *Beloved** / Claude Le Fustec // *Black Studies Papers*. – Germany, Bremen : University of Bremen, 2014. – Is. 1.1. – P. 153–166.
137. Galioto E. *Female (Mis)Identifications: From Uncle Tom's Cabin's Jealousy to *Beloved*'s Shame* / Erica Galioto // *Psychoanalysis and La Femme: Special Issue*. – New York, 2010 : [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.womenwriters.net>.
138. Gauthier M. *The Other Side of *Paradise*: Toni Morrison's (Un)Making of Mythic History* / Marni Gauthier // *African American Review*. – St. Louise : A Johns Hopkins University Press Publications, 2005. – V. 39. – N. 3. – P. 395–414.
139. Gilmore P. *American Romance and International Romanticism* / Paul Gilmore // *American Literature*. – 2012. – V. 84. – N. 3. – P. 477–504.
140. Greer C. *Extremes of Otherness: Media Images of Social Exclusion* / Chris Greer, Yvonne Jewkes // *Social Justice*. – V. 32. – N. 1. – San Francisco : Social Justice, P. O., 2005. – P. 20–31.
141. Griffin S. M. *The Selfish Eye: Strether's Principles of Psychology* / Susan M. Griffin // *On Henry James: The Best from American Literature* [Ed. by E. H. Cady, L. J. Budd]. – Durham – London : Duke University Press, 1990. – P. 258–271.
142. Haberstroh C. *Redburn: The Psychological Pattern* / Charles Haberstroh // *Studies in American Fiction*. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1974 (Autumn) – V. 2. – N. 2. – P. 133–144.

143. Hall S. What Is This 'Black' in Black Popular Culture? / Stuart Hall // *Critical Dialogues in Cultural Studies* ; [ed. David Morley and Kuan-Hsing Chen]. – New York : Routledge, 1996. – P. 468–479.
144. Hansen L. Gender, Nation, Rape / Lene Hansen // *International Feminist Journal of Politics*. – New York : Taylor & Francis Ltd., 2001 (April). – V. 3. – Is. 1. – P. 55–75.
145. Haumer W. Experiencing Art: Austrian Aesthetics between Psychology and Psychologism / Wolfgang Haumer // *Values and Ontology: Problems and Perspectives*. – Frankfurt : Ontos, 2009. – P. 267–288.
146. Hawthorne N. *The Scarlet Letter* / Nathaniel Hawthorne. – London : The New English Library Limited, 1959. – 256 p.
147. Herbert W. C. Archetype and Reality: Psychological Approaches to "The Fall of the House of Usher" : Thesis ... Master of Arts / Wray Congdon Herbert. – Leigh University, 1975. – 79 p.
148. Ho W. "I'll Tell" – The Function and Meaning of L in Toni Morrison's *Love* / Wen-ching Ho // *EurAmerica*. – Taipei, Taiwan : The Institute of European and American Studies, Academia Sinica, 2006 (December). – V. 36. – N. 4. – P. 651–675.
149. Hoffmann G. From Modernism to Postmodernism: Concepts and Strategies of Postmodern American Fiction / Gerhard Hoffmann. – Amsterdam : Rodopi, 2005. – 750 p.
150. House E. Toni Morrison's *Ghost: The Beloved Who Is Not Beloved* / Elizabeth House // *Studies in American Fiction*. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1990. – V. 18. – N. 1. – P. 17–26.
151. Hubbell J. C. *La Princesse de Clèves and the Modern Reader* : Thesis ... Master of Science / Janet Curby Hubbell. – Kansas, 1971. – 88 p.
152. Jacobs J. M. *Edge of Empire: Postcolonialism and the City* / Jane Margaret Jacobs. – London : Routledge, 1996. – 197 p.

