УДК 811-31.09(410)Геллер
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-27

Оксана ТИХОВСЬКА,
orcid.org/0000-0003-4663-5960
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

МОТИВ ВІДЧУЖЕННЯ ТА ГРИ В РОМАНІ ЗОЇ ГЕЛЛЕР «СПОВНЕНІ ВІРИ»

У романі британської письменниці Зої Геллер «Сповнені віри» (2008) осмислюються сценарії жіночих доль, зумовлені соціальним та особистісним відчуженням та прагненням до гри зі стереотипами та усталеними моральними нормами. Авторка заглиблюється в жіночу психологію, з'ясовує, як героїні уявляють собі щастя і як з часом їх уявлення змінюються. Мета статті – проаналізувати образ-характер головної героїні Одрі Літвінов, простежити специфіку моделей її поведінки, з'ясувати, як реалізуються в романі «Сповнені віри» мотиви відчуження та гри. У поведінці Одрі переплітаються пристрасть, схильність до ідеалізації обраного чоловіка, вульгарність, нездатність любити та вдавана скромність. Так проявляється фальшива жіночість героїні, яка потребує «долучення» до життя Джоела, уподібнення до нього через активну участь у політичній боротьбі та соціальних процесах. Цікаво реалізується в романі мотив психологічного взаємозв'язку батьків і дітей. Зневажаючи певною мірою спосіб життя батька і матері, їх бідність, Одрі вже в дорослому житті зберігає родинну модель облаштування побуту: в її будинку не прибрано, вона не дбає про затишок оселі. Таким чином, психологічна розбалансованість батьків передається героїні. Відчуження впливає на вияв материнського інстинкту Одрі: вона не відчуває емоційного зв'язку зі своїми доньками Розою та Карлою через небажання бачити власну недосконалість в народжених нею нащадках. Однак цілком іншим є ставлення Одрі до усиновленого Ленні. Турбота про нього героїзує Одрі в її власних очах. І якщо Роза та Карла здатні уникнути психоемоційного уподібнення з рідною матір'ю, оскільки дистанціювалися від неї, то Ленні це не вдається, він не може позбутися інфантильності. Для доньок Одрі постає з маскою злої мачухи на обличчі, вона вимагає від них відповідності її стандартам «доцільності», і лише в кінці твору психологічна напруга між ними зменшується. Важливе місце у романі посідає проблема вибору, яка у розрізі життєвого сценарію Одрі набуває екзистенційного забарвлення. Кожен вибір героїні відбувається на користь обраної соціальної маски – самодостатньої Одрі, яка мужньо стримує біль та страждання, пробачає зради чоловіка, не є «служницею» для Джоела та дітей, зневажливо ставиться до всього, що суперечить її переконанням, прагне бути в центрі уваги, часто епатує оточуючих її людей. Однак увесь життєвий шлях героїні – це метафорична втеча від себе, від бідності, сірості, непомітності, слабкості, приниженъ, незначущості. Втеча від деструктивного й монотонного сценарію буття є метою героїні й певною мірою створює ілюзію щастя. Одрі під маскою емансипованої жінки приховує фальшиву жіночність, якій для самореалізації необхідно бути «віддзеркаленням» сильного чоловіка.

Ключові слова: *Зої Геллер, англійська література, гендер, емансипація, ідентичність, відчуження, жіночий архетип, роман, жанр, образ, проза, фемінізм.*

Oksana TYKHOVSKA,
orcid.org/0000-0003-4663-5960
Doctor of Philology,
Professor at the Ukrainian Literature Department
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

THE MOTIF OF ALIENATION AND PLAY IN ZOE HELLER'S NOVEL "THE BELIEVERS"

The novel by British writer Zoe Heller, «The Believers» (2008), gives food for thought on scenarios of women's destinies, conditioned by social and personal alienation and the desire to play with stereotypes and established moral norms.

The author delves into female psychology, finds out how heroines imagine happiness and how their ideas change over time. The purpose of the article is to analyze the protagonist Audrey Litvinoff's character, to trace the specifics of her behavioral patterns, and to find out how the motifs of alienation and play are embodied in the novel «The Believers». Audrey's behaviour encompasses passion, a tendency to idealize her chosen man, vulgarity, an inability to love, and feign modesty. This is how the false femininity of the heroine manifests itself. To nurture it, she needs to be «involved» in Joel's life, to resort to imitation through active participation in political struggle and social processes. The motif of the

psychological relationship between parents and children is interestingly realized in the novel. Despising, to some extent, the lifestyle of her mother and father, their poverty, Audrey already in adulthood retains the family model of arranging everyday life: her house is not cleaned, she does not care about the comfort of the dwelling. Thus, the psychological imbalance of the parents is transmitted to the heroine. Alienation affects the manifestation of Audrey's maternal instinct: she does not feel an emotional connection with her daughters Rosa and Karla due to her unwillingness to see her own imperfections in the offspring she gave birth to. However, Audrey's attitude towards her adopted son Lenny is completely different. Caring for him heroizes Audrey in her own eyes. Admittedly, Rosa and Karla are able to avoid psycho-emotional identification with their own mother, since they distanced themselves from her, but Lenny cannot do this, he is unable to get rid of his infantility. While interacting with her daughters, Audrey wears the mask of an evil stepmother, she demands from them compliance with her standards of «expediency», and only by the end of the novel does the psychological tension between them decrease. An essential place in the novel is occupied by the problem of choice, which in the context of Audrey's life scenario acquires an existential color. Each choice of the protagonist is in favor of the chosen social mask – the self-sufficient Audrey, who courageously restrains pain and suffering, forgives her husband's betrayal, is not «a maid» for Joel and the children, is contemptuous of everything that contradicts her beliefs, strives to be the spotlight, often shocks the people around her. However, the heroine's entire life path is a metaphorical escape from herself, from poverty, grayness, invisibility, weakness, humiliation, insignificance. Escape from the destructive and monotonous scenario of existence is the heroine's goal and, to a degree, creates the illusion of happiness. Audrey hides her false femininity under the mask of an emancipated woman, who needs to be a «reflection» of a strong man for self-realization.

