

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І КЛАСИЧНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ
В РОМАНІ Т. МОРРИСОН «МИЛОСЕРДЯ»**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.08 «класичні мови
та літератури (переклад включно)»
Світличної Альони Олегівни

Науковий керівник:
Кравець Олена Миколаївна,
кандидат філологічних,
доцент

Харків-2022

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1 Вивчення творчості Т. Моррісон у науковому дискурсі.....	7.
1.1 Огляд роману Т. Моррісон «Милосердя» у світовому та українському літературознавстві	7
1.2 Теоретичні засади до осмислення категорії художнього простору	15
Висновки до Розділу 1.....	22
Розділ 2 Особливості художнього простору в романі Т. Моррісон «Милосердя».....	24
2.1 Художнє зображення головних образів у творі письменника.....	24
2.2 Неоміфологічні риси художнього простору у романі «Милосердя».....	33
Висновки до Розділу 2.....	40
ВИСНОВКИ	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	48

Вступ

Відомі твори Т. Моррісон (1931-2019) посідають чільне місце в сучасному літературному «світі» Америки. Творчий доробок письменниці складається із романів, збірників, творів для дітей та критичних есе. Т. Моррісон є першою письменницею -афроамериканкою, що стала лауреатом Нобелівської премії з літератури (1993). Вона має нагороди Національного книжкового фонду за досягнення в розвитку американської літератури (1996). Письменниця отримала Пулітцерівську премію, а також вона була удостоєна нагородами, серед яких премії Національної асоціації літературних критиків (1978), а також Інституту мистецтв та літератури (1978). У 2012 році президент США нагородив Тоні Моррісон медаллю Свободи, яка є однією з вищих нагород США.

У зарубіжному літературознавстві творчість Т.Моррісон вивчали: Д. Матус, В. Сміт, Ч. Дейвіс, У. Рає, В. Люб'яно. З точки зору методу, постмодернізм є невід'ємною частиною творчості Т.Моррісон, тому в контексті постмодернізму творчість авторки викликає науковий інтерес багатьох критиків.

Для аналізу категорій часу і простору в цій роботі було використано наукові ідеї М. Бахтіна, Ю. Лотмана, В. Топорова, С. Лихачова. Хронотоп, за концепцією М.Бахтіна, виявляє взаємний зв'язок між часовими та просторовими елементами художнього тексту: художній час розкривається через художній простір, він свідомо сприймається через художній час і вимірюється ним. Саме через таку відмінність і можна віднайти художній хронотоп. М.Бахтін виділяє важливіший та найбільш значущий елемент, а саме, -художній час, що позначилося й на визначенні вираза (грецькою хронотоп «часопростір»): час стгущується, та стає художньо-відображаємим; простірність же збільшується, стає динамічніше через швидкоплинність сюжета, історії. Д.Лихачов доводить, що відголоски фольклорних елементів

у поєднанні із вищезазначеним часом відображаються, через не «сухий» опис епізоду, саме завдяки повному відображенню пригод, які віддзеркалюють специфічність літературної народної творчості.

Аналізу творів Т. Моррісон присвячено багато статей, рецензій, дисертацій. (Є. Маслова, Н.Висоцька, М. Злобін, А. Ващенко, С. Чугунова, Т. Денисова, Л. Агрба, Є.Піскун та М.Коппард), однак особливості часопростору цього роману не розглядалися. Є. Маслова аналізувала роман з точки зору магічного реалізму, не торкаючись часо-просторових вимірів, як і Н. Висоцька. Л. Агрба досліджує міфоеlementи в романі «Милосердя» Т. Моррісон. Однак, особливості художнього часопростору у романі Т. Моррісон «Милосердя» були недостатньо вивчені у науково-критичному дискурсі.

Мета нашої роботи полягає у виявленні особливостей міфологічного часопростору у романі Т. Моррісон «Милосердя».

Для досягнення цієї мети ми визначили такі **завдання**:

- 1) зробити огляд творчості Т. Моррісон у світовому та вітчизняному літературознавстві;
- 2) визначити поняття «часопростір» як літературознавчу категорію;
- 3) дослідити особливості художнього часопростору у романі Т.Моррісон «Милосердя»;
- 4) виявити риси сакрального простору у цьому творі письменниці;
- 5) проаналізувати особливості головних персонажів роману.

Об'єктом дослідження є роман Т. Моррісон «Милосердя».

Предметом дослідження є особливості художнього простору в цьому творі письменниці.

Методи дослідження. У роботі було використано системно-типологічний метод для виявлення особливостей художнього часопростору у романі Т. Моррісон «Милосердя». Для дослідження міфологічних рис у творі письменниці було використано міфокритичний метод аналізу.

Теоретичну основу становлять праці світових та українських дослідників щодо творчості Т. Моррісон (Л. Агрба, Є. Маслова, Н. Висоцька, О. Пісун, В. Проп); українських дослідників (Н. Григоращ, Г. Варнацька, Л. Кравченко, В. Старцева), теоретичні праці М. Бахтіна, Ю. Лотмана, С. Лихачова, Н.Копистянської, В.Топорова стосовно часопросторових категорій у художніх творах.

Наукова новизна: полягає в тому, що проведено системний аналіз особливостей часо-просторових категорій у романі Т. Моррісон «Милосердя». Проведено аналіз сюжетно-композиційної будови твору і виявлено міфологічні риси хронотопу. У часопросторовій моделі роману виявляється поділ художнього простору на сакральний профанний простори, що характерно для міфологічного світосприйняття. Художній час твору не є лінійним, він багатовимірний завдяки прийому ретроспекції: Простежується певна циклічність, оскільки початок оповіді і фінал співпадають.

Теоретичне значення: матеріали та висновки дослідження стануть у нагоді при підготовці до уроків або лекцій, присвячених специфіці художнього часопростору у літературі ХХ століття та сюжетно-композиційним властивостям роману «Милосердя» Т. Моррісон.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана в межах наукового семінару «Неоміфологізм в сучасній американській літературі». Відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Світова література і класичні мови у сучасному науковому дискурсі».

Практичне значення роботи: матеріали та висновки дослідження можуть бути використані у подальшій науковій роботі, стати основою при підготовці до лекційних занять, присвячених творчості Т. Моррісон, часопростору та проблемам вивчення американської літератури ХХ століття.

Структура роботи: робота за своєю структурою складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку

використаної літератури. Загальний обсяг роботи налічує 51 сторінка. Список використаної літератури складається з 38 найменувань.

РОЗДІЛ 1

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ Т. МОРРИСОН У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

1.1 Огляд роману Т. Моррісон «Милосердя» у світовому та українському літературознавстві

Тоні Моррісон (1931-2019) — американська письменниця, лауреатка Нобелівської премії з літератури 1993 року. Вона також є лауреаткою Пулітцерівської премії (1988 р.) за роман «Кохана». Письменниця була також нагороджена Президентською медаллю Свободи (2012 р.).

Т. Моррісон навчалась у Гарвардському університеті і відвідувала гурток письменників та поетів, де вона читала свої твори. Серед таких літературних «новинок» були її одинадцять романів: «Найголубіші очі» (1970), «Сула» (1973), «Пісня Соломона» (1977), «Солом'яне опудало» (1981), «Кохана» (1987), «Джаз» (1992), «Рай» (1999), «Любов» (2003), «Милість» (2008), «Дім» (2012), «Боже, борони моє дитя» (2016). Дитяча література: «Хто має гру: Дзеркало чи скло?», (2007), «Хто має гру?: Мак чи змія», (2004), «Хто має гру?: Мураха чи коник», (2003), «Хто має гру?: Лев чи миша?», (2003), «Книга злих людей», (2002), «The Big Box», (2002). Оповідання: «Recitatif» (1983).

Впродовж усього життя Т. Моррісон була нагородження чималими національними преміями та медалями. Вона є першою письменницею афроамериканкою, яка отримала Нобелівську премію з літератури (1993). Популярність творів Т. Моррісон засвідчує те, що за романом «Кохана» американський режисер Джонатан Денні у 1998 році зняв фільм, який був номіновано на Оскар.

Т. Моррісон зображує образи афроамериканців у своїх творах. У своїх творах письменниця порушує важливу для афроамериканців проблеми свободи, емансипації жінки, самоідентифікації особистості та проблему насилля. Разом із тим, письменниця намагається створити універсальну модель світу, в якій могли б співіснувати люди всіх націй і віросповідань, модель ідеальної реальності, не обтяженої расовою нетерпимістю, націоналізмом. Проблеми пошуку власної культурної самодостатності, а також набуття власної ідентичності є основними темами творчості письменниці.

Відносно проблематики творчості Т. Моррісон виявляється характерна особливість: проблема жінки залишається однією з центральних тем у її творах. Багатьох героїнь письменниці можна вважати і зовсім «поза» статі, «поза» расових відмінностей і віри. Письменниця часто створює в своїх творах містичні жіночі персонажі, які можуть бути навіть «поза» часом, що формує особливе філософсько-міфічне сприйняття художнього світу Т. Моррісон.

Відмінна особливість героїнь письменниці – це їхнє почуття власної гідності, індивідуальність і незалежність, але це не дозволяє вважати творчість Т. Моррісон виключно феміністською. Майже усі героїні романів письменниці є жінками, які вибудовують свою кар'єру, проте матеріальне благополуччя виявляється не пріоритетним, вони легко обходяться без цих зовнішніх атрибутів матеріального світу. Для героїнь Т. Моррісон головними пріоритетами є сімейні цінності, тому вони дуже цінують мир і гармонію в сім'ї, людське спілкування, любов. Саме ці цінності забезпечують основу життя героїнь творів письменниці. Т. Моррісон зображує образ жінки як образ матері і дружини, а не образ феміністки, яка є агресивною і в усьому відстоює свої права.

Романи Т. Моррісон як зауважувала сама письменниця, не є феміністськими тому, що авторка ніколи не порушувала ці теми у своїх творах.

Новим у творах письменниці є залучення до текстів «обрядовості пращурів». Тематика була відсутня на просторах сучасної афроамериканської літератури, а саме через страх та осуд інших. Т. Моррісон вирішила заповнити цю лакуну, та «відкрити» себе-як видатну авторку в літературі, та винести на великі масштаби новий термін.