153. Jacquette D. *Psychologism the Philisophical Shibboleth* / Dale Jacquette // *Philosophy, Psychology, and Psychologism*. – Netherlands : Kluwer Academic Publishers, 2003. – P. 1–19.
154. James H. *The Art of Fiction* / Henry James // *Criticism: The Major Statements* [Ed. by Ch. Kaplan]. – New York : St. Martin's Press, 1986. – P. 386–404.
155. James H. *The Portrait of a Lady* / Henry James. – London : Macmillan & Co., 1881. – V. 1. – 266 p.
156. Jesser N. *Violence, Home, and Community in Toni Morrison's 'Beloved'* / Nancy Jesser // *African American Review*. – New York : Indiana University Press, 1999. – V. 33. – N. 2. – P. 325–345.
157. Joodaki A. H. *Beloved in Search of an Identity: A Reading of Beloved by Toni Morrison, Based on Homi K. Bhabha's Theories* / Abdol Husein Joodaki, Asrin Vajdi // *Jordan Journal of Modern Languages and Literature*. – Irbid, Jordan : Deanship of Research & Graduate Studies, Yarmouk University, 2014. – V. 6. – N. 1. – P. 77–92.
158. Keizer A. R. *'Beloved': Ideologies in Conflict, Improvised Subjects* / Arlene R. Keizer // *African American Review*. – Terre Haute : Indiana State University. – V. 33. – N. 1. – P. 105–123.
159. Keller M. *Henry David Thoreau: A Transpersonal View* / Michael Keller // *The Journal of Transpersonal Psychology*. – Palo Alto, California : Sofia University, 1977. – V. 9. – N. 1. – P. 43–82.
160. Khatana N. *Toni Morrison's Beloved: Rediscovering History* / Nidhi Khatana // *American International Journal of Research in Humanities, Arts and Social Sciences*. – Georgia : International Association of Scientific Innovation and Research, 2013 (March-May). – V. 2. – N. 2. – P. 104–107.

161. Khayati A. Representation, Race, and the "Language" of the Ineffable in Toni Morrison's Narrative / Abdellatif Khayati // *African American Review*. – New York : Indiana University Press, 1999. – V. 33. – N. 2. – P. 313–324.
162. Lang M. The Hypochondriac: Bodies in Protest from Herman Melville to Toni Morrison : Dis. ... Dr. Philos. / Maya Lang. – Stony Brook, New York : Stony Brook University, 2007. – 146 p.
163. Larrick S. Psychological Criticism of Toni Morrison's *Beloved* / Shelby Larrick // *A Web Case Book on Beloved by Toni Morrison*. – Decatur, Illinois : Millikin University, 2007 : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.millikin.edu/english/beloved/Larrick-Psychological-essay2.html>.
164. Laurie H. Transreferentiality: Mapping and the Margins of Postmodern Fiction : Thesis ... Dr. Philos. / Henri Laurie. – Potchefstroom, 2013. – 290 p.
165. LeClair T. The Language Must Not Sweat : A Conversation with Toni Morrison / Thomas LeClair // *Conversations with Toni Morrison*. – Jackson : University Press of Mississippi, 1994. – P. 119–128.
166. Lee J. M Gendered Nations: Black Subjectivity in Late Twentieth-Century African American and Black Caribbean Narratives / Jeannette M. Lee. – Rhode Island : Providence, 2009. – 248 p.
167. Lehan R. The City in Literature: An Intellectual and Cultural History / Richard Lehan. – Berkeley – Los Angeles – London : University of California Press, 1998. – 337 p.
168. Levine L.W. Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom / Lawrence W. Levine. – New York : Oxford University Press, 1978. – 522 p.
169. Łobodziec A. Toni Morrison's Discredited Magic – Magical Realism in *Beloved* Revisited / Agnieszka Łobodziec // *Brno Studies in English*. – Brno : Faculty of Arts, Masaryk University, 2012. – V. 38. – N. 1. – P. 103–121.

