

УДК 821.111(73).09

Білоножко Л. В.

КОМПЛЕКС ФУНКЦІОНАЛЬНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ОБРАЗУ УЛЮБЛЕНОЇ У РОМАНІ ТОНІ МОРРІСОН «УЛЮБЛЕНА»

У цій статті аналізується спектр функціональних характеристик образу Улюбленої в однойменному романі Тоні Моррісон. Зокрема йдеться про міфологічний, психоаналітичний естетичний та художній аспекти природи цього образу, які в комплексі визначають його роль у представленні, реалізації та розв'язанні проблеми минулого в романі. Адже в «Улюбленій» поняття минулого універсалізується, виходить за межі історичного чи навіть екзистенційного розуміння, стаючи одиницею естетичного споглядання. Відіграючи роль структурного центра романного багатоголосся, Улюблена є відправною точкою численних конкретизацій у феноменологічному аналізі текстової тканини твору.

Творчість Тоні Моррісон, її романи, драми, есе, мають досить велику популярність серед літературознавців, критиків та читачів. Притаманна їй неоднозначність, оригінальність, подекуди містичність та казковість, жіночність визначили одне з провідних місць для творів афроамериканської письменниці в дискурсі американської модерної літератури. Спроба аналізу нелегкої долі негріванської спільноти в Америці, починаючи від жорстоких суспільних стереотипів і закінчуючи конфліктами на рівні особистостей, переросла в усвідомлення множинності та неоднозначності світу й буття, до створення в художньому плані унікальних зразків літературної творчості.

Як відомо, за свій найкращий роман «Улюблена» Тоні Моррісон отримала Нобелівську премію. Історико-міфологічне підґрунтя, емоційна метаморфічність роману спонукає читача насамперед до сприйняття й аналізу проблеми минулого як психологічно-філософської категорії. Принцип міфологізації екзистенційної історії стає наскрізним, сягаючи своєї довершеності в образі Улюбленої – головного персонажа твору.

Завдяки своїй загадковій неоднозначності Улюблена постійно приваблювала увагу критиків, породжуючи численну кількість інтерпретацій. Фактично, цей образ є ознакою та джерелом творення фантастичного в романі. Хоча фантастичність як така є лише однією з функцій та елементів структури цього образу. Адже у цьому

випадку йдеться про органічний синтез фантастичного та реалістичного начал.

Сприймаючи образ Улюбленої як персонажа роману, читач повинен постійно вибирати між фантастичним та реалістичним тлумаченням фактів, мотивів, що пов'язані з Улюбленою. Такого роду гра між реальним та фантастичним, чітко визначеним та загадковим і є, на думку Цветана Тодорова, однією із ознак фантастики як літературного жанру. Звичайно, що організувати гру такого плану на рівні наративному достатньо складно. Проте, вважає Тодоров, деякі тексти все ж таки здатні створити таку перспективу за допомогою механізмів, що стимулюють багаторазове перечитування тексту на метатекстовому рівні [11, 74].

Отже, за сюжетом, молода дівчина, яка з'являється в будинку № 124, є привидом улюбленої дочки Сеті, котру вона вбила, намагаючись урятувати її від рабства. Насильницька смерть, що її зазнала дитина, до того ж дитина, яка не отримала людського ім'я, спричинює появу гір'я, який не дає спокою родині, намагаючись помститися за свою смерть. Таке розуміння образу Улюбленої видається найбільш очевидним. Тим більше, що воно оформлене достатньою кількістю експліцитних доказів. Передусім це стосується суто сюжетного рівня. Наприкінці роману, коли йдеться про загрозу для життя Сеті, у зв'язку з тим, що в будинку № 124 з'явилася нікому не відома жінка, яка не дає спокою ро-

дині, більшість сусідів схильні вбачати в ній привид убитої доньки Сеті. Така фантастична інтерпретація домінує у творі, можливо, через те, що містить в собі впізнавані форми такого жанру, як *romance*, який, своєю чергою, ґрунтується на романтичному способі *фабулотворення*.

Один із найвідоміших представників міфологічної школи Нортроп Фрай особливо підкреслював зв'язок *romance* з фольклорною традицією, з народним оповіданням, його звернення до загальнодоступних переживань, його прагнення намалювати бажане, а не лише суще, зобразити дію як ритуал, а отже, включити і підсвідомі рівні сприйняття. Характерною особливістю *romance* Фрай вважає взаємопроникнення реальності та ілюзії (необхідність сполучати два начала - фантастичне та правдоподібне - підкреслював і один із основоположників готичного роману Хорас Уолпол) [10, 50].