Зображення суспільства та його вплив на особистість, такі ідеї були головною відмінністю романів Т. Моррісон та афро-американських письменниць, що змінили суть творів і змогли передати соціальний феномен цього часу. Справжні лицарі повинні з'являтися із соціуму, задля того, щоб кожен мав змогу відчувати себе тим самим; такий психологічний хід допомагає віднести себе до «сильного, рішучого, впливового, героїчного» у той час, коли люди відчують себе: безнадійними, зламаними, слабкими. Т. Моррісон у своїх романах змогла передати соціальний аспект, який має свої особливості, свій незрозумілий та міцний простір, у якому тебе може чекати і зрада, і критика, і чорне емоційне забарвлення, але у цей же час і роблять тебе сильнішим, і навчають. Завдяки психологічній дії, стає зрозумілим, що людина-це живий розум, який хоче знайти своє місце та закріпитися у цій ролі.

Найвиразніший приклад можна побачити у романі «Найблакитніші очі», де головна героїня- Пікола, не змогла протистояти суспільному осуду, консервативним поглядам, встановленим правилам «згуртованності», де у результаті боротьби стала божевільною. Т. Моррісон у своїх романах також приділила багато уваги темам сім'ї та внутрішнім питанням, що згідно з поглядами дослідника С. Деметракопулос, відкриває світ міфів, певних сімейних уставів, передачі інформації. Через пращурів письменниця намагається передати сучасну дійсність Америки, що відображається усталених звичаях, вічних наставленнях, саме ця паралель допомагає зрозуміти відмінки різних культур. Афро-американський фемінізм ніколи не порушував питання щодо боротьби із «жінками похилого віку» у своїй культурі, чим не може не «пишатися» англо-американська. Політичний

погляд на життя перетворюється у романах Т. Моррісон на думку про те, що суспільство, культура, а особливо афроамериканки, духовно і фізично забезпечують виживання роду.

Серед зарубіжних науковців є дослідники, які вважають творчість Т. Моррісон феміністською. Прикладом такого феміністського підходу до творчості письменниці є статті американського критика Мерілін Сандерс Моблі. У одній із своїх статей він розглядає творчість Т. Моррісон та американської письменниці XIX ст. Сарі Джейвтт. Мета автора статті - показати спільність творчості двох письменниць, які працювали в різні епохи, однак виявляють загальну літературну естетику.

Досліджуючи романи Т. Моррісон у межах сучасної афро-американської літератури, вітчизняна дослідниця О. Кравець відмічає, що, наприклад, у романі «Джаз» авторка акцентує увагу на жіночих персонажах, які з першого погляду можуть здатися войовничими, жорсткими, але насамперед мають намір розкрити жіночність, роль матері та сімейної жінки.

Т. Моррісон важливо відобразити у своїх романах значущість та образність «жінки як жінки». Жінки у романах загалом обирають шлях сімейного життя, шлюбу, вихованню дітей, та без роздумів можуть відкинути такі речі як: кар'єра, отримання освіти, матеріальних благ. Саме афро-американська культура та історія диктує правила поведінки героїнь-жінок, адже, вона відображає важливість сімейного затишку, теплоти дому, щастя та любові.

Гендерному аспекту творчості письменниці присвячені роботи Б. Крістіана та Дж. Дювалла. В аспекті постмодернізму романи письменниці аналізували такі дослідники, як: В. Сміт, У. Рає, В. Люб'яно, Д. Дюваль.

Критики та журналісти, які розглядали Т. Моррісон з точки зору психоаналізу, це: Д. Фицджеральд, М. Хірш та М. Хендерсон.

Серед вітчизняних та світових дослідників творчість Т. Моррісон вивчали: А. Ващенко, Т. Денисова, Є. Маслова, Л. Агрба, Є. Піскун, М. Коппард, Н. Висоцька.

Вітчизняна дослідниця Н. Висоцька вивчала функціонування «релігійно-міфологічного коду» в романі Т. Моррісон «Милосердя», дослідниця О. Карасік визначала ідейно-художні особливості роману «Милосердя» Т. Моррісон. Вітчизняна дослідниця Л. Агрба вивчала міфологічні мотиви у творах письменниці.

Щодо аналізу романів Т. Моррісон дослідником Є. Масловою, то вона виявила традиції чарівного (магічного) реалізму у більшості романів письменниці, зокрема такі елементи як: зображення двох світів (ідеального та реального), використання елементів фольклору, включення в реалістичну оповідь містичного елементу, звернення до міфології певних етнічних груп.

Вітчизняна дослідниця Н. Висоцька аналізує міфологічний аспект роману «Милосердя» Т. Моррісон, шукаючи міфологічну ідею у підтексті назви. Головними міфологічними аспектами та складовими є сновидіння головної героїні роману, Флоренс, а саме привид Джекоба. Циклічність, що є провідною характеристикою міфу показується однією з характерних рис міфологічного часопростору.

Серед ключових досліджень пов'язують творчість Т. Моррісон з магічним реалізмом, в якій П. Форман розглядає це на романі «Пісня Соломона» Т. Моррісон. Як запевняє дослідник, Т. Моррісон «заковує» читача у власній реальності, що міцно закріпилася та освоїлася культурними традиціями афроамериканців, а в те, що читач починає вірити в те, що все є не просто реальністю, а саме, магічною реальністю, цікаво пов'язане з космологією письменниці.

Різні дослідники аналізували за різними підходами, тож ми можемо бачити, що структурно-семіотичний підхід (Л.Агрба, С. Пухната) та феміністичний підхід (М. Моблі, У. Рає, В. Люб'яно, В. Сміт, Д. Дюваль) підтверджують індивідуальність та оригінальність романів Т. Моррісон.

Характеризуючи особливість прози Т. Моррісон, рецензент її останнього роману «Милосердя» письменник Девід Гейтс (David Gates) зазначає: «У двох своїх найкращих романах ("Пісня Соломона" і "Кохана") Т. Моррісон

описує провінційну Америку так зримо і чуттєво, що ви відчуваєте запах землі. Навіть в її міському романі «Джаз» найяскравіші образи - тих, хто залишився позаду, на півдні, в глушині. І в цьому сенсі Т. Моррісон продовжує лінію, яку я б назвав «американської пастораль». Цю лінію почав Фенімор Купер - великий митець дикої природи Адірондакських гір - і продовжили: Готторн (створив похмурі пасторалі Массачусетса), Хемінгуей і Джон Чивер - увічнив життя нью-йоркського передмістя Shady Hill в своїх пасторалях з гірчинкою ...»».

В даному контексті необхідно розглянути поняття «мультикультури», а також способи його осмислення, які отримали загальну назву руху «мультикультуралізму», тобто всього того, що досить важливо для розуміння особливостей творчості Тоні Моррісон.

Найбільш докладно це явище в літературі США подано в книзі «Проблема мультикультуралізму і література США кінця ХХ століття» М. Тлостанової. Автор дає визначення «мультикультуралізму»: «є дуже суперечливим міждисциплінарне явище, що включає ідеологічні, філософські, художні аспекти.

В іншій роботі (статті «Ера Агасфера, або як зробити читачів менш щасливими») М. Тлостанова стверджує також, що вже до середини двадцятого століття стало прийнятим говорити про афро-американські та індіанські компоненти в культурі США, а пізніше - і про різні локальні етнічні «відродження» тощо. «В останні три десятиліття мультикультуралізм і пов'язана з ним модель суспільства різноманітності, а саме так вважає за краще представляти себе Північна Америка сьогодні, кардинально змінили обличчя країни і зробили великий вплив як на сучасну літературу США, так і на мінливі уявлення про національний каноні і традиції.

В останні роки все частіше можна почути міркування не тільки про транснаціональні корпорації, а й про транснаціональні літератури, про поліязиковості і полікультурності, які стали, можливо, найяскравішими знаками кінця ХХ століття ».

Вітчизняний літературознавець Г. Злобін у своїй книзі «По ту сторону мрії. Сторінки американської літератури ХХ століття» зазначає, що саме в минулому столітті у американських письменників особливо чітко висловився інтерес до переселенців із-за кордону, «які нарівні зі старожилами освоювали континент».

Публіцистика, поезія і романістика афро-американців ставала дедалі популярнішими. Г. Злобін зазначає: «Серед маси обставин, що визначають приналежність до тієї чи іншої національної літературної гілки в США, найбільш очевидно напрошуються два: пов'язаний з походженням комплекс ознак і стійкий художницький інтерес до долі свого народу і своєї громади - як на старій, так і на новознайденій батьківщині, відтворення особливих, характерних рис побуту, праці, духовних традицій та інтересів в контексті общесоціального буття і, звичайно ж, пофарбована ними образна система, поетика. Куди б сильніше ні тягнуло автора: до колишнього, залишеному, але, як правило, дорогому укладу або до теперішніх, драматичних або сприятливим умовам, - йому не минути критичного моменту сходження, схрещення або зіткнення двох дослідів, двох способів життя».

Ця двоїстість, двосвіття, взагалі притаманні культурам, які виростили на іммігрантському ґрунті, розширюють образотворче поле і несуть чималий потенційний заряд соціальних і психологічних конфліктів».

Отже, роман Т. Моррісон «Милосердя» вивчали у світовому та українському літературознавстві з різних точок зору. Феміністичний підхід простежується у дослідників: М. Моблі, У. Рає, В. Люб'яно, В. Сміт, Д. Дюваля. Міфологічні елементи досліджували науковці: Н. Висоцька та Л. Агрба. творчий метод письменниці, зокрема, магічний реалізм виявила дослідниця Є. Маслова.

Культурно-історичний підхід у літературній спадщині письменниці простежується у роботах Д. Гейтса. Гендерний підхід до творчості Т. Моррісон простежується у працях Б. Крістіана, Дж. Дюваля. Хоча багато дослідників аналізували творчість письменниці, виявлення особливостей

міфологічного часопростору у романі Т. Моррісон «Милосердя» залишилося поа увагою дослідників.

1.2 Теоретичні засади до осмислення категорії художнього простору

Категорія часопростору у літературознавстві має одну з провідних дискусійних ролей. Безліч дослідників аналізують цю категорію часопростору у творах письменників. Для літератури є особливо важливим розуміти таке поняття як «хронотоп», адже в більшості творів письменники використовують часопросторові елементи. Коли письменники переносять, художньо осмислюючи, якусь реалію в художній світ, то твір набуває більше невизначеності та умовності. В літературі, коли часопростір виконує свою головну роль, чтець поринає у світ ідей, ілюзій та неконкретних подій.

Дослідники аналізували хронотоп, виявляючи його функції у текстах творів.

У другій половині ХХ ст. в літературознавстві одне з вагомих досліджень було зроблено відносно хронотопу твору.

Хронотоп розглядався як літературознавча категорія, яка розглядає функціонування категорій часу і простору як одне ціле. Воно містить в собі розуміння художнього твору, коли з частин складається загальна картина за допомогою часу та простору, завдяки їхній взаємодії між собою. Хронотоп має такі складники, які можуть доповнювати один одного, видозмінювати, допомагати, або, навпаки, порівнюватися, чи знаходитись в лпозиції.