170. Lorde A. *Zami: A New Spelling of My Name*. Freedom / Audre Lorde. – New York : Crossing P, 1982. – 256 p.
171. Lyles-Scott C. *A Slave by Any Other Name: Names and Identity in Toni Morrison's *Beloved** / Cynthia Lyles-Scott // *Bloom's Modern Critical Interpretations. Toni Morrison's *Beloved** ; [ed. by Harold Bloom]. – New York : Infobase Publishing, 2009. – P. 195–202.
172. Lyons J. D. *The Emergence of the Novel* / John D. Lyons // *A New History of French Literature* [Ed. by D. Hollier]. – Cambridge – London : Harvard University Press, P. 350–353.
173. Lysaker J. T. *Emerson and Self-Culture* / John T. Lysaker. – Bloomington : Indiana University Press, 2008. – 248 p.
174. Malmgren C. D. *Mixed Genres and the Logic of Slavery in Toni Morrison's *Beloved** / Carl D. Malmgren // *Understanding Toni Morrison's *Beloved* and *Sula* : Selected Essays and Criticisms of the Works by the Nobel Prize-winning Author* ; [ed. Solomon O. Iyasere and Marla W. Iyasere]. – New York : Whitston, 2000. – P. 190–203.
175. Manzari A. *Contextual American Transcendentalism* / Alireza Manzari // *Theory and Practice in Language Studies*. 2012 (September) – V. 2. – N. 9. – P. 1792–1801.
176. McCarthy C. *Art and the Postcolonial Imagination: Rethinking the Institutionalization of Third World Aesthetics and Theory* / Cameron McCarthy, Greg Dimitriadis // *Ariel : A Review of International English Literature* ; [ed. A. N. Jeffares]. – Canada, Calgary : The University of Calgary, 2000 (April). – V. 31. – N. 1 – 2. – P. 231–253.
177. McDermott R. P. *Silence, Visuality and the Staying Image: The 'Unspeakable Scene' of Toni Morrison's *Beloved** / Ryan P. McDermott // *Angelaki : Journal of the Theoretical Humanities*. – UK : Tailor & Francis Group, 2003. – V. 8. – Is. 1. – P. 75–88.

178. Miles M. *Cities and Cultures* / Malcolm Miles. – London and New York : Routledge, 2007. – 243 p.
179. Mohanty J. N. *The Concept of “Psychologism” in Frege and Husserl* / Jitendra Nath Mohanty // *Logic, truth, and the Modalities: From a Phenomenological Perspectives*. – Dordrecht – Boston – London : Kluwer Academic Publishers, 1999. – P. 12–31.
180. Morrison T. *A Mercy* / Toni Morrison. – New York – Toronto : Alfred A. Knopf, 2008. – 168 p.
181. Morrison T. *Beloved* / Toni Morrison. – New York : Penguin, 1987. – 324 p.
182. Morrison T. *God Help the Child* / Toni Morrison. – New York – Toronto : Alfred A. Knopf, 2015. – 178 p.
183. Morrison T. *Home* / Toni Morrison. – New York – Toronto : Alfred A. Knopf, 2012. – 145 p.
184. Morrison T. *Jazz* / Toni Morrison. – London : Vintage Books, 2001. – 229 p.
185. Morrison T. *Love* / Toni Morrison. – New York : Alfred A. Knopf, 2003. – 208 p.
186. Morrison T. *Paradise* / Toni Morrison. – New York – Toronto : Alfred A. Knopf, Inc., 1998. – 318 p.
187. Morrison T. *Playing in the Dark* / Toni Morrison. – New York : Random, 1993. – 91 p.
188. Morrison T. *Song of a Solomon* / Toni Morrison. – New York : Vintage Books, 2004. – 555 p.
189. Morrison T. *Sula* / Toni Morrison. – New York : Vintage Books, 2004. – 174 p.
190. Morrison T. *Tar Baby* / Toni Morrison. – New York : Vintage Books, 2004. – 146 p.
191. Morrison T. *The Bluest Eye* / Toni Morrison. – New York : Vintage Books, 2007. – 206 p.