Key words: *Zoe Heller, English literature, gender, emancipation, identity, alienation, female archetype, novel, genre, image, prose, feminism.*

Постановка проблеми. Роман британської письменниці Зої Геллер «Сповнені віри» (2008) значною мірою базується на ідеях фемінізму. Авторка заглиблюється в жіночу психологію, пов'язує сценарії життя своїх героїнь із соціальною проблематикою і здійснює своєрідний художній експеримент: у процесі розвитку сюжету з'ясовується, як героїні уявляють собі щастя і як з часом їх уявлення змінюються. Для українського читача типи характерів, змодельовані в романі англійської письменниці, видаються дещо чужими, оскільки в їх основі інша ментальність, інші етнопсихологічні моделі: родинні цінності опиняються на периферії і поступаються егоїстичним прагненням більшості героїв або ж вони зосереджені на самоствердженні, зі схованим під певною соціальною маскою обличчям.

У романі «Сповнені віри» художньо змодельована історія родини Одрі та Джоела Літвінових, які за походженням є євреями, а за переконаннями ліворадикальними соціалістами та атеїстами, мешканцями Нью-Йорка. Відтак, постає проблема релігійного, етнічного та соціального відчуження. Соціально-політична позиція Джоела та Одрі зумовлює формування стереотипу родини, в якій і батьки, і діти (Роза, Карла, Ленні) почуваються відчужено, самотньо, оскільки їх життя повинні відповідати певним стандартам. Особливо яскраво концепт відчуження простежується в сценарії життя Одрі та її доньок. І якщо Розі та Карлі все ж вдається порушити «правила гри», нав'язані родиною, то Одрі послідовно грає свою роль до кінця, тому спробуємо детально проаналізувати образ-характер цієї героїні.

Аналіз досліджень. Творчість З. Геллер є малодослідженою. Деяку інформацію про доробок письменниці можемо знайти у монографії «Історія британського жіночого письменства, з 1970 року понині: том 10», за редакцією М. Іґлтон та Е. Паркер. Англійські дослідники відзначили, що роман «Сповнені віри» не містить героїв, яким читач може симпатизувати, і ми погоджуємося з цим висновком. Водночас М. Коріген наголосила, що читачеві необов'язково повинні подобатися персонажі творів, а також зауважила, що ми не повинні вимірювати художню цінність речей відповідно до власних вподобань та світогляду (Corrigan, 2009).

Д. Браунер у есеї «Політика ідентичності: культурна апропріація та темношкіро-єврейські відносини у творі Зої Геллер «Сповнені віри»» (Brauner, 2019) вказує на алегоризм сюжету роману й акцентує увагу на висвітленні у творі життєвих сценаріїв афроамериканців та євреїв, що є громадянами США, а також на темі політичного та суспільного протистояння. Д. Браунер критично сприймає образи та проблематику роману, акцентує на амбівалентності тем та характерів, висловлює припущення, що «Сповнені віри» можна інтерпретувати як художнє викриття суспільних проблем.

Деякі дослідники зосередили свою увагу на вивченні специфіки художнього моделювання етнотипу єврея в романі «Сповнені віри». Американська письменниця Л. Шрайвер та англійська письменниця, членкиня Королівського літературного товариства А. Брукнер зауважили, що представники єврейського етносу представлені у романі «Сповнені віри» упереджено (Шрайвер, 2016). А. Брукнер вважає роман «американізованим», оскільки основні події твору відбуваються в Нью-Йорку, а мовлення персонажів рясніє американськими ідіомами. Дослідниця наголошує,

що це справляє ефект відчуження, а персонажі відштовхують від себе читача. Назва роману, на переконання А. Брукнер, свідчить, що герої твору мають переконання, які виявляються помилковими та мало пов'язаними з їхньою поведінкою (Brookner, 2008).

В Україні роман «Совнені віри» став об'єктом вивчення А. Літак (Булини) та О. Тиховської. Зокрема, А. Літак відзначила, що жіноче відчуження в романі «представлено, певною мірою, завуальовано, про що свідчить безпристрасність зображення героїнь. Йдеться про те, що маски, які оточення нашаровує на жінок, ніби вростають у жіночу природу та стають її невіддільною частиною. При цьому вони з труднощами здатні усвідомити, що це лише нав'язані соціумом патерни. […] Кожна героїня намагається розпізнати свою реальність, адже для епохи пост-постмодернізму типова ірреальність. У романі З. Геллер однаковість чи схожість жінок зображена як ознака відчуження» (Літак, 2019: 112).

О. Тиховська розглянула художню модель психологічної взаємодії Одрі та Джоела й прийшла до висновку, що фемінізм, самовпевненість та нетерпимість Одрі Літвінов насправді є віддзеркаленням світоглядних позицій та установок її чоловіка. Драматизм долі головної героїні «зумовлений тим, що з роками «маска» бунтарки та вірної товаришки свого чоловіка Джоела – відомого юриста, політика, соціаліста – непомітно знівелювала її особистість. З погляду психоаналізу, на Одрі спроєктувалася Аніма її чоловіка, і вона перестала бути собою» (Тиховська, 2023: 127).

Мета статті – проаналізувати образ-характер Одрі Літвінов, простежити специфіку моделей її поведінки, з'ясувати, як реалізуються в романі «Сповнені віри» мотиви відчуження та гри.

Виклад основного матеріалу. Роман «Сповнені віри» у своїй основі має дві часові площини. На початку твору письменниця знайомить читача з двома головними героями – Одрі та Джоелом Литвиновим, описуючи їх зустріч у Лондоні в 1962. Далі події роману розгортаються в Нью-Йорку у 2002 році, однак оповідь постійно має відсилки до минулого, З. Геллер показує становлення своїх героїв, формування їх характерів.