Вперше, термін «хронотоп» було вжито дослідником А. Ухтомським, не в літературному дискурсі, але вже тільки після праці М. Бахтіна, термін набув значущості в філологічному аспекті. Дослідник стверджував, що хронотоп є одним з найважливіших термінів. Для нього було важливим донести ідею про жанр, який пов'язано із часопростором. Він може спиратися та давати оцінку як часу, так і образності героя, чи його поведінки у романах, тож його можна назвати хронотопічним.

Художня література налічує в собі безліч елементів, які можуть бути пов'язані із часом, так і з простором, але ці обидві категорії є повноцінними

у хроготопі. Стосовно простору, він може виділятися та мати особливі відмінності у часі, такі як обширність та динамічність сюжетної історії, так і навпаки, час розкривається в просторі, він стає більш різноплинним та незалежним.

Дослідник М. Бахтін дотримується думки, що цей термін стверджує більшу художність твору в літературознавстві, науковець досліджував різні види хронотопів: дороги, пороги, замки, салони, провінційні міста.

Хронотоп (з грец. Χρόνος - час, τόπος - місце) - поняття, введене в сферу гуманітарних наук, естетики і поетики М. Бахтіним, що позначає взаємозв'язок художніх просторових і часових характеристик історико-культурних, жанрово-стильових спільнот мистецтва або ж окремого твору. Вчений вважав важливим приділити увагу змістованному синтезу, коли час пов'язано із просторі, а простір вимірюється часом. Це впливає на композицію твору, його жанр і образно-сміслову наповнення творів. В одних видах мистецтва провідним є час, в інших - простір.

Основна робота М. Бахтіна по цій проблемі (про форми чау і види хронотопу, 1975 р.). В примітках М. Бахтін, посилаючись на «Трансцендентальну естетику» І. Канта і на доповідь А. Ухтомського про хронотоп, визначає своє завдання як дослідницький аналіз хронотопу, в процесі конкретного художнього бачення в умовах жанру роману.

Завдяки працям М. Бахтіна, термін набув значного поширення у вітчизняному, російському і зарубіжному літературознавстві.

Звертаючись до витоків європейського роману, зокрема до грецького роману, М. Бахтін виділяє, авантюрне романний час, якому властиво позачасовий, зяння між основними моментами біографічного часу. Втручання долі і ірраціональних сил в людське життя концентрується в таких розривах, які позначаються за допомогою «раптом» і «як раз». Авантюрний час пов'язано з мотивом зустрічі, а остання - з мотивом розлуки, втечі, набуття, втрати. Звідси такий універсальний для мистецтва хронотоп., як дорога. По-друге, виділяється буколічний, або Гароімі-ідилічний, хронотоп, в

якому природні цикли зрослися з пейзажем. По-третє, в так званому географічному романі хронотоп є вимушеним рухом у просторі, в якому герой зберігає тотожність зі своєю особистістю.

Для авантюрно-побутового роману римсько-елліністичної епохи притаманний хронотоп мандрів і метаморфоз, в яких поєднувалися перетворення і тотожність, що специфічно і для еліністичної діатриби, і для ранньохристиянської житійної літератури, і для філософських творів, і для античних містерій. Тут ми спостерігаємо не становлення, а кризу і переродження. Побутовий час зростається з реальним шляхом, дорогою.

Особливе місце посідає в цьому відношенні біографічний роман, провідний від початку платонівських «Апології Сократа» і «Федона». Людина тут відкрита з усіх боків, публічна, тому реальний хронотоп - площа («агора»), але в античності це - сама держава, вищий суд, наука, мистецтво.

М. Бахтін аналізує також (хронотоп) лицарського роману. Аналіз хронотопу у творчості Данте як предтечі Достоевського: тут боротьба живого історичного часу з позачасовий ідеальністю, «вертикаль стискає в собі потужно рветься вперед горизонталь». У раблезіанському хронотопі М. Бахтін виділяє категорію зростання, просторових і часових далей; час тут поєднано із простором. З іншого боку, ідилічний тип відновлення стародавнього комплексу та фольклорний час в європейському романі свідчать про те, що простір в них скріплює, зближує колиску і могилу, дитинство і старість, життя поколінь. У романі Нового часу хронотоп зустрічі і дороги трансформується, у цьому хронотопі час вливається в простір. Помітно збільшується роль замку в «готичному», «чорному» романі XVIII ст., як простору, насиченого часом. У Бальзака і Стендаля вітальня і салон стають центрами політичного та ділового життя і місцем перетину просторових і часових рядів роману.

Дослідник також порушував питання хронотопу як важливого «організму», його функції, що відбудовує оповідь та змістовність. М. Бахтін стверджував, що художні елементи не можуть бути використанні у часі, але

саме час і є провідником до розуміння та аналізу. Він наголошував, що художньо-сміслові моменти не піддаються просторово-часовим визначенням, але водночас «усякий вступ у сферу смислів відбувається лише через ворота хронотопів». Через літературний час передається світогляд текстів, поєднання із світом, елементи інтелектуального, хоча власне «я» може і не відповідати вимогам та потужності світосприйняття героя.

У літературі важливим елементом М. Бахтін вважає швидкоплинність часу, а не категорію простору.

В залежності від виду роману видозмінюється також історичний час, він може бути висвітлений у багатоманітних амплуа. Якщо звернутися до лицарського роману, то йому буде відповідати «авантюризм», там може бути одна головна лінія, чи багато маленьких «історій», через які можна простежити особливість техніки відображення часу.

Хронотоп, є складовою дивовижної світобудови у часі. Важливо розгледіти деталі, через які передається неймовірність макрокосмосу, його відмінності та ознаки. Час дає змогу відчуті і швидкість проміжку, і шалену повільність, де читач та герой відчувають себе у загадковому світі, який не можна регулювати. Часом ним можуть керувати певні метафоричні елементи, наприклад сон, чи тьма, що виходить із давньої літератури.

Дослідник наполягає на тому, що ще не багато приділено уваги вивченню художніх категорій простору та часу, але вже пізнання цих критеріїв свідчить про те, що літературознавство рухається у вірному напрямку. На його думку, найважливішою категорією є час, через який стає зрозумілим будь-який елемент роману. М. Бахтін відштовхується від категорії часу, його змістовності, потужності, та вважає його фундаментом оповіді.

Потужність хронотопу над швидкоплинністю розповсюджується лише у літературі, якщо звернутися до інших напрямів у науці, там його роль буде мати інший відтінок та склад. М. Бахтін наводить приклади романів, в яких

хронотоп не є переважною матеріалізацією часу в просторі (деякі романи Ф. Достоєвського).

Бахтін приділяє увагу тезі, що літературне амплуа може мати різні властивості. Хронотопічне саме мовлення, яке являється вихідною і невичерпною матеріальною стороною уяви. Сама форма слова є часоплинною, вона залежить від простору, за допомогою якого початкові просторові значення пересуваються на тимчасові відносини.

Межі хронотопічного аналізу, зазначає М. Бахтін, виходять за межі мистецтва і літератури. У кожній сфері включаючи літературу і науку, ми маємо справу із елементами стилістики, що не підпадають не під час, та не під сам хронотоп.

Наприклад, математичні поняття самі по собі не мають просторово-часових визначень і є тільки предметом нашого абстрактного мислення. Художнє мислення, як і абстрактне наукове мислення, також має справу зі смислами. Художні смисли теж не піддаються просторово-тимчасовим визначень. Але будь-який сенс вбирає в себе певне складове, для того, щоб зуміти освітлити композиційну думку.

У літературних текстах, в яких час і простір виступають одним єдиним, час стає різноманітним, незвичним, а простір навпаки включається в перший компонент, відображаючи сюжет, відчуття, композицію. Тепер кожен із компонентів розкривається у іншому. Дослідник вказав значущу відмінність, що у будь-якому випадку хронотоп в літературі буде елементарно, емоційно, композиційно визначним. В. Халізов стверджує, хронотоп виявляється через низку мотивів, що час та простір наче занурюються у підґрунття тексту, де розкривається рушійна сила мотива.

Дослідник Ю. Лотман багато часу приділив вивченню художнього часу, і прийшов до висновку, що час як компонент розповсюджується і має свою частину у всіх аспектах, що можуть бути. Через це, можна прийти до висновку, що час може обертатися в матеріальне, адже, він має гнучкість і безформенність, яка переростає з реального в нереальний час, з історичного

до реального, та навпаки. Минуле легко переходить у майбутнє, загалом така гра дає змогу відкрити для читача та автора нові фарби в цій палітрі часопростору. Ю. Лотман виокремив різні види художнього часу, наприклад, фабульний, соціальн-побутовий, історичний, біографічний, сюжетний.

Вітчизняний історик А. Гуревич вказує, що час відображає в собі історію, яка зумовлена елементами буття людини.

Проблеми часопростору порушують у своїх працях й українські дослідники, серед яких Н. Григораш, Г. Варнацька, Л. Кравченко, Н. Копистянська.

Дослідник Н. Копистянська наголошує на чіткому розрізненні категорії часу і образу часу, і дотримуватися однієї лінії, адже проводити паралельно дві часові одиниці є складним шляхом та це може заплутати читача. Читаючи роман в реальному часі, ви бачите події, що відбуваються в одному напрямку, але якщо відкрити романи з використанням художнього часу, то можна побачити різні події в інтервалі, короткого часу, та обирати, що до смаку. Важливими для розуміння питань часопостіру стали статті вітчизняних літературознавців Т. Мотильової, М. Зобова, Д. Медриша, які залучили до художньої категорії часу і простору категорію ритму.

Категорія часо-простору стає однією з найважливіших факторів не тільки в літературознавстві, а й в філології в цілому. Саме завдяки такому елементу письменник дає змогу читачеві проаналізувати центральні елементи через призму соціальних, моральних, історичних, вікових та культурних систем.

Дослідник В. Пропп звертав увагу на зв'язок хронотопа із композицією фольклорних сюжетів, стверджуючи, що передаючи інформацію від людини до людини, вона відповідає зовсім іншим темам, ніж художня література.

У народних творах немає багатьох найменувань та термінів, через те, що народність має специфічність свого мотиву, розсуду, реальності, індивідуальності. Деякі дослідники вважають, що ця «простота» народних творів є позитивним моментом, але багатодослідників не погоджуються з цим, через відсутність категорії індивідуальності..