192. Morrison T. *Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature* // *The Tanner Lectures on Human Values* / Toni Morrison. – Michigan : The University of Michigan, 1988. – P. 124–163.
193. Mumford L. *The City in History: Its Origins, Its Transformations and Its Prospects* / Lewis Mumford. – San Diego – New York – London : A Harvest Book Harcourt, Inc., 1961. – 657 p.
194. Myerson J. *The Cambridge Companion to Henry David Thoreau* / Joel Myerson. – New York : Cambridge University Press, 1999. – 227 p.
195. Nelson K. *Narration and the Emergence of a Consciousness of Self* / Katherine Nelson // *Narrative and Consciousness : Literature, Psychology, and the Brain* [Ed. by Garry D. Fireman, Ted E. McVay, Jr., Owen J. Flanagan]. – New York : Oxford University Press, 2003. – P. 17–36.
196. Oatley K. *Such Stuff as Dreams : The Psychology of Fiction* / Keith Oatly. – United Kingdom : John Wiley & Sons Ltd., 2011. – 290 p.
197. Osagie I. *Is Morrison Also Among the Prophets?: “Psychoanalytic” Strategies in ‘Beloved’* / Iyunolu Osagie // *African American Review*. – New York : Indiana University Press, 1994 (Fall). – V. 28. – N. 3 – P. 423–440.
198. Parfait C. *The Publishing History of Uncle Tom's Cabin, 1852–2002* / Claire Parfait. – Burlington : Ashgate Publishing, Ltd., 2013. – 280 p.
199. Patterson O. *Slavery and Social Death: A Comparative Study* / Orlando Patterson. – Cambridge : Harvard University Press, 1982. – 511 p.
200. Peterson C. *Beloved’s Claim* / Christopher Peterson // *MFS Modern Fiction Studies*. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2006. – V. 52. – N. 3. – P. 548–569.
201. Phelan J. *Sethe’s Choice: Beloved and the Ethics of Reading* / James Phelan // *Ethics, Literature and Theory: An Introductory Reader* ; [ed. by S. K. George]. – Maryland : Roman & Littlefield Publishers, Inc., 2005. – P. 299–313.

202. Philips L. Introduction. *Womanism: On Its Own // The Womanist Reader / Layli Philips*. – New York : Routledge, 2006. – P. XIX–LV.
203. Phiri A. *Toni Morrison and the Literary Canon: Whiteness, Blackness, and the Construction of Racial Identity : Thesis ... Masters of Arts / Aretha Phiri*. – South Africa, Grahamstown, 2009. – 222 p.
204. Piotrowska J. *The Formation of Personal and Communal Identity in Toni Morrison's Beloved / Jagoda Piotrowska*. – Poznań : Wyższa Szkoła Języków Obcych w Poznaniu, 2005. – 38 s.
205. Plooy B. *Identity, Difference and Healing: Reading Beloved within the Context of John Caputo's Theory of Hermeneutics / Belinda du Plooy, Pamela Ryan // Literator : Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies*. – South Africa : Literator Society of SA, 2005 (April). – V. 26 (1). – P. 23–48.
206. Porte J. *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson / Joel Porte, Sandra Morris*. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 280 p.
207. Prieto J. C. *A Marxist's Approach to Toni Morrison's Beloved: Materialism and Class Struggle through Temporal Intertextuality / Juan A. Caballero Prieto*. – P. 1–16 : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу : <http://ru.scribd.com/doc/210273676/A-Marxist-Approach-to-Toni-Morrisons-Beloved>.
208. Ramirez M. L. "Hansel and Gretel" in Toni Morrison's Home / Manuela López Ramírez // *49th Parallel*. – United Kingdom – China – Malaysia : University of Birmingham – The University of Nottingham, 2014 (Autumn). – V. 34. – P. 143–168.
209. Razmi M. *Magic(al) Realism as Postcolonial Device in Toni Morrison's Beloved / Mehri Razmi, Leyli Jamali // International Journal of Humanities and Social Science ; [ed. Sabrina Mims-Cox]*. – Los Angeles : Globeedu Group, 2012 (March). – V. 2. – N. 5. – P. 111–119.

210. Reed R. R. The Restorative Power of Sound: A Case of Communal Catharsis in Toni Morrison's *Beloved* / Roxanne R. Reed // *Journal of Feminist Studies in Religion*. – New York : Indiana University Press, 2007. – V. 23. – N. 1. – P. 55–71.
211. Rhodes J. P. Toni Morrison's *Beloved*: Ironies of a “Sweet Home” Utopia in a Dystopian Slave Society / Jewell Parker Rhodes // *Utopian Studies*. – Pennsylvania : Penn State University Press, 1990. – V. 1. – N. 1. – P. 77–92.
212. Rix R. W. Emanuel Swedenborg, Transpersonal Psychology and the Literary Text / Robert W. Rix // *PsyArt Journal*. – Cambridge, 2014. – V. 18. – P. 25–42.
213. Samson J. *White Lies: Melville's Narratives of Facts* / John Samson. – Ithaca – London : Cornell University Press, 1989. – 246 p.
214. Schreiber E. J. Reader, Text and Subjectivity: Toni Morrison's 'Beloved' as Lakan's Gaze Qua Object / Evelyn Jaffe Schreiber // *Style*. – Illinois : Northern Illinois University, 1996. – V. 30. – N. 3. – P. 445–462.
215. Schur R. L. Locating Paradise in the Post-Civil Rights Era: Toni Morrison and Critical Race Theory / Richard L. Schur // *Contemporary Literature*. – Wisconsin : University of Wisconsin Press. – V. 45. – N. 2. – P. 276–299.
216. Scott A. O. In Search of the Best / Anthony Oliver Scott // *The New York Times*. – New York, 2006 (May 21) : [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nytimes.com/2006/05/21/books/review/scott-essay.html>.
217. Selden R. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* / Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker. – Harlow : Pearson Education Limited, 2005. – 302 p.
218. Sillis A. Forms of Time and Typologies of Culture: Language, Time, and Identity in the Work of Toni Morrison / Andrea Sillis // *Living Language. Living Memory : Essays on the Works of Toni Morrison* ; [ed. by Kerstin W. Shands, Giulia Grillo Mikrut]. – Sweden : Elanders, 2014. – P. 15–32.