На початку роману Одрі – молода амбітна дівчина, яка прагне кардинально змінити своє життя. Однак розширювати власний світогляд героїня намагається не під час читання філософських, політичних чи соціологічних праць, їй потрібен безпосередній контакт з носієм ідеї, тому дівчина буває у товариствах, де можна почути міркування про соціальну справедливість з уст різних людей. *«She was keen to improve herself. (On the flyleaf of the diary she was keeping that year, she had inscribed Socrates' words, "I know nothing except the fact of my ignorance.") […] her willingness to spend the spring evenings in a saloon bar, absorbing a young man's dour thoughts on the Fourth International»* (Heller, 2008 : 3). На одному із таких зібрань Одрі знайомиться з американським юристом Джоелом, і це знайомство стає початком нового етапу її життя. Дівчина захоплюється інтелектом і життєвими планами молодого чоловіка й прагне справити на нього гарне враження.

Письменниця цікаво зображує образ Одрі крізь призму сприйняття Джоела *«The way Audrey sat across from him, so stiffly, clutching her unbecoming rain bonnet in her fist. She was, he had decided, impossibly, romantically English: a figure out of – well, out of a book about English people*» (Heller, 2008: 10). Для Джоела Одрі – інша, не з точки зору гендеру (інша – бо жінка), він сприймає її як представницю іншого етнопсихологічного типу. Вона для нього загадкова англійка, з незрозумілими стереотипами та цінностями. Джоел спілкується з нею через цікавість, і згодом його уявлення про романтичну дівчину зазнає краху, Одрі не така англійка, як він собі уявляв, зовсім не романтична, а навпаки – прагматична особа.

Одрі запрошує Джоела в гості до своїх батьків, вони їдуть за межі Лондона в поїзді, і діалог героїв та їх внутрішні монологи розкривають психологічний стан, приховані мотиви кожного з них та очікування від знайомства. *«From Audrey's anxious host's perspective, these scenes seemed ridiculously melancholic: a parody of English drear. She blushed angrily at the dowdiness of her country – at the folly of having brought this man to survey it. And to think that she had counted on the train journey to provide the picturesque portion of the trip!*» (Heller, 2008: 10). Отже, ще у зовсім юному віці Одрі хоче, щоб люди захоплювалися нею, а також усім, що є для неї близьким та важливим. Героїня відчуває потребу в «одяганні соціальної маски», вона прагне спроєктувати в соціум архетип персони – ту модель власної особистості, яка може справити позитивне враження на її оточення. Одрі прагне, щоб інші бачили таку її іпостась, якою можна захоплюватися, а недосконалість, неосвіченість та негативні риси характеру замасковує.

Одрі невміло приховує від Джоела свою неосвіченість і з повагою дивиться на свого співрозмовника, прагнучи не розчарувати його: *«Audrey nodded, trying to hide her alarm. She did not know who Justice Oliver Wendell Holmes was, or what the word "disenfranchised" meant. She had never met a*

Negro.» (Heller, 2008: 11). Одрі розпочинає психологічну гру і має надію здобути у ній перемогу. Водночас Джоелу видається незрозумілою реакція дівчини на його слова, адже йому властивий нарцисизм, він любить бути в центрі уваги, прагне викликати захоплення в оточуючих, і Одрі, на його думку, мала б радіти, що він звернув на неї увагу: «*Joel looked at her, feeling baffled and bad-tempered. Why did she not say anything? Why did she not congratulate him on the valor of his deeds, or show surprise that a man of his accomplishments was paying such courtly attention to her?»* (Heller, 2008: 11). За спостереженням Сімони де Бовуар «чоловік намагається знайти в жінці підтвердження міфа про свою вірильність, своє верховенство, свою значущість у сьогочасному реальному житті» (Де Бовуар, 1995: 377). І Одрі готова була стати «дзеркалом» успішності Джоела, увібрати в себе проєкцію його внутрішньої фемінності (Аніму) (Тиховська, 2023: 127–128).

Прагнучи розгадати загадку самовпевненості Одрі, Джоел запропонував їй розповісти про себе, сподіваючись, що в біографії дівчини є щось, що здатне пояснити її стриманість. Однак в історії Одрі не виявилось нічого драматичного чи цікавого. Її батьки – робітники, вихідці з Польщі, раніше мали прізвище Гольцман. Вона вчилася в школі до шістнадцяти років, а зараз працює машиністкою в торгівельній фірмі: *«Her reply was a little reluctant – she was not as used to treating herself as a topic of conversation as he was – but she seemed to give up the facts truthfully enough. […] She had grown up in Hackney, the younger of two sisters. Her father was a tailor – now retired, owing to a heart condition»* (Heller, 2008: 11). Письменниця акцентує на відсутності в Одрі теплих почуттів до її рідних, вона сприймає їх як належне, як незмінну даність і водночас прагне дистанціюватися від родичів, певною мірою соромлячись їх способу життя.

Заслуговує на увагу мотив психологічного взаємозв'язку батьків і дітей: зневажаючи певною мірою спосіб життя батька і матері, їх бідність, Одрі вже в дорослому житті зберігає родинну модель облаштування побуту: в її будинку не прибрано, вона не дбає про чистоту та затишок оселі. Таким чином, психологічна розбалансованість батьків Одрі, яка виявляється в неохайності, передається героїні. Одрі покинула Англію, стала дружиною успішного адвоката, однак неусвідомлена суперечливість бажань героїні, розбіжність між бажаною моделлю життя та реаліями дійсності й суспільними стандартами, яким слід відповідати, зумовили стан відчуженості, дисгармонійності, і це виявляється в засміченості мови героїні лайливими словами та жаргонізмами, а також в неохайності її побуту. Таким чином, можемо виокремити буквалізовану метафору: «бруд» і «неприбраність» у душі героїні виявляються назовні брудом і хаосом в її помешканні.