Ю. Лотман визначає, що без мотиву практично не можливо скласти повну картину хронотопа дороги. Саме завдяки такому прийому у романах, можна побачити зміни у емоційному стані, характері, роздумах персонажа. Протягом дороги відбуваються важливі події не тільки зі станом людини, але й у зовнішньому світі, частіше за все вона впливає на долю по сторонніх героїв роману, вони можуть бути різного віку, різних статусів, емоційних станів, та їх долі переплітаються. Місце сходження та місце активних дій між персонажами, спонукає до певних динамічних продовжень у житті.

Отже, з огляду на предмет дослідження (специфіки часопростору в романі) у представленій роботі окреслено основні підходи до вивчення художнього часопростору, а також його складників – часу й простору.

Дослідивши підручникові та словникові статті, роботи та монографії, присвячені розбіру понять часопростору в науковій літературі, встановлено, що є два підходи, коли часопростір визначають як єдине ціле – хронотоп (М. Бахтін), або розглядають ці дві категорії у взаємодії.

Для нашого дослідження більш дотичним є концепції Д. Лихачова, Б. Гаспарова, Ю. Лотмана, які розглядають категорії художнього часу і простору у їхній взаємодії.

Висновки до розділу 1

Тоні Морісон – представниця афро-американської літератури, якій притаманні висвітлення таких важливих тем як «сім'я та зв'язки між членами родини», «життя поневолених афроамериканців» та «тематика суспільства», письменниця володіє оригінальним стилем та зверненням до універсальних елементів для створення власного неповторного авторського світу.

Своєрідність творчості Т. Моррісон ґрунтується на синтезі афро-американської та європейської культурних традицій. Творчість письменниці й досі породжує літературознавчі дискусії у науковому дискурсі.

Роман Т. Моррісон «Милосердя» вивчали зарубіжні, вітчизняні і російські літературознавці з різних точок зору: 1) феміністичний підхід (М. Моблі, У. Рає, В. Люб'яно, В. Сміт, Д. Дюваль.); 2) дослідження міфологічних елементів (Н. Висоцької та Л. Агрби); 3) виявлення творчого методу письменниці, зокрема, магічного реалізму (Є. Маслова); 4) культурно-історичний підхід простежується у роботах Д. Гейтса; 5) гендерний підхід (Б. Крістіан, Дж. Дювал).

В літературознавстві важливою художньою категорією є часопостір. Час і простір є невід'ємною складовою роману Т. Моррісон «Милосердя».

З огляду на предмет дослідження (специфіки часопростору в романі) у представленій роботі окреслено основні підходи до вивчення художнього часопростору, а також його складників – часу й простору.

Дослідивши підручникові та словникові статті, роботи та монографії, присвячені розбіру понять часопростору в науковій літературі, встановлено, що є два підходи, коли часопостір визначають як єдине ціле – хронотоп (М. Бахтін), або розглядають ці дві категорії у взаємодії.

Отже, підсумовуючи зазначене, для нашого дослідження більш дотичним є концепції Д. Ліхачова, Б. Гаспарова, Ю. Лотмана, які розглядають категорії художнього часу і простору у взаємодії. У романі Тоні

Моррісон часо-просторові категорії впливають на формотворення, на характеротворення і мають символічне значення.

Розділ 2

Особливості художнього простору в романі Т. Моррісон «Милосердя»

2.1. Художнє зображення головних образів у творі письменника

Роман «Милосердя» (A Mercy) вийшов в 2008 році. Цим романом Т. Моррісон продовжила своєрідний цикл, розпочатий в 1987 році романом «Кохана» (Beloved), який вважають художньої вершиною її творчості. За цим твором послідував роман «Любов» (Love, 2003). Всі три твори представляють собою «жіночі» оповідання письменниці, тобто повістуння про кохання, про рабство та його руйнівний вплив на особистість, на жіночу природу персонажів у творах авторки.

Роман відображає тяжке життя афро-американців, яких історично було дискриміновано у суспільстві, дає змогу через приклади відзеркалення відчутти різницю світосприйняття на основі суспільних законів. Т. Моррісон зображує вплив подвійних стандартів і опозиції: білий-чорний, усний-письмовий в афроамериканському суспільстві, та мужньо дає супротив «білому» світу.

У романі «Милосердя» Тоні Моррісон використовує прийом ретроспекції, найбільша частина твору присвячена спогадам, думкам та мріям героїв.

За романом Т. Моррісон сюжетні події виявляють життєвий шлях головної героїні Флоренс. Витоком можна вважати момент, як Флоренс домовляється із Джейкобом, який забирає її доньку до себе. Художні образи брази води, човна, парому символічно відображають смуток та душевний біль, головна героїня намагається втекти від свого минулого.

Саме Флоренс є, на наш погляд, головною героїнею роману. З її спогадів починається роман. Її перші слова - саме початок роману - стають своєрідним

попередженням «Не бійся. Моя розповідь тобі не зашкодить, хоч багато я чого наворотила», а в кінці роману стає зрозуміло, що минуле Флоренс - не просто розповідь .

Вона записувала все, що відбувалося з нею, фактично ведучи щоденник, який за жанром нагадує *slave narratives* - розповіді чорних невольників, які стояли біля витоків «чорної» літератури США.

Художній час відображається завдяки зміні сезонів, доби, різних місяців, що впливає на розкриття душевного стану персонажів, воно може показуватись вранці чи серед ночі «Настає ніч, і я краду свічку. Несу в горщику вуглинку, щоб розпалити. Щоб бачити вас більше» [13, с. 39], «Ніч дуже густа, ніде немає зірочок, але раптом місяць починає рухатись...», також можна почати і відсилки до рання « Я повинна поїхати на фургоні, що їде на північ» [13, с. 39].

Роман Т. Моррісон «Милосердя» складається з дванадцяти розділів. В кожному розділі присутні деталі, які на перший погляд не важливі, але вони дають системне уявлення про особливості образів твору.

Перший розділ роману «Милосердя» Т. Моррісон починається загадково, тому що, на перший погляд не зрозуміло хто розповідає історію і до кого звертається оповідач. Твір починається з імперативу: «Не бійся», що викликає питання, наприклад, чому у людини, до якої звертаються, можуть бути причини для страху. Друга загадка полягає в тому, чому оповідач говорить людині, до якої звертаються: «Розповідь не зашкодить вам, незважаючи на те, що я зробив». Це визнання натякає на те, що оповідач (Флоренс) заподіяв шкоду людині, до якого звертаються, якимось чином, що може викликати недовіру.

Т. Моррісон використовує образність у створенні портретів своїх персонажів, наприклад, «лялька з кукурудзяного лушпиння, що сидить на полиці, скоро розкриється в кутку, і то, як вона потрапила туди, очевидно». Зображення передбачає, що відбувається щось чарівне і страхітливе, і воно може рухати ляльку так, що здається «злим». Слово «злий» передбачає, що

під поверхнею реальності коїться щось зле. Пізніше виявляється, що людина, до якої вона звертається, є коваль. Туфлі Флоренс виявляються символом крихкості буття людини в цьому світі.

У другому розділі «Милосердя» Т. Моррісон переходить до всезнаючого оповідача від третьої особи. Оповідач починає з опису людини, що виходить на берег з човна в Атлантиці в сильному тумані. Ця людина - Джейкоб Варк, і, хоча спочатку зрозуміло, який його зв'язок з Флоренс, пізніше з'ясовується, що це та людина, якій мати Флоренс пропонує її. Здається, Джейкоб точно знає, куди він іде, коли прибуває на сушу, але оповідач пояснює, що земля, на яку він прибув, іноді буває ворожою і нестабільною, з мінливими кордонами і законами.

Оповідач зазначає, що це 1682 рік, за вісім років до розповіді Флоренс в попередньому розділі. У романі порушено хронологію, що розмиває минуле і сьогодення - один з єдиних ознак зсуву часу в романі - це коли Флоренс сама стає оповідачем. Портрет Вірджинії 1682 року, який зображує оповідач, хаотичний, з «рішучими битвами за Бога, короля і землю». Релігійний вплив і конфлікт грають другорядну роль в романі.

У третьому розділі роман повертається до оповіді Флоренс, встановлюючи структурний ритм роману, який переміщається між Флоренс, що розповідає свою історію, і оповідачем від третьої особи, які наче розширюють об'єктив, щоб показати думки інших персонажів. Між Флоренс і ковалем зав'язуються стосунки. Проте, розповідь Флоренс заснована на її досвіді рабині. Перехід до оповідача від третьої особи чергується у розділах, тож підкреслює, наскільки взаємозалежні персонажі Флоренс, Ліна і Скорбота, незважаючи на різницю в їхньому соціальному статусі. Таким чином, Моррісон підкреслює тему материнства, сім'ї та покинутості, показуючи, як ці персонажі збираються разом і створюють свої власні імпровізовані сімейні узи. Образ Флоренс також уособлює, як хвороба загрожує крихкості її імпровізованої сім'ї, тому що без Джейкоба або Ребекки інші жінки не можуть бути разом.

У той час, як у попередньому розділі розповідь іде від третьої особи, і зосереджено увагу на прибуття Джейкоба на його спадку в Америці, в цьому розділі основна увага приділяється образу Ліни, індіанській жінці, яка живе з ним на його землі в якості найманої служниці. Моррісон підкреслює, що Ліна бачить світ інакше, ніж такі персонажі, як Флоренс і Джейкоб, через її спадщину і духовні переконання. Наприклад, Ліна вважає, що будівля маєтку Джейкоба огидна, через те, що для цього потрібно багато дерев. Ліна вважає, що «вбивство дерев з цього числа без їх дозволу ... викличе нещастя». Для Ліни світ природи - це щось з прихованою духовною силою, і його слід поважати і шанувати, а не перемагати.

Більшість персонажів твору письменниці – це поневолені афроамериканці або американські індіанці. Флоренс, яка народилася в рабстві, каже, що вона «не знає ... що означає ... вільний і невольний», тому що вона ніколи не відчувала свободи і, отже, не має нічого, що могло б контрастувати з її особистим досвідом крім того, що вона спостерігала. Моррісон також показує, як різні дика природа Америки здається вільним білим людиною, таким як Джейкоб, і вразливим рабом, таким як Флоренс. Як біла людина, Джейкоб може подорожувати легше і з почуттям пригод, в той час як Флоренс усвідомлює загрози навколо неї. Релігійні вірування продовжують залишатися темою роману, і кожен персонаж дотримується або змінює свої переконання в залежності від зовнішніх впливів і життєвих обставин.