219. Simawe S. A. *Black Orpheus: Music in African American Fiction from the Harlem Renaissance to Toni Morrison* / Sa'adi A. Simawe. – New York : Garland Publishing, Inc., 2000. – 275 p.
220. Soto C. S. *Between the Self and the Others: Subjective and Social Consciousness in Toni Morrison's Jazz and Dionne Brand's In Another Place, Not Here* / Cristina I. Sánchez Soto // *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*. – Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2002. – V. 10. – P. 237–259.
221. Srikanth R. C. *Elements of Magic Realism: A Reading of Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude and Salman Rushdie's Midnight's Children* / Ramesh Chandra Srikanth // *International Journal of English Language, Literature and Humanities*. – Bhopal, India : Wordpress, 2014 (April). – V. II. – Is. I. – P. 328–343.
222. Summers D. *Longman Dictionary of Contemporary English* / Della Summers. – England, Essex : Pearson Education Limited, 2003. – 1950 p.
223. Taghizadeh A. *A Theory of Realistic Representation in Henry James* / Ali Taghizadeh // *Studies in Literature and Language*. – Montreal – Quebec : CSCanada, 2012. – V. 5. – N. 3. – P. 82–89.
224. Tanritanir B. *The Suffers of Black Women in Alice Walker's Novels The Color Purple and Meridian and Toni Morrison's Novels Beloved and The Bluest Eye* / Bülent Tanritanir, Yasemin Aydemir // *The Journal of International Social Research*. – Turkey, Ordu : Ordu University, 2012. – Is. 23. – V. 5. – P. 437–444.
225. Tate C. *Psychoanalysis and Black Novels : Desire and the Protocol of Race* / Claudia Tate. – New York : Oxford University Press, 1998. – 256 p.
226. Thoreau H. D. *Walden and Other Writings* / Henry David Thoreau. – New York : Random House, Inc., 2000. – 803 p.

227. Tuttleton J. W. City Literature: States of Mind / James W. Tuttleton // Modern Age. A Quarterly Review. – Wilmington, Delaware : Intercollegiate Studies Institute, 1990 (September). – V. 33. – N. 3. – P. 269–279.
228. Ulin D. L. Review: ‘Home’ by Toni Morrison Feels Distant / David L. Ulin // Los Angeles Times Book Critic. – Los Angeles : Tribune Publishing, 2012 (May 6) : [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : <http://articles.latimes.com/2012/may/06/entertainment/la-ca-toni-morrison-20120506>.
229. Valkeakari T. After Eden: Constructs of Home, House and Racial Difference in Toni Morrison’s *A Mercy* / Tuire Valkeakari // Living Language. Living Memory : Essays on the Works of Toni Morrison ; [ed. by Kerstin W. Shands, Giulia Grillo Mikrut]. – Sweden : Elanders, 2014. – P. 107–126.
230. VanDerWerff T. Toni Morrison: Home / Todd VanDerWerff // A. V. Club Book Review. – Chicago : The Onion, 2012 (May 28). – <http://www.avclub.com/review/toni-morrison-emhomeem-75712>.
231. Vega-González S. Toni Morrison's Love and the Trickster Paradigm / Susana Vega-González // Revista Alicantina de Estudios Ingleses. – Spanish, Valencià : the Department of English at the University of Alicante, 2005. – N. 18. – P. 275–289.
232. Vendrame A. Toni Morrison: A Faulknerian Novelist? / Alessandra Vendrame // American Studies. – Heidelberg : Universitätsverlag WINTER GmbH, 1997. – V. 42. – N. 4. – P. 679–684.
233. Vitkus D. J. Madness and Misogyny in Ken Kesey's *One Flew over the Cuckoo's Nest* / Daniel J. Vitkus // Alif: Journal of Comparative Poetics. – Cairo : Department of English and Comparative Literature in American University in Cairo, 1994. – N. 14. – P. 64–90.
234. Waegner C. C. From Faulkner to Morrison: “Jazzing Up” the American Nobel Prize Heritage / Cathy C. Waegner // Zeitschrift für Literatur und