Одрі та Джоела об'єднувало походження з робітничого класу й прагнення отримати високий суспільний статус завдяки боротьбі за соціальну справедливість. Вони обоє мають високі амбіції, однак у сприйнятті Джоела Одрі постає непримітною, звичайною дівчиною, позбавленою особливих чеснот чи талантів. Водночас він захоплюється тим, що попри це вона високої думки про себе: «*It was as he had thought. She was without distinction. This female dignity, unsupported by status or money, was a wondrous act of levitation, to be sure. But he was anxious to have it done with now – to be told the trick of it. A girl who could never be talked down to would be a little exhausting in the long run»* (Heller, 2008: 11). Самовпевненість Одрі настільки зацікавила Джоела, що під час прощання з нею, він з легкістю погодився на її пропозицію поїхати до нього в готель. Пояснення психологічного підґрунтя поведінки Одрі можемо знайти у праці С. де Бовуар «Друга стать»: «Багато жінок намагаються довести, що вони варті чоловіків, спираючись саме на свої сексуальні завоювання, з цією ж метою вони домагаються – через ліжко – чоловічої підтримки. Вони ведуть подвійну гру, вимагаючи від чоловіків водночас і лицарської галантності, і новомодної поваги, ставлячи на свої предковічні чари і на новонароджені права» (Де Бовуар, 1995: 375–376).

З. Геллер моделює у романі «Сповнені віри» антилюбовну історію, у стосунках Одрі і Джоела нема ніякої романтики. На Одрі проєктується роль такого собі мисливця, що вміло розставляє пастки на здобич. Вона з легкістю пропонує Джоелові інтимну близькість, а потім так само з легкістю погоджується вийти за нього заміж і поїхати в Нью-Йорк: «*The future was rushing up at her now. They would live together in an "apartment". In a skyscraper, perhaps. They would be comrades in the fight against injustice, sharing the action and passion of their time. They would go on marches and hold cocktail parties attended by all their Negro friends…. "Take me," she said, quietly*» (Heller, 2008: 16).

З. Геллер подає психологічний портрет Одрі крізь призму сприйняття Джоела, його вражає непередбачуваність, цинічність, безсоромність дівчини, мотиви її поведінки для нього не зрозумілі, і така ситуація його дратує: «*Joel laughed uneasily. He was growing tired of being at a*

disadvantage. Why had she done this, he wondered? No woman had ever given herself to him so quickly and with so little protest. She had behaved like… like a slut. And even now, there was no meekness or remorse in her. He wanted to say something that would reassert his dominance, something to make her blush or stutter» (Heller, 2008: 15). Подумки Джоел порівнює Одрі з повією, однак потім жартома пропонує їй вийти за нього заміж. Несподівано для себе Одрі опиняється в доленосній ситуації, вона має змогу втекти від сірої буденності і стати кимось важливим, значущим. Кохання не є для неї необхідною передумовою щасливого шлюбу. Цинізм, самовпевненість, розрахунок – це ті риси характеру, які незмінно властиві героїні упродовж розвитку подій у романі. І з часом вони лише поглиблюються, стають виразнішими, формуючи більш значущу «соціальну маску». А стосунки з Джоелом стають каталізатором її внутрішньої трансформації.

Ми бачимо моральну невизначеність Одрі, у її поведінці переплітаються пристрасть, схильність до ідеалізації обраного чоловіка, вульгарність, нездатність любити та вдавана скромність. Так проявляється фальшива жіночість Одрі. За спостереженням Н. Зборовської, «істинна жіночість має потребу в духовній мужності, а виявляючи її брак, вона починає творити бажану мужність. Фальшива жіночість такої потреби не має, адже формується на основі кастраційної заздрості, що обумовлює перетлумачення й імітацію мужності» (Зборовська, 2006: 442). Одрі потребує «долучення» до життя Джоела, уподібнення до нього через активну участь у політичній боротьбі та соціальних процесах, вона поділяє його політичні переконання і підтримує у всіх починаннях.

С. де Бовуар виокремила тип емансипованої та сучасної жінки, вказала на їх відмінність. На початку роману на Одрі проєктується тип «сучасної» жінки. ««Сучасна» жінка приймає чоловічі цінності, вона пишається тим, що думає, діє, працює, творить як чоловік; вона не намагається принизити чоловіка, натомість прагне утвердити свою рівність» (Де Бовуар, 1995: 375). У кінці роману перед читачем постає Одрі як емансипована жінка. ««Емансипована» жінка […] виявляє себе активною, беручкою, вона відкидає пасивність, яку прагне нав'язати їй чоловік, […] ставить плоть вище від духу, можливість, випадок вище за свободу, віддають перевагу рутинній мудрості проти відваги творця» (Де Бовуар, 1995: 375). Одрі пробачає зради Джоела, бере активну участь в суспільно-політичному житті, прагне бути в центрі уваги, часто епатує своєю поведінкою знайомих, про неї пишуть у газетах, як про дружину юриста Літвінова.

З. Геллер моделює два образи Одрі, в основній частині роману – це доросла жінка, якій близько шістдесяти років, одружена з Джоелом і має трьох дітей: двох рідних доньок і усиновленого сина. Джоелу вдалося вибудувати успішну адвокатську кар'єру, він є відомою особистістю, борцем за права знедолених. І Одрі активно підтримує чоловіка у всіх його соціальних починаннях. Водночас вона не є берегинею домашнього вогнища, їй не подобається готувати їжу, прибирати, дбати про домашній затишок. Одрі прагне самореалізації за межами дому, вона захоплюється ідеями марксизму і подекуди дорікає чоловікові за недостатній радикалізм: *«Audrey disagreed with his strategy on this case. She maintained that he ought to be defending Hassani on grounds of legitimate Arab rage. Audrey took a much harder political line than he did on most things these days. He didn't mind. In fact, he rather enjoyed the irony of being chastised for his insufficient radicalism by the woman to whom he had once had to explain the Marxist concepts of 'base' and 'superstructure'. When he complained that she had become an ultra-leftist in her old age, he did so in the indulgent tones that another man might have teased his wife for her excessive spending at the mall»* (Heller, 2008: 21).