З іншого боку, образ Улюбленої можна трактувати як молоду дівчину, дитину, що вижила в період масового перевезення рабів-африканців до Америки. Для такої реалістичної інтерпретації є багато підстав. Зокрема, згідно з текстом, голос Улюбленої відрізняється за мелодикою від голосу Сеті та Денвер, що вказує на ознаки африканського акценту. На її обличчі є відбитки пальців, які нагадують сліди крові у вбитої дитини. З іншого боку, ця деталь може бути ознакою якогось африканського ритуалу. Белл знає танець *two-step*, про який також згадує і Поль Ді.

В одному зі своїх монологів Улюблена говорить: «I'm small in that place. I'm like this here... Hot. Nothing to breathe down there and no room to move. A lot of people is down here. Some is dead» [1, 75]. Отже, така інформація цілком вписується в рамки реалістичної розповіді жертви історичної події *Middle Passage*. Цю думку можна також підтвердити, звернувшись до однієї з ліро-поетичних глав роману, написаної від імені самої Улюбленої. Елементи потоку свідомості в цій главі також навіюють читачеві натуралістичні картини, пов'язані з перевезенням африканців в Америку: «...I do not eat the men without skin bring us their morning water to drink... I am not big small rats do not wait for us to sleep... if we had more to drink we could make tears we cannot make sweat or morning water so the men without skin bring us theirs... we are all trying to leave our bodies behind... We are not crouching now we are standing but my legs are like my dead

man's eyes... the men without skin are making loud noises I am not dead the bread is sea-colored I am too hungry to eat it...»² [1, 211].

Цей невеличкий уривок демонструє принцип неоднозначності, розмитості меж між реальним і фантастичним. Перед нами знову прийом міфологізації. Про це свідчить хоча б той факт, що займенник «ми» зустрічається набагато частіше, ніж займенник «я». Адже міфологічне світосприйняття передбачає абсолютну єдність із соціумом, природою. Індивідуальне не відіграє визначальної ролі або зовсім нівелюється. Амбівалентність, подвійність є одним із основних художніх прийомів цього роману. З одного боку, це може бути реалістична сповідь жертви, з іншого - розповідь про певний стан передіснування, про потойбічне життя, з якого повернулася убито дитина Сеті.

Фантастичність у природі образу Улюбленої головним чином ґрунтується на широкому застосуванні елементів міфопоетики.

Для того, щоб розкрити цю думку, проаналізуємо деталі, які пропонує текст. В першу чергу звернімо увагу на те, як у романі подано історію появи Улюбленої: «A fully dressed woman walked out of water. She barely gained the dry bank of the stream before she sat down and leaned against a mulberry tree. Everything hurt but her lungs most of all»³ [1, 50]. Отже, процес народження Улюбленої має абсолютно міфологічне пояснення. Міфологема води - чи не найяскравіший тому доказ. Улюблена виходить із води. Сеті, бачачи Белл вперше біля свого будинку, переживає неймовірний потяг до сечовипускання, що, своєю чергою, нагадує процес народження дитини. Перші дні свого існування у будинку Сеті Улюблена, згідно з сюжетом, лише те й робить, що п'є дуже багато води.

Символізм води у романі Тоні Моррісон відіграє дуже важливу роль, як один із найперших засобів конструювання міфопоетичного рівня. В цьому плані не можна оминати яскравий приклад запозичення біблійного коду, який використовує авторка для подання історії Поля Ді, а саме подій, що пов'язані з його перебуванням у в'язниці після спроби вбивства білої людини: «It rained. Snakes came down from short-leaf pine and hemlock. It rained. Cypress, yellow poplar, ash and palmetto drooped under five days of rain without wind. By the eight day the doves were

¹ Там я маленька. А тут - я така як зараз...Жарко. Немає чим дихати і жахливо тісно. Там багато людей. Деякі з них мертві, (тут і далі переклад наш. - Л. Б.)

² Я не їм. Ці люди без шкіри приносять нам свою сечу замість пиття... я невелика, маленькі шурі не чекають, поки ми заснемо... якби в нас було більше питва, ми могли б плакати ми не можемо виділяти піт чи сечу, ці люди без шкіри приносять нам своє... ми всі намагаємося залишити свої тіла... ми вже не повзем по землі, ми стоїмо, але мої ноги - ніби очі того померлого чоловіка... ці люди без шкіри дуже галасують. Я не померла ... цей хліб кольору моря. Я занадто голодна, щоб його їсти.