- Linguistik. – London : Metzler Publishing House, 1997 (September). – V. 27. – P. 68–91.
235. Walker A. *The Color Purple* / Alice Walker. – New York : Open Road Integrated Media, 2011. – 142 p.
236. Wang C. On the Features of the Active Romantic Literature / Cuiying Wang // *Asian Social Science*. – Toronto : Canadian Center of Science and Education, 2011 (June). – V. 7. – N. 6. – P. 224–226.
237. Wardi A. A Laying on of Hands: Toni Morrison and the Materiality of ‘Love’ / Anissa Wardi // *Melus*. – Oxford : Oxford University Press, 2005 (November 3). – V. 30. – N. 3. – P. 201–218.
238. Warren R. P. A National Literature and Romantic Individualism 1826 – 1861 / R. P. Warren, C. Brooks, R. W. Lewis // *American Literature: The Makers and the Making*. – New York : St. Martin’s Press, 1973. – P. 325–351.
239. Weathers G. B. Biblical Trees, Biblical Deliverance: Literary Landscapes of Zora Neale Hurston and Toni Morrison / Glenda B. Weathers // *African American Review*. – Saint Louis : St. Louis University, 2005. – V. 39. – N. 1–2. – P. 201–212.
240. Weinstein A. *Nobody’s Home : Speech, Self and Place in American Fiction from Hawthorne to Delillo* / Arnold Weinstein. – New York – Oxford : Oxford University Press, 1993. – 368 p.
241. Weinstock J. A. Ten Minutes for Seven Letters: Reading *Beloved*’s Epitaph / Jeffrey Andrew Weinstock // *Bloom’s Modern Critical Interpretations. Toni Morrison’s Beloved* ; [ed. by Harold Bloom]. – New York : Infobase Publishing, 2009. – P. 73–91.
242. West E. J. *African Spirituality in Black Women’s Fiction. Threaded Visions of Memory, Community, Nature and Being* / Elizabeth J. West. – Lanham : Lexington Books, 2012. – 181 p.

243. West M. *Transcendental Wordplay : America's Romantic Pundsters and the Search for the Language of Nature* / Michael West. – Athens : Ohio University Press, 2000. – 544 p.
244. Wilentz G. *Civilizations Underneath: African Heritage as Cultural Discourse in Toni Morrison's *Song of Solomon** / Gay Wilentz // *African American Review* – New York : Indiana University Press, 1992. – V. 26. – N. 1. – P. 61–76.
245. Williamson J. *William Faulkner and Southern History* / Joel Williamson. – New York – Oxford : Oxford University Press, 1993. – 515 p.
246. Willis S. *Eruption of Funk: Historicizing Toni Morrison* / Susan Willis // *Black Literature and Literary Theory* ; [ed. Henry Louis Gates, Jr.]. – New York : Methuen, 1984. – P. 263–284.
247. Wood J. T. *Gendered Lives: Communication, Gender and Culture* / Julia T. Wood. – Wadsworth : International Thomson Publishing, 1994. – 359 p.
248. Wyatt D. *Faulkner and the Reading Self* / David Wyatt // *Faulkner and Psychology* [Ed. by D. M. Kartiganer, A. J. Abadie]. – Jackson : University Press of Mississippi, 1991. – P. 281–287.
249. Zizek S. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture* / Slavoj Zizek. – Cambridge : MIT, 1993. – 189 p.