Образ Одрі постає в романі і крізь призму сприйняття її подруги Джин, через внутрішні монологи якої читач дізнається про ідейні переконання головної героїні: *«Audrey's attachment to her dogma was a bit like that, Jean thought. […] For decades now, she had been dragging about the same unwieldy burden of a priori convictions, believing herself honour-bound to protect them against destruction at all costs. No new intelligence, no rational argument, could cause her to falter from her mission. Not even the cataclysmic events of the previous September had put her off her for more than a couple of hours. By lunchtime on the day that the towers fell, when the rest of New York was still stumbling about in a daze, Audrey had already been celebrating the end of the myth of American exceptionalism and comparing the event to the American bombing of a Sudanese aspirin factory in 1998. The speed with which she had processed the catastrophe and assimilated it to her worldview had been formidable in its way and, at the same time, Jean felt, a little chilling»* (Heller, 2008: 33–34).

Одержимість комуністичними ідеями, нездатність до співчуття та егоцентризм, які проявилися в такій реакції Одрі на трагічну для США подію 2001, уподібнює героїню роману до душевно

хворої особи, яка живе у витвореному її уявою світі. З іншого боку, виявлена беземоційність та латентна жорстокість Одрі відображає темний, тіньовий аспект її особистості. З погляду психоаналізу, ми бачимо періодичну підпорядкованість героїні архетипу Тіні, і це стає передумовою викривленого сценарію її життя.

Прагнення бути досконалою в очах інших і у власному сприйнятті накладає відбиток на розвиток материнського інстинкту Одрі. До двох своїх доньок: Рози та Карли – вона ставиться поблажливо, дбає про них, як належить, але не відчуває емоційного зв'язку з ними, не переймається особливо їх потребами. Причина такої поведінки криється в небажанні Одрі бачити власну недосконалість в народжених нею нащадках. Однак цілком іншим є ставлення Одрі до Ленні, усиновленого нею хлопчика: *«If anything, the fact that Lenny was not hers made it easier to love him. As the co-author of Karla and Rosa, she could not help but look upon them with the dissatisfied eye of an artist assessing her own flawed handiwork. Lenny, on the other hand, was an unsolicited donation: she was free to enjoy the gift of him without any burden of genetic responsibility for his imperfections»* (Heller, 2008: 135–136).

На переконання Джоела, Одрі занадто поблажлива до сина, виправдовує його схильність до наркотиків, гультяйство, лінь та безвідповідальність. У стосунках з Ленні Одрі реалізувала сценарій поведінки турботливої, люблячої матері. *«Audrey was rather proud of her reckless devotion to her son. To hear Lenny attacked only excited her heroic sense of being for him contra mundum»* (Heller, 2008: 133). Турбота про Ленні героїзує Одрі в її власних очах, а життєвий сценарій прийомного сина насправді є метафоричним віддзеркаленням буття прийомної матері. Невпорядкованість побуту в помешканні Литвинових та внутрішня дисгармонійність Одрі на психологічному рівні мають вплив на вибудовування життєвого сценарію Ленні. Хлопець відчуває емоційний зв'язок з матір'ю, її опіку, і це перешкоджає його віковій ініціації, його поведінка інфантильна. Опіка Одрі не дає йому подорослішати. І якщо Роза та Карла здатні уникнути психоемоційного уподібнення з рідною матір'ю, оскільки дистанціювалися від неї, то Ленні це не вдається. Для доньок Одрі постає з маскою злої мачухи на обличчі, оскільки постійно вимагає від них дотримання певних норм, виконання обов'язків. І в романі «Сповнені віри», так само як і в чарівних казках, зла матір – каталізатор розвитку дівчат, завдяки їй вони проходять психологічну ініціацію, віднаходять себе, сенс життя.

Бунт Рози виявляється у відмові від комуністичних ідей, атеїзму та прийнятті іудаїзму. За походженням вона єврейка, і це символічне повернення до коріння, віднайдення себе в етнопсихологічному та релігійному аспектах всупереч бажанню батьків. Карла відмовляється від маски жертви, позбувається нав'язаного матір'ю комплексу неповноцінності (зумовленого недосконалою зовнішністю, надлишковою вагою, відсутністю потужного інтелектуального потенціалу). Карла змогла повірити в себе, розвинути в собі самоповагу, зустрівши Халеда, який сприймав її як істинну, досконалу й неповторну жінку. Його любов стала передумовою психологічної ініціації Карли, так само як нелюбов матері. Неприйняття доньками сповідуваних матір'ю стереотипів, її байдужості та жорстокості сприяли формуванню самостійності в характері Рози та Карли, вони усвідомили, якими вони є насправді, ким не хочуть бути і як уникнути повторення сценарію життя Одрі. Відтак, Роза не бачить себе у ролі матері, а Карла не може завагітніти, і це метафоричне несприйняття материнського архетипу, сформоване внаслідок дитячих травм.

До появи Ленні у сім'ї Літвінових материнський інстинкт Одрі перебував у латентному стані: *«Up to this moment in her life, Audrey had never evinced the slightest sentimentality about children. […] She loved her own daughters well enough – wanted them to be happy and so forth – but they had failed to inspire in her that mad, lioness passion to which other mothers so preeningly testified. She was still in some shock regarding the servility of motherhood – the sheer, thankless drudgery of it. All the cleaning up messes she had not made and preparing meals she did not want to eat. She fed her girls regularly, and diligently brushed their teeth twice a day, and made sure they were more or less appropriately dressed for the weather, but beyond a dull sense of satisfaction at having fulfilled her maternal duties, she received no pleasure from performing these tasks. […] Try as she might, she could not feel her daughters' happiness and sorrows as her own»* (Heller, 2008: 134). Можливо, таке ставлення Одрі до доньок було зумовлено дитячою травмою або ж накладанням сценарію стосунків матері з дітьми, який вона пам'ятала з власного дитинства. Відсутність любові до доньок, відчуженість від них, відстороненість від їх проблем постають ще одним результатом егоцентризму героїні, її бунту проти усталених соціальних моделей, де жінка відповідає за виховання дітей, присвячує їм значну частину власного часу. Водночас в неї не було почуття провини через недостатній прояв материнського

інстинкту. Вона вважала своє ставлення до дітей правильним і не розуміла поведінки інших, більш чуйних батьків, вважаючи їх ненормальними. *«There was something infantile, it seemed to her, about their passionate identification with their children. Clearly, they were compensating for a terrible lack or inadequacy elsewhere in their lives»* (Heller, 2008: 135).