³ Повністю вдягнена жінка вийшла просто з води. Шойно вибравшись на сухий берег, вона опустила на землю й притулилася до шовковиці. Вона відчувала біль у усьому тілі, але найбільше боліло в легенях.

nowhere in sight, by the ninth the salamanders were gone. Dogs laid their ears down and stared over their paws. The men could not work...»¹ [1, 109].

Опис страшної зливи з подальшим переліком наслідків у наведеному уривку вже вкотре відсилає читача до подій Священної Історії, а саме до старозавітної розповіді про Всесвітній потоп. Щоправда, в цьому випадку від біблійного контексту лишається лише форма, особливості поетики. Зміст дещо трансформується. Якщо в Біблії потоп відігравав суто очищувальну роль, то у романі Тоні Моррісон ця функція ускладнюється ще й мотивом спасіння, ініціаційного хрещення, а отже, і другого народження. Момент занурення негрів-в'язнів у воду задля втечі одночасно символізує народження для нового життя на свободі.

Продовжуючи розмову про роль міфологеми води у романі Тоні Моррісон «Улюблена», видається доцільним знову звернутися до праці М. Еліаде. У своїй книзі «Священне і мирське» він так характеризує символізм води: «Вода символізує всесвітню сукупність віртуальностей: вона-fons et origo (джерело і витoki), резервуар усіх можливостей існування; вона передує будь-якій формі і підтримує будь-яке творіння... зрнання повторює космогонічний акт проявлення форми; занурення рівнозначне розпаду форм. З цієї причини символізм води передбачає як смерть, так і відродження. Контакт з водою завжди дає можливість відродитися: за розпадом іде «нове народження», а занурення запліднює і збільшує потенціал життя... Потопу чи періодичному опусканню під воду континентів (міф типу Атлантиди) на людському рівні відповідає «друга смерть» людини чи ініціаційна смерть через хрещення... це тимчасове повернення в невиразне, за яким іде нове творення, нове життя чи «нова людина», залежно від того, який це момент - космічний, біологічний чи сотеріологічний... Незалежно від релігійного ансамблю, в якому вона зустрічається, вода незмінно виконує ту саму функцію: вона розкладає, знищує форми, «змиває гріхи», будучи водночас очищувальною і відроджувальною. Її призначення - передувати творінню і знову поглинати його, бо вона неспроможна вийти за межі власного існування, тобто проявитися у формах. Вода не може перерости стан віртуального, зародку, прихованого. Все, що є формою, появляється над водою, відокремлюючись від неї» [4, 70].

На основі щойно наведених тверджень, у контексті розгляду функціональних особливостей центрального образу в найпопулярнішо-

му творі Тоні Моррісон, можна зробити декілька висновків та узагальнень. Те, що у процесі відродження духу померлої дитини визначальну роль відіграє символізм води з точки зору поетичального змісту, не є випадковим. Комплекс символіко-релігійних уявлень про воду як знак, символ багато що прояснює в плані співвідношення фантастичного та реалістичного начал у структурі образу Улюбленої та роману загалом.

На зразок того як вода є одночасно початком і кінцем всього, субстанцією ембріонального (в сенсі стану передіснування), первинного та неоформленого хаосу, де всі елементи існують окремо, але проявляють себе у взаємодії, так і Улюблена є чимось на зразок вмістилища, форми для існування цього хаосу. З одного боку - це персонаж, що існує на межі реальності та фантастики, з іншого - зовсім не персонаж, а гнучка субстанція, що може набувати абсолютно різних та цілком непередбачуваних форм, невичерпну множину варіантів взаємодії з іншими елементами структури. В цьому разі мова може йти про систему персонажів та шляхи відтворення, явлення минулого в романі Тоні Моррісон «Улюблена».

В цьому аспекті слушною видається думка Жан П'єр Батона та Жін Коель Тануджі про розуміння хаосу як неупорядкованої взаємодії окремих частин: «Хоч би якими були ці елементи, їхня істотна характеристика полягає в тому, що кожен являє собою структуру, яка їй передує... Сам всесвіт - це ніщо інше як безліч укладених одна в одну структур. Якщо все є взаємовкладеними структурами, то так само можна сказати, що все є взаємодією» [6, 117].

Посилаючись на низку наукових джерел у своїй статті «Без Тичини», професор В. П. Моренєць зауважує, що тенденція до реабілітації теорії хаосу на протигагу уявленням про первісний гармонійний лад простежується цілком виразно. «Ясно, що це вже не той всепоглинаючий і жажливий хаос давніх греків, від якого вони втікали у свій замкнений простір завершених форм (чим і пояснюється вся пластика античної скульптури!), а дивосвіт імовірностей і творива, повсякчасне ставання якого і треба розуміти як свободу, не ототожнюючи цю останню з моральною категорією добра...» [6, 119].