У цьому розділі Т. Моррісон повільно розкриває таємницю доньки вдови Ілінг, Джейн, що викликає у нього жах і тривогу. Оскільки Флоренс є оповідачем, таємниця тільки посилюється, коли Флоренс підслуховує, як вдова Ілінг та Джейн обговорюють, що вії - єдиний спосіб довести, що Джейн демон. За словами вдови Ілінг, демони не кровоточать. Т. Моррісон вводить ще один шар таємниці, звертаючись до групи, яка прибуде на наступний день для допиту Джейн, і саме тоді стає ясніше, що ситуація має релігійне підґрунтя. Т. Моррісон передає тривожний характер ситуації, а

події демонструють ортодоксальні релігійні настрої, навіть істерію, які були поширені того часу в Америці. Салемські судові процеси над відьмами були характерними в 1692 році, під час яких протестанти в Салемі, штат Массачусетс, звинувачували різних дівчат, жінок і чоловіків в чаклунстві. Багато обвинувачених були засуджені до смертної кари після жорстокого і караючого розслідування.

У творі письменниці персонаж Малайк не є біологічним сином коваля, а сиротою, яку прийняв коваль. Рішення коваля піклуватися про Малайку підкреслює його риси доброї і хорошої людини, що Моррісон також демонструє через те, як він допоміг Джейкобу, Скорбота (Sorrow), і Ребекка. Це робить остаточне неприйняття Флоренс ще більш болючим, але також зрозумілим, враховуючи те, що він бачить себе захисником Малайки, і тому Флоренс завдає йому шкоди. Ситуаційна іронія полягає в тому, що і Малайк, і Флоренс є сиротами, і замість того, щоб знайти спорідненість, вони миттєво змагаються за увагу та вірність коваля. Той факт, що Малайк приховує взуття Флоренс, символізує те, як ситуація змушує Флоренс почуватися вразливою і без захисту.

З ковалем Флоренс показує всю безпеку, належність та задоволення, до яких вона прагне, роблячи його коханим, батьком та домом. Це здається високим наказом, особливо з огляду на те, наскільки різним є їхнє життя - вона рабиня, а він вільна людина. Однак слова, які каже коваль, різуть її ще глибше, коли він каже їй, що вона «стала» рабинєю, і не лише тому, що вона народилася такою. Флоренс намагається зрозуміти його значення, коли він каже їй: «твоя голова порожня, а тіло дике». Тут Т. Моррісон висвітлює тему рабства проти свободи, оскільки Флоренс і коваль намагаються зрозуміти перспективу один одного. Коли вона благає його, щоб він був одним власником, він каже їй володіти собою. Коваль, здається, відчуває відсутність у Флоренс самоідентичності, яку вона, схоже, також розуміє через сон, у якому вона не могла побачити власного відображення. Його відмова від неї

розкриває щось первинне у Флоренс, і вона нападає на нього, можливо, у відплату за усю відчуту покинутість, з якою вона стикалася у своєму житті.

У наступному розділі також розкривається ступінь новознайденого релігійного звернення Ребекки: вона називає Скорботу безглуздою, тому що «тільки Бог зцілює». Скорбота змінює своє ім'я на «Завершено» після того, як її дочка народжується і більше не потребує близнюків, показуючи, що народження дочки допомогло їй зцілитися від ранньої травми. Було важко налагоджувати зв'язки з іншими жінками через її ранню ізоляцію. Ставши матір'ю, «скорбота» отримує почуття мети і приналежності, що робить її «завершеною» вперше в житті. Одинадцята глава завершує розповідь від першої особи Флоренс протягом усього роману, і в ньому вона розповідає історію повернення на ферму після невдалого возз'єднання з ковалем. Зрозуміло, що ця подія кардинально змінила її. Там, де колись Флоренс була одержима читанням знаків, тепер вона вважає все марним і безглуздим, тому що спосіб, яким вона звикла розуміти світ, різко змінився після відмови коваля.

У кінці розповіді Флоренс показує, що вона розповідала свою історію коваля не в листі, а вирізана на підлозі покинутого будинку Джейкоба. Це повертає нас до її питання в розділі 1: «Ти вмієш читати?». Однак думка про те, що коваль повернеться, щоб знайти її лист, здається малоімовірною. Таким чином, у багатьох відношеннях письмова розповідь Флоренс зберігає її спадщину як рабині. І має значення те, що її спадщина залишиться в порожньому будинку, побудованому її господарем для створення своєї спадщини. Моррісон підкреслює, що грамотність для рабів означала здатність зберігати і враховувати свій індивідуальний досвід, багато з яких були втрачені з часом.

Останній розділ роману змінюється погляд, тому що оповідь веде не Флоренс або оповідач, мати Флоренс. Мати Флоренс лише побіжно згадувалася у спогадах про Флоренс і Якобі. Мати Флоренс розповідає свою історію від першої особи, її розповідь адресовано Флоренс, як Флоренс -

ковалю. Мати Флоренс і її мотиви досі залишалися загадкою, але її історія розказана з точки зору, відмінної від тієї, яку Флоренс розповідала сама собі. Мати Флоренс показує, що її мотиви для відправки Флоренс з Джейкобом були поза захисту, особливо з урахуванням того, що Флоренс росла, і їх господар, ймовірно, згвалтував або образив її будь-яким чином. Моррісон підкреслює горе, з яким зіткнулася мати Флоренс, коли їй довелося прийняти таке рішення на місці, не сказавши Флоренс своєї причини, рішення, яке відбулося на всьому житті Флоренс і сформувало її самовідчуття.

У романі Т. Моррісон «Милосердя» дослідники виявляють гру з ідеєю пасторалі або використанням в літературі мотивів та тем ідеалізованого сільського життя. Пасторалі повторюються в англійській літературній традиції, часто передаючи теми невинуватості та романтизованих поглядів каторги.

Т. Моррісон пов'язує свій роман з пастораллю через красиві та вражаючі описи американського пейзажу. Зокрема, проїзд Джейкоба через пустелю Віргінії до Меріленда на зустріч з Д'Ортегою. Джейкоб описує краєвид Північної Америки, приймаючи «ліси, недоторкані з часів Ноя, берегові лінії, досить гарні, щоб принести сльози, дику їжу для прийняття». Це лише один із багатьох випадків, коли американська земля прославляється та ідеалізується в романі.

Джейкоб і Ребекка, зачаровані американським ландшафтом, мріють створити все задля свого існування, обробляючи свою невеличку земельну ділянку. Однак незабаром письменниця заважає ідеї романтичної американської пасторалі, про яку мріють Джейкоб та Ребекка, пов'язуючи її із забоем корінних людей та торгівлею рабами. Безпосередньо перед тим, як розповісти про красу цієї землі, Джейкоб думає про повстання Бекона та триваючий геноцид корінних жителів, пов'язуючи землю з процвітаючою работоргівлею Нового Світу. Потім, після своєї заяви про красу ландшафту, Джейкоб продовжує обговорювати, як ця країна постійно переходить з рук в руки і піддається боротьбі, та є одержимою європейськими королями та

багатими аристократами. Роблячи це, Джейкоб підкреслює європейське розуміння землі як власності, яку потрібно купувати та продавати. Розповідаючи думки Джейкоба про рабство та комодифікацію землі за лічені хвилини, оповідач, схоже, порівнює перетворення землі у власність із товарами для переробки людей, припускаючи, що обидва вони помиляються.

Теоретично і на практиці земля та сільське господарство у сімнадцятому столітті були глибоко переплетені з рабством, оскільки південні плантації в значній мірі покладались на рабську працю, щоб отримати свої величезні прибутки. І не тільки американська сільськогосподарська промисловість базується на рабстві, але пізніше також виявляється, що вона базується на смерті корінних людей. В романі «Милосердя» під час розповіді Ліни, можна зрозуміти, що бути білим європейським землевласником можливо лише завдяки смерті місцевих людей, які спочатку жили на цій землі. Ліна пам'ятає, як колоніалісти спалили її село після спалаху віспи (хвороба, яку європейці принесли до Америки), залишивши її через життєві травми. Це свідчить про те, що володіння землею європейськими колоністами було по суті результатом грабежу та крадіжки.

Т. Моррісон фактично показує, що прекрасна земля Північної Америки та процвітаючий там сільськогосподарський бізнес далекі від невинного пастирського ідеалу, а натомість люди страждають від жорстокості, насильства та експлуатації. По мірі розвитку дії у романі стає зрозумілим, що пастирська мрія пов'язана з насильством, пастирські мрії Джейкоба про невеличку ферму згасають. Врожаї Джейкоба провалюються, бо він не знає, як поводитися з погодою в Північній Америці, і хоча Ліна вчить його тому, що вона знає про місцеве фермерство, він не завжди прислухається до її порад. Зрештою, фермі не вдається отримати прибуток, що змушує Джейкоба звернутися до торгівлі. Як результат, Джейкоб отримує прибуток від работоргівлі, яку він ненавидить, спочатку опосередковано через таких людей, як Д'Ортега, а потім і більш безпосередньо, коли він стає все більш зацікавленим у отриманні багатства для будинку. Пастирська мрія Джейкоба

виявляється нездійсненою, така, що поступається суворим реаліям фермерського життя та залученню багатства від работоргівлі.

Таким чином, пастирське життя, про яке мріяв Джейкоб, виставляється як американська вигадка, оскільки в сільськогосподарській галузі, яка побудована на системі примусової праці, невелике сімейне фермерське господарство Джейкоба не може конкурувати. Т. Моррісон використовує Джейкоба, щоб іронічно покаати американську пастораль, припускаючи, що будь-який романтичний образ американського сільськогосподарського життя є фасадом, що відволікає увагу від реальності, тобто масового виробництва, що стало можливим завдяки рабській праці та крадіжці у корінних мешканців.

Отже, у романі виявляються теми материнства, сім'ї та покинутості. Особисті стосунки Флоренс призводять до того, що вона страждає від подвійної втрати рідних людей.

Глибокий психологізм у зображенні персонажів допомагає виявити ідейно-моральні пошуки цих персонажів та дослідити становлення їхніх характерів. Письменниця намагається зануритись та висвітлити внутрішній світ персонажів, особливо афро-американців, причому залучає історичне підґрунття сучасності. Роман Т. Моррісон «Милосердя» дослідники асоціюють із пастораллю завдяки вражаючим описам американського пейзажу, також американська земля прославляється та ідеалізується.

2.2. Неоміфологічні риси художнього простору у романі

«Милосердя»

Образ будинку у творі «Милосердя» Т. Моррісон показує внутрішню сутність героїв роману не тільки до людей, але і до всього, що їх оточує. Герої залежні від будинку, якщо вони його втратять, так само вони залишаться без частини своєї душі. Вони йдуть на все, щоб не залишати дім «своєї мрії», навіть якщо він приносить їм біль, для них він є смислом усього життя.