Однак зустріч з маленьким Ленні, матір якого опинилася у в'язниці, змінила Одрі. *«But something had changed on the night that she found Lenny in the Harlem apartment. Gazing down at his owl-eyed face – noticing the chalky moustache of Yoohoo on his upper lip, the glistening scribble of dog drool on his pants – she felt a tiny aperture clicking open, a pilot light being lit somewhere deep within. Her temples throbbed. She had a panicked sense of onrush, of internal torrent»* (Heller, 2008: 135). Таким чином, прагнення рятувати обездолених вплинуло й на материнський інстинкт героїні. Вона для Ленні змогла зробити більше ніж для доньок вже лише тим, що врятувала його від сиротинця й участі покинутої дитини злочинниці. Одрі усвідомлювала, що не кожна жінка була здатна на такий крок, і це, очевидно, сприяло підвищенню її самооцінки. Це теж своєрідний крок проти системи – зробити щасливою дитину жінки, яка сидить у тюрмі.

Джоел не поділяв надмірної любові Одрі до прийомного сина, він пропагував виховання дітей в умовах комуни, в «клані», і *«Joel, […] deeply resented the idea that Lenny should have succeeded in evoking Audrey's passion where her 'real' children had failed»* (Heller, 2008: 135).

У романі «Сповнені віри» осмислюється проблема родинних цінностей. Зокрема, Зої Геллер акцентує на темі зради й здатності жінки змиритися зі зрадою чоловіка. Віра Одрі в існування ідеальної сім'ї однодумців руйнується під час хвороби Джоела. Коли він перебуває у комі, з'являється жінка Береніс та повідомляє, що у них з Джоелом є син. І в цей момент Одрі зрозуміла, що не може контролювати всі події, які відбуваються в її житті, і що бажане і дійсність – це різні речі. *«Reality, she had suddenly understood, was not a series of discrete tableaux staged solely for her benefit, but vast and chaotic and unmasterable. Even people she saw every day – even her family – contained worlds that she would never fully fathom»* (Heller, 2008: 144).

Протягом сорока років Одрі жила з вірою в те, що короткочасні романи її чоловіка не шкодять їх шлюбу. Її дратували інтрижки чоловіка, однак завдяки неймовірним психічним зусиллям вона навчилася контролювати свою злість та відмежовуватися від переживань. Переконувала себе, що важливим є шлюб, а романи Джоеда – це лише тимчасові епізоди в його житті. Одрі переконала себе, що тільки матір дітей має справжнє право на чоловіка, тому її сім'ю не зруйнує жодна коханка чоловіка: *«She was going to remain Joel's wife and the mother of his children long after all the tawdry, loveless fucking had been forgotten. From time to time, when a dalliance had seemed in danger of developing into something more serious, she had been forced to take discreet action – to call up the woman in question and warn her to stay away. (Joel, she sensed, was often grateful for these interventions.) Mostly, though, she had sat back and waited for the affairs to wither of their own accord)»* (Heller, 2008: 145). Однак поява жінки, яка теж стала матір'ю дитини Джоела, зруйнувала усталену модель життя Одрі. Вона помилилася, не зуміла передбачити усіх наслідків адюльтеру. Береніс посміла зазіхнути на її роль у житті Джоела, і це вразило самолюбство Одрі. *«For forty years now, she had been confusing proximity with intimacy – believing that she had plumbed her husband's mysteries – when all the while she had been making love to his shadow»* (Heller, 2008: 144).

На переконання А. Літак, роман «Сповнені віри», належить до нової жіночої прози, знаної також як «чікліт» (Літак, 2019: 107). Вважаємо таке твердження суперечливим, оскільки сценарії життя головних героїнь роману не вкладаються в усталену схему жанрово-стильових ознак «чікліт». У романі З. Геллер не утверджуються цінності, які читачкам хотілося б поділяти. Головна героїня часто стримує свої емоції, і це суперечить жанровим ознакам «чікліт». За спостереженням І. Безбородих, у жанрі «чікліт» «героїня навчається приймати себе такою, як є, завдяки або всупереч стосункам, що розвиваються у її особистому житті […] Тональність творів «чікліт» варіює від гучних комедій до трагічних історій розбитого серця. […] більшість цих романів про кохання і мають щасливий кінець […] При цьому важливою ознакою творів британського «чікліту» є їх гумористичність» (Безбородих, 2017: 84), яка проявляється в здатності героїнь кепкувати над собою. Одрі не здатна прийняти себе такою, як вона є, їй не властиво з гумором говорити про себе та свої недоліки; роман «Сповнені віри» не має щасливої кінцівки. Крім цього, спільною рисою романів жанру «чикліт» є незагострення уваги на соціальній проблематиці, цього теж не можна сказати про роман «Сповнені віри».

Одрі Літвінов вбачає в соціально-політичній боротьбі яскраву можливість самопрезентації, розкриття свого духовного потенціалу. Однак

щирість поривів героїні до класової боротьби виявляється штучною. Одрі ніби й прагне врятувати знедолених, але в першу чергу заради себе, а не заради них. Це для неї спосіб самоствердження, своєрідна гра з державною інституцією. Упродовж розвитку подій у творі ми бачимо зовнішню, поверхневу трансформацію Одрі (вона виходить заміж за впливового та розумного чоловіка), а от істинної, глибинної трансформації не відбувається, вона не здатна бути справжньою, діяти за велінням серця, і після смерті Джоела обирає для себе роль щиросердної вдови, яка готова прийняти як подругу коханку свого чоловіка (хоча насправді ненавидить та зневажає Береніс). Виголошуючи промову на поховальній церемонії Джоела, Одрі несподівано для всіх повідомляє, що рада бачити дорогу подругу Береніс і їх спільного сина Джаміля: *«I would like now to introduce you to a very special member of our tribe: my dear friend, Berenice Mason, who is here today with her son – Joel's son, our son – Jamil»* (Heller, 2008: 301). Однак за цими словами крилися образа, зневага й неприйняття.