Улюблена з'являється в будинку № 124 після того, як Поль Ді виганяє привид маленької дитини - дочки Сеті. До моменту появи фізично втіленого привида минуле для Сеті та її другої дочки Денвер існувало у стані неусвідомленому, невідрефлексованому. Для Сеті це був стан пев-

¹ Лив дощ. Змії спускалися з гілок короткохвойних сосен і тіслилися під вагою вод, що лилися з неба в повному безвітрі. На Пси опустили вуха і похилили голови. Люди не могли працюва

г. Лив дощ. Через п'ять днів кипариси, тополі та карликові пальми ісьмий день зникли голуби, на дев'ятий пішли навіть саламандри.

ного неврозу, що виник внаслідок дуже сильних афективних переживань: «Травматичні неврози вочевидь свідчать про те, що в їхній основі лежить фіксація на моменті травматичної події... Здається, немов ті хворі не справилися з травматичною ситуацією, немов перед ними ще й досі стоїть невиконане реальне завдання...» [7, 272]. «Вимушене» вбивство дитини, підсилене всезагальним осудом з подальшим повним відмежуванням, можна вважати справжньою психічною травмою для Сеті. В усіх своїх спогадах і діях вона постійно переживає трагічний факт минулого. «Неврози, - говорить Фройд, - можна порівняти з травматичними захворюваннями, які виникають унаслідок неспроможності впоратись із надміру сильним афективним переживанням. Жалоба - чудовий приклад фіксації на минулій події, причому, як і при неврозах, людина цілком відвертається від сьогодення і майбутнього» [7, 274].

Основним засобом подолання невротичних симптомів Фройд вважає процес усвідомлення травми через омовлення почуттів та відчуттів, які виникають щоразу під час переживання у свідомості цієї травми: «З усвідомлених процесів симптоми не будуються; тільки-но щось неусвідомлене стає усвідомленим, симптом мусить зникати» [7, 277]. Власне, це і роблять Сеті та інші герої роману «Улюблена», кожного разу «виповідаючи» одні й ті самі події свого минулого, намагаючись усвідомити його, зрозуміти, надати йому якогось певного сенсу, аби воно посіло належне місце в їхньому житті. Адже основна психологічна проблема для героїв роману Тоні Моррісон полягає в тому, що минуле посідає місце теперішнього. Цю думку відкрито омовлює наратор: «But her [Sethy's] brain was not interested in future. Loaded with the past and hungry for more, it left her no room to imagine, let alone plan for the next day» [1, 70]¹.

Улюблена відіграє неабияку роль у цьому процесі. Вона є ніби подразником і водночас каталізатором розгортання проблеми минулого у романі. З появою Белл події минулого починають розгортатися динамічніше. Улюблена допомагає розкрити минуле, реалізувати його. За термінологією Романа Інгардена конкретизувати це минуле в декількох перспективах [5, 176-206]. Через що, власне, сам твір за особливостями по-

етики і композиції можна вважати феноменологічним прочитанням проблеми минулого афроамериканців як у співвідношенні твір-реципієнт, так і в контексті діалогу негритянської та європейської культур.

Фактично, Улюблена є втіленням підсвідомих травм, переживань і бажань персонажів роману. Міра зануреності героїв твору в минуле визначається ставленням до них Улюбленої, що проявляється у її діях. Найінтенсивнішу активність Улюблена проявляє щодо Сеті, найменшу - щодо Поля Ді. Якимось дивним чином Белл знає все про персонажів роману. Вона містить в собі багато «точок дотику» до минулого персонажів, її вчинки й дії щодо «викликання», оживлення минулого в свідомості персонажів мають навіювальний характер. На зразок амебоподібної істоти, Белл здатна набувати форм різних типів свідомості, які належать різним героям твору.

Для Сеті Улюблена - це привид її вбитої дочки. Розуміння того, що Белл - істота фантастична, до того ж істота, що втілює образ трагічно втраченої дочки, приходиться до неї з часом, по мірі того, як Улюблена проявляє свою обізнаність із минулим Сеті. Визначальну і, певною мірою, самостійну роль в цьому аспекті відіграє деталь. Згадаємо хоча б сережки, про які, на подив Сеті, знає Улюблена. Цілком фантастичне пояснення цієї деталі читач отримує через діалог Сеті й Денвер:

«Don't you remember we played together by the stream?»