Дослідниця Л. Агрба вважає, що міфообраз дому є одним з головних елементів не тільки твору «Милосердя» Т. Моррісон, але і головною рисою афро-американської свідомості. Опис дому являє собою об'єкт, для якого характерні своє особисте життя, своя окрема роль у творі, де персонажі знаходять шляхи вирішення проблем чи навпаки та відчують себе у безпеці. Коли герой знаходить своє місце у світі, він прагне побудувати дім, а саме своє безпечне місце та продовжити рід на своїй землі, що притаманно афро-американському народу, який мріє знайти безпечне місце та вкоренитися.

Дім є важливою частиною, але так само важливе наповнення дому. Головний герой роману Джекоб є головою, поруч з ним його сім'я, яка складається з дружини (Ребекка), рабині (Флоренс), помічниці (Ліни), коваля, дівчини (Гореміка) та робітників, які йому допомагають. Дім виступає «палацом», який тримає у собі всіх різних людей, який для кожного має важливе значення. Дім слугує об'єктом в якому знаходяться одночасно різні люди, різні погляди на життя, різні емоції та відношення. Дім в романі «Милосердя» Т. Моррісон відзеркалює в собі живий механізм, саме в ньому вже налагодженні конкретні процеси, кожен з членів родини виконує конкретну функцію.

У романі «Милосердя» Джекоб будує три будинки і саме будівництво будинків описується як магічний акт. Усі члени родини щасливі, вони

насолоджуються процесом і ніби причетні до чогось святого. При будівництві першого будинку у всіх була надія та натхнення на зміни, щось нове. Дім будували на піску, позначення ненадійного майбутнього, яке у будь-який час може рухнути. В домі не було фундаменту, Джекобу це не подобалося, він хотів «твердо стояти на ногах».

Розпочалося будівництво другого будинку з матеріалів першого, матеріали характеризують важливість початку для героя. В другому будинку вже були вікна та камін: «Второй дом был крепок» [35:72]. Камін художньо характеризує тепло, родинне коло та сімейний затишок, де всі члени родини нагородовані, а вікна являються очима будинку. Згідно з міфологічним світосприйняттям, вікна відображають вхід чи вихід духів, нечистої сили, смерті. Саме через це вікна ставляться до двору а над ними оберіг, задля безпеки будинку. Будуючи третій будинок Джекоб хотів чогось ідеального, значущого, йому не вистачало того, що він мав. Третій будинок був високий, був виготовлений з таких матеріалів як камінь. Саме такий матеріал є відображенням сили, захисту та кріпості. Будинок, у міфологічному світосприйнятті, є відзеркаленням їхніх мешканців, а в романі «Милосердя» Т.Моррісон простежується мета головного героя зробити свій дім своєю фортецею. Жодні гроші не коштували його захисту, особливо ті гроші, які були вкладені на досягнення дому «мрії». Почавши прикрашати та робити свій будинок, головний герой забув про прості речі, на які він звертав увагу при будівництві першого свого захисного об'єкту. Йому хотілось все більше і більше, і саме це його поглинуло, він почав не звертати увагу на навколишнє середовище. Всі дерева, що були поруч з домом були вирублені для нових матеріалів. Це зіграло жахливий жарт з ним. Він помер.

Зведення будинку- це надія на щось важливе та позитивне, що спонукає героїв до віри у краще, особливо при початку роботи над першою домівкою. Особливий момент, коли автор показує як малеча зводить свій маленький дім, але за допомогою піска, саме така деталь наводить на думку, що фундамент ненадійний та сумнівний.

Стосовно будівництва другого і третього будинку, також можна чітко побачити наскільки морально головний герой був налаштований, та спонукав інших членів родини йти до мрії. В цих домівках починають з'являтися декорації та меблі, що символізують шлях до сімейного щастя.

Вікна в цьому романі мають важливу роль, яка відзеркалює та пропонує звернутись з боку міфології, де цей атрибут виступає у ролі середини між потойбічними силами, або як захист від них.

Останній будинок повинен бути вирішальним, найкращим та ідеальним, що показує незадоволення своїм життям головних героїв, їм усього було недостатньо. Зроблений він з великих каменів, що символізує про потужність, фортецю та свій захищений дім.

З міфологічної точки зору будинок, його облаштування, втрачені сили та час є головною метою- щастя та захисту, і саме, через це, герої роблять усе, щоб дійти до своєї мрії, не боючись віддати можливо все задля фінального результату. Фінальна мрія закрила очі головному герою, через що він забув про відносини між людьми, суспільство, природу та втратив свій емоційний стан. Він захворів своєю мрією, через яку і загинув.

Т. Моррісон намагається передати взаємодію між героями та домівкою, їхній внутрішній зв'язок, де одне від одного залежить. На прикладі Ліни, можна побачити, як відбувається становлення та внутрішнє переживання, коли вона начебто знаходиться вдома у своїй країні, де жили її батьки, але відчуває на собі дискримінацію, де вона працює на білих людей у статусі рабині. Через це, вона вже не може відчувати себе комфортно та сприймати цю землю своєю. Дослідниця Л. Углей визначила взаємодію будинку та героя як психологічний шлях, де персонажі намагаються крок за кроком знайти своє місце, свою приналежність та рідну частинку землі, де зможуть «вільно дихати повітрям», розраховуючи на спокій та тишу. Саме через такі психологічні моменти, герої роману мають змогу зрозуміти, в якому душевному стані вони можуть існувати, і де їм комфортніше бути.

Відповідно побудування ідеального будинку, образ «домівки» можна розглядати як пошук власної ідентичності.

У романі письменниці характеристика образу дому подається через його атрибутику: це наповненість дома декоративними речами, це матеріали, з яких побудовано будинок. Усі речі та їхні місця в будинку є важливими. Такі структурні елементи як вікна, двері, камін також слугують характеристикою не тільки дому, але й самого власника, передаючи його психологію, потреби, ідеї.

Психологічний стан персонажів передається через сприйняття простору їхньої домівки, а також внутрішньої і зовнішньої характеристики героїв. Ця внутрішня характеристика передається через показ спогадів, мрій та думок персонажів.

Т. Моррісон завдяки персонажам, зображенню їхнього життя передає реальні події, передає історію життя афроамериканців, для яких особливо важливими категоріями виявляються дім, власна ідентичність.

Отже, усі персонажі по-різному зображуються відповідно до простору, до якого вони належать.

Флоренс - раба, що належить Джейкобу і Ребеці. Вона була запропонована Джейкобу її матір'ю, рішення, яке травмувало і переслідувало її. Пізніше читач дізнається, що мати Флоренс прийняла рішення захистити дитину від жорстокості сеньйора Д'Ортегі. Флоренс наївний і хоче догодити. Вона шукає любові через почуття занедбаності, і коли вільний коваль приїжджає на ферму, вона закохується в нього. Флоренс вміє читати і писати - рідкісне вміння для рабині - і вона вирізає свою історію на мостинах порожнього будинку Джейкоба в листі коваля. Коли коваль відкидає її після того, як став свідком того, як вона заподіяла шкоду ангел в ісламі, Флоренс знову емоційно страждає від почуття покинутості.

Джейкоб Ваарк виріс сиротою, що робить його більш чутливим і співчуваючим по відношенню до інших «сиротам», з якими він стикається, таким як Флоренс, Ліна і Скорбота. Джейкоб вважає работоргівлю

нелюдської і морально неправильною, але він неохоче погоджується, коли матір Флоренс пропонує йому використовувати його в якості раба. Ваарк також інвестує в цукрову плантацію, на якій біжить рабська праця на Барбадосі. У нього є два слуги, Ліна і Скорбота. Джейкоб, здається, вражений втратою своїх дітей і вважає, що будівництво великого будинку з його багатства залишить інше спадщина. Однак він захворює віспою, перш ніж зможе переїхати в новий будинок.

Ліна зображується як жінка, яка навчилася виживати в світі, в якому вона не народилася. Корінна американка, Ліна може зберігати почуття власної гідності і духовності, а також виправдовувати очікування поселенців, таких як Джейкоб і Ребекка. Ліна терпить жахливу травму, коли більшість її племені захворює віспою, і вона змушена звернутися в пресвітеріанство, коли її приймає «добра група». Коли європейці одночасно тероризують і рятують, Ліна починає з обережністю ставитися до них. Однак, намагаючись створити нові сімейні узи, вона зближується з Джейкобом, Ребеккою і Флоренс. Ліна також показує Флоренс, що вона страждала від жорстокого поводження у стосунках, що пояснює, чому вона захищає Флоренс і підозріло ставиться до коваля.

Ребекка Ваарк розкриває, що її дитинство проходило в умовах сурової релігії, вона ніколи до цього не зустрічала свого нового чоловіка, Джейкоба, до свого прибуття. Ребекка і Джейкоб добре підходять один одному, і вона вміє знаходити зв'язки з Ліною, Флоренсом. Зіткнення Ребекки зі смертю заставляє її шукати порятунку в релігії, що робить її жорсткою і трохи відстороненою по відношенню до жінок на фермі, з якими вона колись була така близька.

Скорбота (Sorrow) зображена як один із найзагальніших та незрозуміліших персонажів у порівнянні з іншими персонажами роману. Травматичний досвід, який вона пережила, будучи єдиною вижившею після трагічного випадку з кораблем, змусив її вийти з цієї ситуації іншою людиною. Із-за своєї ізоляції їй важко спілкуватися з іншими людьми та,

особливо, чоловіками, які часто використовують її для власного задоволення. Через те, що Скорбота не спілкується з іншими людьми, вона відсторонена від інших. Скорбота була продана Джейкобу Варку для роботи на його фермі, і після свого прибуття вона народжує мертву дитину. Згодом вона знову народжує здорову дитину.

Коваль, який зображений у романі як єдиний вільний чорний чоловік, представляє собою контраст з такими персонажами, як Флоренс та її матір. Флоренс зачарована тим, що коваль відчуває себе вільним у своєму просторі. Вона відчуває до нього теплі почуття, тому що не відчувала такого теплого сімейного затишку, мати покинула її. Джейкоб і Ребекка Варк поважають коваля, однак Ліна з підозрою відноситься до нього, тому що розуміє, як його статус вільної людини представляє загрозу для Флоренс, яка ймовірно, постраждає емоційно.

У романі «Милосердя» виділено два важливих атрибути такі як: взуття та дім Джейкоба.