Марнославство Одрі виявляється в її саркастичних уявленнях про смерть чоловіка та свою роль у похоронній церемонії. У своїх думках героїня бачила себе переможницею над смертю, вдягненою не в чорну, а в червону сукню, якій не властиві біль чи розпач, вона з гідністю грає роль поважної вдови, це ще одна її успішна роль, і глядачі у захваті від її шарму. У фантазіях Одрі *«the event – a gorgeously solemn affair, held somewhere outrageous like Alice Tully Hall, or the old CP Headquarters on Twenty-sixth Street – had functioned as a thundering endorsement of her marital career, the apotheosis of her life as consort to a great man. She had envisaged herself wearing scarlet, staggering the other mourners with her quiet dignity and the strength with which she bore the enormity of her loss. But it was impossible now to imagine the occasion as anything other than a ceremonial humiliation, an elaborate joke against her, hovered over by the presiding spirit of Berenice»* (Heller, 2008: 294–295). Доля перекреслила бажаний сценарій похорону, однак Одрі знову зуміла обрати для себе правильну роль, прилюдно визнавши незаконно народженого сина Джоела.

Відтак, у кінці роману Одрі не змінюється, вона залишається тією самою амбітною англійкою, для якої суспільна думка має велике значення, вона не прагне самопізнання, їй потрібне схвалення її поведінки соціумом. Гра та «соціальна маска» унеможливлюють прийняття героїнею її істинної природи. У цьому вбачаємо трагедійність образу Одрі. Опинившись в екзистенційній ситуації вибору, вона обирає роль гордої та великодушної вдови, але це не робить її щасливою. Справжнє щастя у романі «Сповнені віри» залишається непізнаним усіма героями. Вдаване щастя – це частина майстерної гри Одрі на загал, однак насправді героїня перебуває у стані душевної дисгармонії.

Письменниця детально описує психологічний стан Одрі, акцентуючи на її відмові від пошуків нового чоловіка й небажанні повторного створення сім'ї. Світ Одрі зруйнований після смерті Джоела, її дещо лякає самотність, але ще більше героїня боїться осуду та зневаги з боку знайомих і прагне зберегти свій соціальний статус. *«It was terrifying, certainly, to think that her sex life was over for good, but marginally more terrifying to think that it was not. The idea of courtship at her age was grotesque. She did not want to become one of those hormone-replacement floozies bopping around in a leather skirt, boasting about her still-vibrant sexuality, trawling in the back of The New York Review of Books for someone to share her love of Pinter and Klee and rainy days in Montauk. No. It was ridiculous, it was so… American, all this talk of reinventing oneself and moving on»* (Heller, 2008: 259). Одрі не планує влаштовуватися на роботу, спробувати розкрити свій внутрішній потенціал, відкидає пропозиції Джин взятися за написання книги, активніше займатися політикою чи повернутися до Англії. Одрі не сприймає порад подруги про необхідність розпочати нову сторінку власного життя, жити задля себе, реалізувати свої задуми та мрії, які не вдалося здійснити у шлюбі. «[…] your life is not over. *You've given up a great deal to be Joel's wife – you've said so yourself, many times – and now you have a chance to do some of the things you've always wanted to do»* (Heller, 2008: 259), – каже Джин. Одрі не готова до нової життєвої траєкторії, вона з сумом сприймає запропоновану Джин перспективу, оскільки переконана, що без підтримки Джоела чи без ідентифікації з ним навіть після його смерті вона не зможе жити повноцінним життям. Її надумана емансипованість, феміністичні гасла насправді нічого не варті, все це була маска, за якою героїня ховала власну слабкість та невпевненість у собі: *«Audrey shook her head forlornly. It was true: she had often spoken of the accomplishments that might have been hers had she not dedicated her life to Joel. But she had never really believed what she was saying. Deep down, she had always known these aggrieved remarks for what they were – self-flattering delusions, face-saving fantasies. The truth was, Joel had held her back from nothing. He had saved her. Without Joel, she would still be typing in Camden Town, or living in some hellish suburb, married*

to a man like her sister's husband, Colin» (Heller, 2008: 259). Отже, у кінці роману руйнується образ надмінної, самовпевненої та самодостаньої жінки. Внутрішній монолог Одрі засвідчує усвідомлення нею власної недосконалості, меншовартості, слабкості. Можемо відзначити близькість Одрі до архетипу Попелюшки, оскільки їй, як і казковій героїні, потрібен чоловік-рятівник, щоб бути щасливою.

Щоб уникнути співчуття оточуючих людей та насмішок за плечима, Одрі вирішила стати хранителькою домашнього вогнища, вартовим, що оберігає легенду: *«Like the tired old priest who loses his faith but cannot bring himself to disavow the Church, Audrey would hide whatever sacrilegious sentiments lurked in her heart and carry on the official forms of worship regardless. From now on, until she died, she would burnish the myth of the Litvinoffs' perfect union; she would fundraise tirelessly for Joel's 'foundation' and attend conferences to accept posthumous awards on his behalf and oversee the archiving of his papers. At some point, she would no doubt hand-pick an appropriately pliable young person to write his authorized biography»* (Heller, 2008: 300).