«I was on the bridge,» said Beloved. «You see me on the bridge?»

«No, by the stream. The water back in the woods.»

«Oh, I was in the water. I saw her diamonds down there. I could touch them.»

«What stopped you?»

«She left me behind. By myself,» said Beloved. [1, 75]²

Остання фраза діалогу «She left me behind. By myself. She forgot to smile me»³ стає одним із лейтмотивів роману. На рівні прочитання твору такий зворушливий докір доньки матері відіграє роль вдалого художнього прийому в контексті особливостей жіночого письма. Текстовий же аналіз стосунків між Сеті й Улюбленою дає змогу відчитати відгомін африканських обрядів

¹ Її [Сеті] мозок не був зацікавлений у майбутньому. Перевантажений і спраглий минулим, він не лишив простору для думки, залишав остеронь плани на наступний день,

² - Хіба ти не пам'ятаєш, як ми гралися разом біля струмка?

- Я була на мосту, - сказала Улюблена. - Ти бачила мене на мосту?

- Ні, біля струмка. Того, що за лісом.

- Так, я була у воді. Я бачила її діаманти там. Я навіть могла їх торкнутися.

- Що ж зупинило тебе?

- Вона залишила мене. Залишила саму, - сказала Улюблена.

³ Вона залишила мене саму. Вона забула мені посміхнутися.

ініціації в колі таємних жіночих товариств: «Значна частина церемонії проходить біля ріки чи навіть у ріці; і тут слід відразу підкреслити водний символізм, присутній майже у всіх таємних товариствах цього регіону Африки. Просто в ріці будується хатина з галузок листя... Учениць, вік яких - від дванадцяти до тридцяти двох років, приводять на берег. Кожна з них має свою наставницю, «матір», що вже пройшла ініціацію... Увійти у воду - це повернутися у докосмічний стан, у небуття. Відроджуються, пройшовши між ногами «матері», тобто народжуються до нового духовного існування. Мотиви космогонії, сексуальності, родючості й талану перегукуються між собою» [4, 290-291].

Комплекс міфологічних деталей розсіює загальне сприйняття і водночас підсилює роль Улюбленої в процесі реалізації проблеми минулого в романі Тоні Моррісон. Зі структурного погляду образ Улюбленої є певною мірою штучним, зробленим. Це, так би мовити, конструйована метафора минулого, явлена в усій повноті романного багатоголосся. Фактично цей персонаж не є повноцінним. Адже Улюблена не має чітко оформленого власного обличчя. З точки зору наратології це персонаж, який не має особистої сфери свідомості. Всі дії, слова, за допомогою яких виявляє свою присутність у тексті Улюблена, ніколи не є самодостатніми, натомість завжди відображають свідомість інших персонажів.

Щоб проілюструвати цю думку, звернімося до деталей тексту, а саме до сюжетної лінії Улюбленої - Поль Ді. Однак перед тим зробимо невеличкий відступ, який послужить прологом до вищезазначеної теми розмови. Тоні Моррісон - майстер яскравого і влучного метафоричного мовлення. Джерелом творення метафори служить міфологічна символіка. Це одна з найвиразніших рис її стилю. Згадаємо хоча б уривок із розмови Сеті та Поля Ді, під час якої вкотре постали перед героями спогади породжують певні узагальнення. Поль Ді згадує Містера - півня з подвір'я Милого Дому, якому він колись допоміг випитися з яйця. Слабкий і хворобливий, він виявився «королем на подвір'ї». У міфологічних уявленнях різних народів, зокрема християн, півень є провісником сходу сонця, а, отже, і початку нового дня, пробудження від сну, вигнання нечистої сили. Події, пов'язані з прецедентами насильства в Милому Домі (божевілля Халле, нелюдські тортури з мундштуком для рота) залишаються фактично неусвідомленими для Поля

Ді, поки він не зустрічає цього півня. Півень пробуджує його свідомість: «...Comb as big as my hand and some kind red... I swear he smiled... but when I saw Mister I knew it was me too. Not just them, me too» [1, 72]¹. Далі міфологічний символ творить наступну метафору, яка постає у протиставленні серця, червоного, як гребінь півня, та коробки для тютюну: «He would keep the rest where it belonged: in that tobacco tin buried in his chest, where a red heart used to be» [1, 72]².