Флоренс вперше зображується маленькою дівчинкою, одержимою взуттям, незважаючи на зневагу матері. Пізніше Ліна розповідає Флоренс, що взуття лише перешкодить ногам Флоренс отримати ту жорсткість, яка їм потрібна, що передвіщає постійну вразливість Флоренс після того, як мати відмовляється від неї. Моррісон натякає, що Флоренс пов'язує взуття з ввічливістю і не витримує необхідності йти босоніж. У цьому світлому взутті символізує гуманність та почуття захисту протягом усього роману, і важливо, що у Флоренс двічі викрадали взуття. Перший раз її взуття викрадають під час подорожі до ферми Джейкоба Ваарка. Ліна робить Флоренс своєю першою парою справжнього м'якого взуття, виділяючи підтримку, яку вони розділяють, як свого роду духовну матір та дочку. Другий раз Флоренс натякає на те, що маленький хлопчик Малайк викрав її взуття, та вимагає від неї повернутися до ферми Джейкоба босоніж. Цей вчинок нарешті зміцнює підшви її ніг, що відображає загартовування її душі після того як вона сприйняла відмову від коваля.

Хоча Джейкоб спочатку, здається, зневажає пишний будинок Д'Ортегаса, його візит, схоже, насаджує в нього насіння, що будинок може становити спадщину. Після смерті своїх дітей Джейкоб заціклюється на цій спадщині. Його одержимість будівництвом будинку символізує його прогрес як людини. Як тільки Джейкоб прийняв рішення інвестувати в цукрову плантацію на Барбадосі, де використовується рабська праця, він втрачає з виду своє первісне почуття цілісності і віддаляється від цієї моралі як керівного принципу. Іронія полягала в тому, що Джейкоб помер, перш ніж він коли-небудь зможе жити всередині будинку, що символізує порожнечу його діяльності, зумовленою тільки потягом до накопичення і жадібністю.

Висновки до розділу 2

Роман Т. Моррісон «Милосердя» налічує дванадцять розділів. У кожному розділі присутні деталі, які на перший погляд не важливі, але вони дають системне уявлення про особливості образів твору.

У творі Т. Моррісон «Милосердя» висвітлюються важливі суспільні теми: проблеми власної ідентичності, жінки у сучасному суспільстві, сім'ї та материнства.

Сімейні стосунки висвітлюються у творі Т. Моррісон «Милосердя», зокрема, багато героїв діляться досвідом того, як вони були покинуті родиною або залишилися сиротами, що зумовлює те, що такі персонажі, як Джейкоб Ваарк, Ребекка Ваарк, Ліна, Скорбота та Флоренс, погоджуються на подібні стосунки. Відмова Флоренс від спілкування з матір'ю змушує шукати безпеку та любов у стосунках з ковалем.

У зазначеному романі письменниці образи в основному ототожнюються зі своїми релігійними переконаннями. Впродовж роману зображуються образи з різними релігійними переконаннями: католики, пресвітеріанці та інші. Проте духовність і вірування корінних американців сконцентровано у світосприйнятті Ліни. Джейкоб Ваарк сприймає католицизм Д'Ортегів як лицемірний, який не засуджує рабство.

Оповідь ведеться від імені головних героїв, тож залежно від того, хто розповідає про себе, змінюється манера спілкування (грамотність фермера порівнюється із безграмотністю рабинь).

У романі Т. Моррісон образи показано у реальній історичній обстановці, щоб показати різне ставлення героїв до проблеми рабства і свободи. Хоча рішення, прийняті щодо життя Флоренс та її матері, мають руйнівні наслідки, які триватимуть все життя, Джейкоб Ваарк може випадково прийняти рішення про їх відокремлення без особливих занепокоєнь. Незважаючи на те, що Ліна і Свобода (Sorrow) не є рабами, вони - разом з Віллардом і Скаллі -

демонструють, як невільне рабство робило таких людей, як вони, вразливими до зловживань та експлуатації. У романі письменниці показано, як для Д'Ортегі і, навіть, Джейкоба, раби стають власністю, тобто позбавлені свободи і власної ідентичності.

Будинок Джейкоба Ваарка, його сім'я і оточення, символічно відображують образ Америки в романі. Споруда нового красивого будинку - це «американська мрія» Джейкоба, якій не судилося збутися. Пліч-о-пліч з європейцем Джейкобом і його дружиною Ребекою живе і проацює на рівних з ними індіанка Ліна, що продовжує вірити в сили природи.

У романі Т. Моррісон «Милосердя» оповідь завдяки ретроспекціям відноситься й до XVII століття, і через призму жіночого сприйняття явдтворено історію США, яка є образом країни, що проектується на сучасність - з мультикультурними традиціями і прагненням до здійснення «американської мрії».

Образ дому романі Тоні Моррісон розглядається як символічний образ дому афро-американців в Америці. Однак цей образ дому не завжди уособлює гармонію, затишок і спокій, тому що там також є страждання через насилля та соціальну нерівність. Тому пошуки власного ідеального дому тотожний пошуку себе, пошуку власної ідентичності героями.

У романі можна побачити несправедливість, де головні герої у вічній душевній трагедії через неприйняття їх суспільством. Тому будівництво захисної фортеці, це місце, де безпечно та тепло, саме воно нагадує їм їхню історичну приналежність. У світосприйнятті героїв увесь час простежуються намагання персонажів щодо подолання внутрішніх протиріч, вони намагаються вільно існувати у світі. Звертаючись романі «Милосердя» до історії афро-американців, Тоні Моррісон увиразнює соціальні, політичні та особисті проблеми представників поліетнічного й полікультурного американського суспільства.

ВИСНОВКИ

Проблема жінки є однією з центральних у творчості Т. Моррісон. Багатьох героїнь письменниці можна вважати і зовсім «поза» статі, «поза» расових відмінностей і віросповідань. Відмінна риса її героїнь - індивідуальність і незалежність, але це не дозволяє вважати творчість Моррісон виключно феміністською.

У романі Т. Моррісон «Милосердя» відображено важливі проблеми життя афроамериканців: расові, проблеми жінки у суспільстві, різні релігійні погляди. Також у романі письменниці порушено проблеми національної ідентичності афро-американців, і загалом проблеми духовності людини.

Вітчизняна дослідниця Н. Висоцька аналізує міфологічний аспект роману «Милосердя» Т. Моррісон, шукаючи міфологічну ідею у підтексті назви. Головними міфологічними аспектами та складовими є сновидіння головної героїні роману, Флоренс, а саме привид Джекоба. Циклічність, що є провідною характеристикою міфу показується однією з характерних рис міфологічного часопростору.

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.

Однією з найважливіших монографічних праць, присвячених вивченню художньої своєрідності перших п'яти романів Т. Моррісон, є праця Б. Рінні «Голоси Тоні Моррісон», у якій автор намагається простежити цілісність

визначених художніх особливостей в сучасних феміністичних та афроамериканських дослідженнях як «чорна жіноча естетика» [278, с. 1]. На думку дослідника, плюралізм «голосів» Т. Моррісон складається з несподіваних трансформацій ідентичності, перегляду історії та міфів, мовного новаторства, яке досягається через близькість мови до музики, значних пропусків, включення елементів магічного реалізму та образний характер чаклунства. Т Моррісон, як пише Рігні, «особливий акцент робить на культурній відмінності, ведучи читача крізь метафоричні джунглі та образів тієї Африки, яка є частиною несвідомого, що проявляється в расовій пам'яті, особливо афроамериканців». Водночас, хоча романи Т Моррісон порушують традиційну хронологію та лінійну послідовність оповідей, на межі документальності, вони є достовірним свідченням трагічних часів рабства, реконструкції, депресії, війни, а отже, підсумовує Рігні: вони завжди глибоко політичні.

Творчість Т. Моррісон є визначною в сучасній американській літературі. Літературний доробок письменниці налічує одинадцять романів, статей, збірок, критичні статті, а також дитячу літературу Т. Моррісон має безліч нагород, але найвидатніша, яка зробила її першою афро-американкою, що отримала високий статус лауреата – це Нобелівська премія з літератури. Популярність творів письменниці засвідчує те, що за її твором «Кохана» американський режисер Джонатан Денні у 1998 році зняв фільм, який було номіновано на Оскар.

Тоні Моррісон – представниця афро-американської літератури, яка порушує своїх творах важливу для афроамериканців проблеми: свободи, емансипації жінки, самоідентифікації особистості та проблему насилля. Разом із тим, письменниця намагається створити універсальну модель світу, в якій могли б співіснувати люди всіх націй і віросповідань.

Характерною особливістю творчості Тоні Моррісон є звернення до проблеми жінки у сучасному соціумі. Письменниця часто створює в своїх

творах містичні жіночі образи, які можуть бути «поза» часом, що формує особливе філософсько-міфічне сприйняття художнього світу письменниці.

Своєрідність творчості Т. Моррісон ґрунтується на синтезі афро-американської та європейської культурних традицій. Творчість письменниці й досі породжує літературознавчі дискусії у науковому дискурсі.

Щодо вивчення роману письменниці «Милосердя» у світовому та українському літературознавстві, можна виокремити декілька підходів: 1) культурно-історичний підхід (Д. Гейтс); 2) феміністичний підхід (М. Моблі, У. Рає, В. Люб'яно, В. Сміт, Д. Дюваль.); 3) гендерний підхід (Б. Крістіан, Дж. Дювал); 4) виявлення творчого методу письменниці, зокрема, магічного реалізму (Є. Маслова); 2) дослідження міфологічних елементів (Н. Висоцька, Л. Агрба).

Попри вивченість літературної спадщини письменниці, особливості часопросторової організації роману «Милосердя» залишаються недостатньо дослідженими.

У романі «Милосердя» є кілька виразних образів материнства у матері Ребекки, Ліни та Флоренс. Кожен з цих портретів материнства дуже різний, він демонструє різні шляхи впливу соціальних факторів, таких як раса, соціальний статус, сімейний стан та фінансова безпека.

Роман Т. Моррісон «Милосердя» складається з дванадцяти розділів. У кожному розділі присутні деталі, які дають системне уявлення про особливості образів твору.

У романі Т. Моррісон «Милосердя» висвітлюються важливі суспільні теми: проблема власної ідентичності, проблема жінки у сучасному суспільстві, проблема сім'ї та материнства.

У часопросторовій моделі роману Т. Моррісон знайшла відображення основна концепція: протиставлення світу, що існує за своїми власними законами, і людини, яка шукає своє місце у цьому світі.

У романі порушено хронологію, тож художній час твору не є лінійним, він багатовимірний завдяки прийому ретроспекції: оповідь перетинається із

спогадами про події минулого і роздумами про них. Простежується певна циклічність : оповідь починається і закінчується однаковим епізодом. У часопросторовій моделі роману виявляється також поділ на сакральний і профанний простори, що характерно для міфологічного світосприйняття. У творі Т. Моррісон центром такого сакрального простору постає будинок сім'ї Джейкоба Варка.