Висновки. Отже, в романі «Сповнені віри» ми бачимо відчуження головної героїні від себе справжньої. Соціальна адаптація Одрі відбувається ціною компромісів з власними переконаннями та почуттями. Таким чином, становлення героїні як особистості передбачає певну жертовність та поступливість. Важливе місце у романі посідає проблема вибору, яка у розрізі життєвого сценарію Одрі набуває екзистенційного забарвлення. Кожен вибір героїні відбувається на користь обраної соціальної маски – самодостатньої Одрі, яка мужньо стримує біль та страждання, пробачає зради чоловіка, не є «служницею» для Джоела та дітей, зневажливо ставиться до всього, що суперечить її переконанням, прагне бути в центрі уваги, часто епатує оточуючих її людей. Одрі упродовж роману грає роль значущої особистості, до думки якої слід прислухатися всім. Вона вимагає від доньок відповідності її стандартам «доцільності», і лише в кінці твору психологічна напруга між ними зменшується. Одрі приймає вибір Рози і радить Карлі не триматися за шлюб, в якому та нещаслива. І ці два моменти є мимовільним виходом за межі гри у «строгу матір» та виявляють зменшення відчуження Одрі. Однак увесь життєвий шлях героїні – це метафорична втеча від себе, від бідності, сірості, непомітності, слабкості, приниженъ, незначущості. Втеча від деструктивного й монотонного сценарію буття є метою героїні й певною мірою створює ілюзію щастя. Але історія життя Одрі не викликає захоплення в читача, натомість може здатися сумною, депресивною, беззмістовною, цинічною. Головна героїня роману під маскою емансипованої жінки приховує фальшиву жіночність, якій для самореалізації необхідно бути «віддзеркаленням» сильного чоловіка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безбородих І. С. Феномен «чікліт» у сучасній британській літературі. *Актуальні проблеми сучасної філології та культурології: постмодерністська парадигма: матеріали V Всеукр. наук.-практ. заоч. інтернет-конф.*, 16 трав. 2017 р. Хмельницький, 2017. С. 82–86.
2. Де Бовуар С. Друга стать. У двох томах, т. 2. / Пер. з фр. Н. Воробйова, П. Воробйова, Я. Собко. Київ: Основи, 1995. 392 с.
3. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
4. Літак А. Відчуження у британському жіночому романі початку XXI століття. *Закарпатські філологічні студії: науковий журнал*. 2019. Т. 2. Вип. 9. С. 158–163.
5. Тиховська О. Специфіка об'єктивації архетипу Аніма у повісті Михайла Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» та в романі Зої Геллер «Сповнені віри». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2023. Вип. 1 (49). С. 117–123.
6. Brauner D. The Politics of Identity: Cultural Appropriation and Black-Jewish Relations in Zoe Heller's The Believers Found. *Jewish Culture and History.* 2019. Volume 20: Issue 3. P. 263–276.
7. Brookner A. A. Crisis of Confidence. *The Spectator*. 20 September 2008. URL: https://www.spectator.co.uk/article/a-crisis-of-confidence/
8. Corrigan M. The Believers: Zoe Heller's Scathing Social Satire. *Wyoming Public Media.* 31 March 2009. URL: https://www.wyomingpublicmedia.org/2009-03-31/the-believers-zoe-hellers-scathing-social-satire
9. Eagleton E., Parker E. The History of British Women's Writing, 1970-Present: Volume Ten. Springer. 2016. 288 p.
10. Heller Z. The Believers. London: Fig Tree [an imprint of Penguin Books]. 2008. 305 p.
11. Shriver L. Lionel Shriver's full speech: 'I hope the concept of cultural appropriation is a passing fad. The Guardian. 13 September 2016. URL: https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/13/lionel-shrivers-full-speech-i-hope-the-concept-of-cultural-appropriation-is-a-passing-fad

REFERENCES

1. Bezborodykh I. S. (2017) Fenomen «chiklit» u suchasnii brytanskii literaturi [The Phenomenon of Chick Lit in the Contemporary British Literature]. *Aktualni problemy suchasnoi filolohii ta kulturolohii: postmodernistska paradyhma: materialy V Vseukr. nauk.-prakt. zaoch. internet-konf., 16 trav. 2017 r.* Khmelnytskyi. S. 82–86 [in Ukrainian].

2. De Bovuar S. (1995) Druha stat [The Second Sex]. U dvokh tomakh, t. 2 / Per. z fr. N. Vorobiovoi, P. Vorobiova, Ya. Sobko. Kyiv: Osnovy. 392 s. [in Ukrainian].

3. Zborovska N. (2006) Kod ukrainskoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury. Monohrafiia [The Code of Ukrainian Literature: A Project of Psychohistory of Modern Ukrainian Literature. Monograph]. Kyiv: Akademvydav. 504 s. [in Ukrainian].

4. Litak A. (2019) Vidchuzhennia u brytanskomu zhinochomu romani pochatku KhKhI stolittia [Alienation in the British Female Novel of the Early 21st Century]. *Zakarpatski filolohichni studii: naukovyi zhurnal*. T. 2. Vyp. 9. S. 158–163. [in Ukrainian].

5. Tykhovska O. (2023) Spetsyfika obiektyvatsii arkhetypu Anima u povisti Mykhaila Traisty «Neznaiomka u fialkovii sukni» ta v romani Zoi Heller «Spovneni viry» [The Specifics of Objectifying the Anima Archetype in Mykhailo Traista's Story «A Strange Woman in a Violet Dress» and in Zoe Heller's Novel «The Believers»]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Vyp. 1 (49). S. 117–123. [in Ukrainian].

6. Brauner D. (2019) The Politics of Identity: Cultural Appropriation and Black-Jewish Relations in Zoe Heller's The Believers Found. *Jewish Culture and History.* Volume 20: Issue 3; P. 263–276.

7. Brookner A. A. (2008) Crisis of Confidence. *The Spectator*. 20 September. URL: https://www.spectator.co.uk/article/a-crisis-of-confidence/

8. Corrigan M. (2009) The Believers: Zoe Heller's Scathing Social Satire. *Wyoming Public Media*. 31 March. URL: https://www.wyomingpublicmedia.org/2009-03-31/the-believers-zoe-hellers-scathing-social-satire

9. Eagleton E., Parker E. (2016) The History of British Women's Writing, 1970-Present: Volume Ten. Springer. 288 p.

10. Heller Z. (2008) The Believers. London: Fig Tree [an imprint of Penguin Books]. 305 p.

11. Shriver L. (13 September 2016) Lionel Shriver's Full Speech: 'I hope the concept of cultural appropriation is a passing fad. *The Guardian*. URL: https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/13/lionel-shrivers-full-speech-i-hope-the-concept-of-cultural-appropriation-is-a-passing-fad