Символіка тютюнової коробки дедалі поглиблюється в іншому епізоді роману, пов'язаному з Улюбленою. З одного боку, перед читачем постає молода гарна жінка, фантастична особа, яка, подібно до русалки, намагається звабити Поля Ді в сараї: «I want you to touch me on the inside part and call me my name... Call me my name... Please call it. I'll go if you call it» [1, 116-117]³. Образ Улюбленої в цьому, як і в багатьох інших випадках, відіграє подвійну функцію: художня перспектива та етико-психологічний підтекст. Фактично це один із найяскравіших прикладів, коли образ Улюбленої втрачає позиції повноцінного персонажа, повністю підпорядковується і розчиняючись у метафорико-символічній організації текстової тканини.

Привид минулого, безпосереднє його втілення прагне отримати належну позицію в житті персонажа. З погляду психоаналізу - це підсвідоме прагнення позбутися симптомів неврозу шляхом повернення в минуле й усвідомлення психологічної травми. Метафоричне прочитання образу Улюбленої уможливорює естетичне тлумачення. Улюблена, або комплекс функціональних характеристик, які по-різному виявляють себе у тексті, - це і є та коробка з-під тютюну, на яку довгий час не звертав уваги Поль Ді. Улюблена просить назвати її ім'я. Акт називання можна тлумачити в аспекті фіхтеанської опозиції «я» - «не я». Він означає відмежування «я» від навколишнього світу, виокремлення себе, тобто рефлексію, а отже, й усвідомлення. З точки зору міфологічного світобачення називання означає привласнення. Момент усвідомлення та подальшої акцептації минулого є досить важливим для подолання психологічної травми. Отже, Улюблена безпосередньо являє ту внутрішню потребу в духовному відродженні як одну з основ буття, що зафіксована в міфі. В цьому аспекті слід неодмінно згадати біблійну паралель до образу Ісуса Христа, яка виникає у зв'язку з іме-

¹ Зате гребінь мав не менше моєї долоні, червоний, наче кров... я присягаюся, він посміхався... але коли я побачив Містера, я зрозумів, що я також там був. Не лише вони, але й я також.

² Все. Досить. Все інше він триматиме при собі - в тій коробці для тютюну, захованій у його грудях, де колись було червоне серце.

³ Я хочу, щоб ти торкнувся мене там, всередині, і назвав моє ім'я... Назви моє ім'я... Будь-ласка, назви... Якщо ти зробиш це, я піду.

нем Улюбленої. Фактично Ісус Христос був посланий на землю заради спасіння людей через очищення від гріха та єднання в любові. Подібно до того, як улюблений Син Бога Ісус Христос помер, виконавши свою високу місію, але воскрес для життя вічного, Улюблена, «реалізувавши» себе в плані впорядкування гармонійного середовища в стосунках між героями роману, зникає з виразним натяком на повернення.

Тому слова «I want you to touch me on the inside part and call me my name» можна тлумачити подвійно, але сприймати цілісно як пластичний рухливий художній образ, побудований за принципом гри реального, фантастичного, сексуального, міфологічного. Образ Улюбленої - це ніби оболонка для сфер свідомості та підсвідомості персонажів. Це також і засіб узагальнення цих свідомостей, підпорядкування певному рухові. У гри перспектив тлумачення полягають основні засади поетики відкритого твору в романі Тоні Моррісон. Її тексти відображають афро-американські форми мистецтва, такі як джаз і релігійно-обрядовий принцип запитання-відповіді, що вимагає відгуку з боку аудиторії та впроваджує імпровізацію, плінність, множинність та відкритість.

Замість того, щоб концентруватися на цілому чи центрі, Моррісон намагається сконструювати «частини з уривків», надаючи перевагу тому, щоб ці уривки співвідносились, але не торкалися один одного, рухались по колу і не могли вишикуватися у лінійну послідовність. Те, чого немає, настільки ж важливо, як і те, що присутнє у творі. «Завдання письменниці полягає не в тому, щоб відображати якусь усталену реальність, а організовувати частини і фрагменти пам'яті та досліджувати одночасно існуючі процеси деконструкції та реконструкції реальності, щоб мати змогу в ній існувати» [10, 136-137].

Окрім статусу сестри, який має загадковий привид минулого по відношенню до Денвер, Улюблена експлікує себе як втілений образ психологічних станів, пов'язаних із браком спілкування. Адже з восьми років Денвер не спілкувалася ні з ким, окрім своєї матері. Ця дитяча психологічна травма виникла, коли Денвер дізналася про жорстокий вчинок Сеті. Суспільне засудження цього вчинку залишило свій відбиток на взаєминах між мешканцями містечка Цинциннатті, що також сприяло поглибленню дитячої психосоматичної травми. Адже певний період свого життя вона взагалі мовчала. Знаковим є те, що здатність говорити у Денвер відновлюється тоді, коли в будинку з'являється привид маленької дитини. Денвер не любила однолітки. Пляма всезагального осуду матері-вбивці поширилась і на дочку.