Оповідь ведеться від жіночих персонажів, передаючи різне жіноче сприйняття подій минулого: дружини Ребеки, її помічниці-Ліни, і двох робітниць афроамериканки Флоренс і дівчини з дивним ім'ям Скорбота, а також коваля, та робітників, які йому допомагають.

Тоні Моррісон використовує техніку усного наративу. Фактично Флоренс виявляється головною героїнею, яка вела щоденник, що за жанром близький *slave narratives* - розповіді чорних невольників. Усі долі жінок виявилися по-своєму трагічними і уособлюють різні типи материнства.

У романі «Милосердя» будинок виявляється не тільки складником сакрального простору, а набуває ширшого значення: він постає невід'ємною частиною афро-американського менталітету. Головні персонажі твору сприймають власний будинок як живий організм, що уособлює власне коріння, і намагаються віднайти точку опори, гармонію з новим для них всесвітом.

Для головних персонажів роману «Милосердя» будинок символічно відображає особливості внутрішнього світу персонажів, демонструє соціальний статус власників цього будинку в суспільстві та історію минулих поколінь. Для головних персонажів цього твору будинок також виявляється одночасно центром сакрального простору і недосяжною мрією.

Джейкоб Варк прагнув побудувати будинок своєї «мрії» тричі. Однак його перший будинок, який будувався без фундаменту, мав земляну підлогу, не був надійним, це був будинок без майбутнього. Другий будинок був більш надійним, де вікна та камін, як основні атрибути цього будинку повинні символізувати згідно з міфологічним світосприйняттям сакральний центр

будинку, його духовний центр. Третя спроба була більш успішною: будинок було побудовано із каменю, він був прекрасним і міцним, однак через смерть хазяїна «мрія» не здійснилася.

Образ будинку у романі «Милосердя» Т. Моррісон показує відношення героїв роману не тільки до людей, але і до всього, що їх оточує. Герої залежні від будинку, якщо вони його втратять, так само вони залишаться без частини своєї душі. Вони йдуть на все, щоб не покидати дім «своєї мрії», навіть, якщо він приносить їм страждання та біль, для них він є смислом усього життя.

У романі письменниці простежується мотивація головного героя зробити свій дім власною фортецею. Головний герой не жалів ані сил, ані матеріальних затрат на будову дому своєї мрії. Будинок головного героя наповнений символічними декоративними елементами та матеріалами.

Образ дому в романі Тоні Моррісон розглядається як символічний образ дому афро-американців в Америці. Однак цей образ дому не завжди уособлює гармонію, затишок і спокій, тому що там також є страждання через насилля та соціальну нерівність. Тому пошуки власного ідеального дому тотожний пошуку себе, пошуку власної ідентичності героями.

Герої роману постійно відчують внутрішню боротьбу, долають психологічні протиріччя, намагаються вільно існувати у світі. Звертаючись у романі «Милосердя» до історії афро-американців, Тоні Моррісон увиразнює проблеми мультикультурного суспільства Америки.

Роман «Милосердя» Т. Моррісон повістує про періоди американської історії, коли робоча сила експлуатувалася в колоніях. Персонажі страждають від різноманітних форм рабства, які були поширені в кінці сімнадцятого століття, від пожиттєвого спадкового невільницького рабства (як у випадку з рабами першого покоління, яких вивозили з Африки та їх нащадків), до невільного рабства, системи, в якій європейці взяли на себе певну кількість років праці в обмін на оплату свого переїзду до Америки.

Джейкоб чітко помічає цей гнітючий вплив рабства, коли він проводить порівняння між своєю відразою до рабства і своїм спостереженням погляду в очах побитого коня, ясно вказуючи на те, як насильство стикається з рабами, що є мучительним для людського духу. Хоча раб дає приклад того, як рабство змушує людей робити вибір, який суперечить їхньому власному почуттю справедливості. Т. Моррісон показує, як у Скаллі була змога допомогти Ліні, Флоренс і Скорботі після смерті Джейкоба, але раб не може зробити дуже багато, бо боїться, що, якщо це стане, Ребекка продасть його, і тому ніколи не матиме своєї свободи. Найважливішим компонентом постає пошук персонажами свого внутрішнього «я», через зовнішнє несприйняття довкілля.

Отже, аналіз особливостей часо-просторових категорій роману Т. Моррісон «Милосердя» виявив, що вони мають сюжетно-творчу, характерологічну й символічну функції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Л. Агрба, Міфосеміотичний простір романів Т.Моррісон: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.03 /Л.А.Агрба, Нальчик, 2004.
2. «Література зарубіжних країн». Дніпропетровськ, 2006. 20 с.
3. Бахтін М.М. Питання літератури та естетики / М.М.Бахтін.- М., 1975.
4. Ващенко А. В. Фольклор афро-американців / А. В. Ващенко // Історія літератури США. Том III. М. : ИМЛИ ім. А. М. Горького, РАН, 2000. –С. 471-490.
5. Г. Башляр Вибране. Поетика простору/ Пер. з франц. – М: РОССПЕН, 2004 – 376с(Серія «Книга світу»).
6. Гусарова І.В. Літературна традиція у творчості афро-американських письменників останньої чверті ХХ століття: Тоні Моррісон, Глорія Нейлор, Еліс Уокер. автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». М. : МГУ, 2003. 26с.
7. Зверев, А. М. Тоні Моррісон. Кохана. Рец. на. кн. : Morrison, T. Beloved. N.Y., 1987. / А. М.Зверев // Сучасна художня література за кордоном. – М., 1989. - №6. – С. 47-50.
8. Цінцадзе Т. Нарис розвитку негритянської літератури. Тбілісі: Вид-во тбілі. ун-ту 1983.263с.73Маковській С.А. Афро-американці і література США // Проблеми становлення американської літератури, Ред. Я.М. Засурский і ін. М.: Наука, 1981. С. 73-95.Іванов В.В. Категорія часу в мистецтві і культурі ХХ століття // // Ритм, простір і час в літературі і мистецтві. – Л. : Наука, 1974. – С. 39-67.
9. Карасик, О. Б. «Жалість» Тоні Моррісон: ідейно-художня своєрідність роману / О. Б Карасик // Вісник ТГГПУ. 2010. – № 20.1. С. 152-155.

10. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 342с.
11. Коппард М. Р. Лінгвокультурологічного дослідження афроамериканського варіанту англійської мови (на матеріалі роману Моррісон «Кохана») // Авторефер. дис. канд. . філол. наук. – Уфа, 2005.
12. Лихачов Д. С. Поетика давньоруської літератури / Д. С. Лихачов М. : Наука, 1979. – 376 с.
13. Лосєв А. Ф. Антична філософія історії / А.Ф.Лосєв – М. : Наука, 1977.– 208 с.
14. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство СПб, 1998. – 288 с.
15. Маслова Є. С. Автореф Автореферат дисертації кандидатацької. Спец. 07.00.09 Казань, 2004 20 с.
16. Мелетинський Є. М. Від міфу до літератури. – М. : ЗДГУ, 2000..
17. Моррісон Т. Жалость. Роман // Иностранная литература. - № 8. – 2009. – С. 52-144 2.
18. Мулярчик А. Романістика Тоні Моррісон // Астуріас М.А. Сеньйор Президент. Моррісон Т. Джаз. М. : Панорама, 2000. С. 452-460
19. Піскун Є.В. Мультикультуралізм США і культура афроамериканців, Т. Моррісон, Е. Уокер // Дис. канд. філос. Наук, М., 2001.
20. С.Пухната Художня проза Тоні Моррісон: нові тенденції в сучасній літературі США. – Автореферат дис. кан. філ. наук. М., 1983.
21. Тоні Моррісон «Милосердя» Пер. с англ. В. Бошняка М.: Corpus, 2010.
22. Ухтомський А.А. Домінанта. СПб. : Пітер, 2002. – 448 с
23. Федоров Ф.П. Романтичний художній світ: простір і час. – Рига: Зінанте, 1988. – 456 с.

24. Хайдеггер М. Час і буття: Статті та виступи: Пер. з нім. – М.: Республіка, 1993. – 447с.
25. Халізеєв В.Є. Теорія літератури / В. Є. Халізеєв. М.: Просвещение, 2006. – с.145.
26. Adams, Rachel. “The Black Look and ‘the Spectacle of Whitefolks’: Wildness in Toni Morrison’s *Beloved*.” *Skin Deep, Spirit Strong: The Black Female Body in American Culture*. Ed. Kimberly Wallace-Sanders. Ann Arbor: U of Michigan P, 2002. 153-81.
27. Alfred A. Knopf, 2008. 150 p. Режим доступу: <https://memberfiles.freewebs.com/36/26/43092636/documents/A%20Mercy%20-%20Toni%20Morrison-1.pdf>
28. Ashraf H. A. “Rememory: Primal Scenes and Constructions in Toni Morrison’s Novels”, *Contemporary Literature*, 31(1990): 300-323.
29. Caldwell, Gail. “Author Toni Morrison Discusses Her Latest Novel *Beloved*.” 1987. *Conversations with Toni Morrison*. Ed. Danille Taylor-Guthrie. Jackson, Miss.: UP of Mississippi, 1994. 239-45.
30. Eigler, Friederike. “Feminist Criticism and Bakhtin’s Dialogic Principle: Making the Transition from Theory to Textual Analysis.” *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature and Culture* 11 (1995): 189-203.
31. Lock, Charles. “Double Voicing, Sharing Words: Bakhtin’s Dialogism and History of the Theory of Free Indirect Speech.” *The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities*. Ed. Jorgen Bruhn and Jan Lundquist. Copenhagen: Museum Tusulanum P, 2001. 71-88.
32. Morrison, T. *A Mercy* [Текст] / T. Morrison. – New York – Toronto: Alfred A. Knopf, 2009. – 167 p.
33. O’Connor, Mary. “Subject, Voice, and Women in Some Contemporary Black American Women’s Writing.” *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic*. Ed. Dale M. Bauer and Jaret S. McKinstrey. Albany: State U of New York P, 1991. 199-217.

34. 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. – V. 34. – P. 143–168.
35. Turner, Darwin T. “Theme, Characterization, and Style in the Works of Toni Morrison”, Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation Ed. Mari Evans Garden City, NY: Anchor-Doubleday, 1984: 361-69.
36. 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.
37. 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>.
38. Wolfe, Joanna. ““Ten Minutes for Seven Letters’: Song as Key to Narrative Revision in Toni Morrison's Beloved.” Narrative 12.3 (2004): 263-80.