Якщо Сеті знаходить партнера для спілкування в особі Поля Ді, то для Денвер привид маленької Улюбленої, а згодом і втілений її образ довгий час залишаються єдиними співбесідниками. Денвер ніби переживає те, що вона мала пережити, якби її сестра залишилась живою. Це непережита, нереалізована радість спілкування.

Постать Улюбленої з її здатністю оживлювати й розгортати минуле не обходить стороною й інших жителів містечка Цинциннатті. Наприкінці роману вона пробуджує в них здатність до примирення, а, отже, і прощення за вже знайомою нам схемою: реконструювання та акцептація минулого з метою його реалізації. Минуле історичне, побутове, особисте - єдине, що об'єднує жителів будинку № 124 та інших мешканців містечка Цинциннатті.

Оскільки для кожного минуле завжди суб'єктивне, між героями роману не має порозуміння. До часу появи Улюбленої вони ніби живуть у різних світах, які перетинаються лише спорадично. В структурному плані образ Улюбленої саме й об'єднує, організовує довкола себе та приводить у рух систему взаємодії персонажів, різних голосів, типів свідомостей, різних поглядів на одну проблему. Вона є ніби дзеркалом, в якому відображається все, що не можна побачити у комплексі співвідношень «я для себе». За словами Бахтіна, «Я не знаю того суцільно зовнішнього і суцільно у зовнішньому світі перебуваючого свого тіла, яке стане трупом; воно може бути предметом думки, але не живого досвіду. Я у цій точці дотику, яка ніколи не може опинитися цілком у світі, стати буттям (дійсністю) в ньому, а, отже, і знищитися в ньому; я не можу весь увійти в світ, а тому не можу і весь вийти (піти) з нього. Лише думка локалізує мене цілком в бутті, але живий досвід не довіряє їй...Стоячи на дотичній до світу, я бачу себе цілком перебуваючим у світі, таким, яким я є лише для інших» [2, 73].

Проілюструвати й поширити цю думку можна на прикладі стосунків Сеті та Улюбленої. Фактично, гіперболізовану прив'язаність Улюбленої до своєї матері можна вважати дзеркальним відображенням гіпертрофованого материнського образу. Жінка з надмірно розвиненим материнським інстинктом чіпляється за дітей, «бо без них у неї взагалі немає ніякого *raison d'être*... йдучи за материнським інстинктом, цей тип жінок з безоглядною волею й тиском продирається і захоплює владу, що призводить до знищення як власної особистості, так і приватного життя дитини» [8, 141].

У випадку з романом Тоні Моррісон вбивство доньки головною героїнею твору можна тракту-

вати як найвищий ступінь вияву гіпертрофованої материнської любові. Для Сеті вбивство дочки було засобом назавжди прив'язати її до себе. Завдяки наявності в романі фантастичного рівня, мотив гіперболізації материнських почуттів набуває художньо-фантастичного змісту через активне залучення елементів міфопоетики. Передусім йдеться про явище вампіризму: «Beloved bending over Sethe looked the mother, Sethe the teething child, for other than those times when Beloved needed her, Sethe confined herself to a corner chair. The bigger Beloved got, the smaller Sethe became; the brighter Beloved's eyes, the more those eyes that used never look away became slits of sleeplessness» [1, 250]¹.

Як уже було зазначено, образ Улюбленої не має чітко окреслених рис. Незважаючи на свою першорядну роль у художньо-естетичному втіленні проблеми минулого в романі Тоні Моррісон, існування Белл, її функції зумовлені позицією в творі інших персонажів, передусім зміною цих позицій у ставленні до минулого. Зокрема, існування Улюбленої починає втрачати свій сенс, коли налагоджуються стосунки між Полем Ді та Сеті. Вона починає розпадатися: «Beloved, inserting a thumb in her mouth along with the forefinger, pulled out a back tooth. There was no blood... 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... Among the things she could not remember was when she first knew that she could wake up any day and find herself in pieces. She had

two dreams: exploding, and being swallowed.» [1, 133]² Ця деталь знову ж таки вказує на зробленість, певну штучність, а також фрагментованість структури образу Улюбленої. З іншого боку, ми знову стикаємося з основними матрицями організації світобудови, що відображені в міфі про постійні процеси смерті та воскресіння. Адже Ісус Христос також від самого початку знав про час і обставини своєї смерті.

Підсумовуючи, можна сказати, що Улюблена має декілька основних функцій у явленні проблеми минулого в романі Тоні Моррісон. Для персонажів роману Белл виступає їхнім дзеркальним відображенням, завдяки якому герої весь час ніби «виходять із себе» заради того, щоб до себе повернутися. Цей процес має першорядне значення для самопізнання, саморозкриття через усвідомлення неусвідомлених та незавершених процесів минулого.

Читацька рецепція Улюбленої, перш за все, вбачає у цьому образі осередок концентрації змістового наповнення, передусім проблеми минулого, явленої через принцип романного багатоголосся. Для твору, як певного завершеного цілого, образ Улюбленої - це пульсуючий центр структури, що, за Жаком Деррідою, надає їй руху, визначає правила гри елементів всередині цієї структури [3, 617]. Природа цього центру фрагментарна, самовідтворювана. Улюблена, як центр структури твору, сама по собі є структурою, функціонування якої визначається міфологічно універсальним змістом основних законів буття.

1. Morrison, Tony. *Beloved*. New York: Plume, 1987.

2. Бахтин М. М. Вопросы самосознания и самооценки // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. - М: Правда, 1997. - Т. 5.

3. Дерріда Ж. Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Львів: Літопис, 2002.

4. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містериї. Мефістофель і Андрогін. Оккультизм, ворожитство та культурні уподобання. - К.: Основи, 2001.

5. Ингарден Р. Про пізнання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Львів: Літопис, 2002.

6. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. - К.: Основи, 2002.

7. Фройд З. Вступ до психоаналізу. К.: Основи, 1997.

8. Юнг К. Психологические аспекты архетипа матери. - У кн.: Юнг К. Г. Бог и бессознательное. - М, 1998 // Цит. за: Агеева В. П. Жіночий простір. - К.: Факт, 2003. - С. 47.

9. Frye N. *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*. Harvard UP, 1976 // Цит. за: Денисова Т. Новейшая готика (о жанровых модификациях современного американского романа) // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. - 1989. - Довіра. - С. 76.

10. Page, Philip. *Dangerous Freedom. Fusion and Fragmentation in Tony Morrison's Novels*. University Press of Mississippi, 1995.

11. Todorov, Tsvetan. *The Fantastic Approach to a Literary Genre*. Richard Howard. Cleveland P of Case Western Reserve U, 1973. // Цит. за: Cutter, Martha J. *The Story Must Go On and On: The Fantastic, Narration, and Intertextuality in Tony Morrison's Beloved and Jazz*. (Critical Essay) // www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/cutter.htm

¹ Нахилившись над Сеті, Улюблена була ніби мати, а Сеті - як дитина, в якій ріжуться зуби. Коли Сеті не була потрібна Улюбленій, вона покірно сиділа на стільчику в куточку. Чим більшою їй товстішою ставала Улюблена, тим худішою і меншою Сеті. Чим яскравіше блищали очі Улюбленої, тим більше ті очі, які не ніколи не дивилися вбік, здавалися бляклими щілинками, запущеними від постійного безсоння.

² Белл сунула в рота другий палець і витягнула корінний зуб. Крові майже не було... Улюблена подивилася на зуб і подумала: ну ось, вже починається. Потім відвдалася рука, потім пальці на руках і ногах. Так вона буде розвалюватися на шматочки, може, вся розвалиться одразу... Вона не могла не пам'ятати про те, як вперше дізналась, що одного дня вона може розсипатись на шматочки. Їй весь час снилися два сні: в одному вона розпадалася, в іншому - її поглинали.

L. Bllonozhko

**THE COMPLEX OF FUNCTIONAL CHARACTERISTICS
IN THE PORTRAYAL OF BELOVED IN TONI MORRISON'S BELOVED**

The article analyses the spectrum of functional characteristics in the portrayal of Beloved in Toni Morrison's Beloved. Mythological, psychoanalytic, aesthetic and artistic aspects of the nature of this portrayal, which in unison determine the role of this portrayal in the presentation, development, and resolution of the problem of the past in the novel are highlighted. The problem of the past in Beloved is universalized, transgressing the limits of historical or even existential understanding, and becoming a feature of aesthetic observation. Playing the role of the structural centre of this polyphonic novel, Beloved represents the point of departure for numerous concretizations in a phenomenological analysis of the textual web of the book.