

ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС КОНЦЕПТУ ІСТИНИ В РОМАНІ ЗОЇ ГЕЛЛЕР «СПОВНЕНІ ВІРИ»

Тетяна ЛЯХ

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри міжнародних комунікацій
Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет»
пл. Народна, 3, м. Ужгород
ORCID: 0000-0002-7913-3468
tetyana.lyakh@uzhnu.edu.ua*

У статті досліджено концепт істини в романі Зої Геллер «Сповнені віри». Відзначено, що людина є єдиним мірилом істини, що й визначає філософсько-антропологічний дискурс цього концепту, який актуалізується в романі через світоглядні уявлення персонажів. У межах дослідження концепту істини в романі «Сповнені віри» з'ясовано його культурно-філософський дискурс. Наприкінці ХХ століття істина перестає бути абсолютною в людському бутті, натомість залежить від світосприйняття й досвіду окремої людини. Отже, філософський дискурс кінця ХХ століття передбачає, що саме людина стає основним носієм істини, її смислових конотацій, де множинність сенсів – єдиний можливий спосіб людського існування. У романі концепт істини виявляється на лінгвокультурному рівні у вигляді лексем, значення яких становить зміст концепту істини (belief, truth, verity, era of righteousness). Простежено ставлення персонажів до істини (правди), способи артикуляції цього концепту. З'ясовано, що істина оприявнюється у творі насамперед у комунікативному полі: мовлення, інтертекстуальність (численні алюзії, цитати), метафори, художні деталі відображають різні філософські, політичні, культурні, релігійні погляди персонажів і формують семантику концепту істини. У романі істина також актуалізується через інші онтологічні концепти та феномени: неправди (неістини), ідеології, сім'ї, любові, смерті, віри, слова, ідентичності. Така множинність сенсів істини зумовлена її відношенням до історико-політичного контексту Америки початку ХХ століття. Зроблено висновок, що в романі Зої Геллер «Сповнені віри» істина – складний і багатозначний концепт. Він артикулює філософування авторки, її бачення історико-культурної моделі сучасного їй світу. Дослідження доповнює літературознавчі студії про творчість Зої Геллер, окреслює вивчення сучасного роману в міждисциплінарному дискурсі.

Ключові слова: *англійська література, нарація, текст, роман, концепт, метафора, образ, істина, ілюзія, відчуження, ідентичність, пост-постмодернізм, філософсько-антропологічний дискурс.*

PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL DISCOURSE OF THE CONCEPT OF TRUTH IN ZOE HELLER'S NOVEL "THE BELIEVERS"

Tetiana LIAKH

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of International Communications
State University "Uzhhorod National University"
3 Narodna sq., Uzhhorod
ORCID: 0000-0002-7913-3468
tetyana.lyakh@uzhnu.edu.ua*

The article examines the concept of truth in Zoe Heller's novel "The Believers". It emphasises that humans are the ultimate measure of truth, shaping the philosophical and anthropological discussions surrounding this idea. In the novel, this notion is conveyed through the diverse worldviews of the characters. Within the framework of studying the concept of truth in the novel "Full of Faith", its cultural and philosophical discourse is clarified. At the end of the 20th century, truth ceases to be absolute in human existence; instead, it depends on a person's worldview and experience. Thus, the late twentieth century's philosophical discourse assumes that man becomes the primary bearer of truth and its semantic connotations, where the plurality of meanings is the only possible way of human existence. In the novel, the concept of truth is revealed at the linguistic and cultural level in the form of lexemes, the meaning of which constitutes the content of the idea of truth ('belief', 'truth', 'verity', 'era of righteousness'). The characters' attitudes toward truth and their methods of articulating this concept are explored. It is revealed that truth is primarily manifested in the communicative realm: speech, intertextuality (including numerous allusions and quotes), metaphors, and artistic details reflect the various philosophical, political, cultural, and religious views of the characters, thus shaping the semantics of truth. Additionally, the novel examines truth through the lens of other ontological concepts and phenomena such as untruth, ideology, family, love, death, faith, words, and identity. America's historical and political context influences the multiplicity of meanings associated with truth in the early 20th century. The study concludes that in Zoe Heller's novel "The Believers", truth is complex and multifaceted, reflecting the author's philosophical vision of the historical and cultural model of the contemporary world. This article enriches the literary studies related to Zoe Heller's oeuvre and suggests avenues for further interdisciplinary exploration of the modern novel.

Key words: *English literature, narration, text, novel, concept, metaphor, image, truth, illusion, alienation, identity, post-postmodernism, philosophical and anthropological discourse.*

Постановка проблеми. Історичні та художні трансформації, що відбуваються протягом ХХ – початку ХХІ століття, спричинили формування модерністської, постмодерністської, пост-постмодерністської філософсько-культурних парадигм. Остання з'являється в 90-х роках ХХ століття і виникає як оновлення романтичного світосприйняття, переосмислення важливих проблем сучасності. Світовідчування людини на тлі змін, пошуки себе і свого місця в контексті світової глобалізації відтворює британська авторка Зої Геллер у романі «Сповнені віри» (2008), який зараховують до пост-постмодерної літератури [10]. Роман був у списку творів Дублінської літературної премії і майже зразу здобув увагу читачів і критиків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед українських дослідників прозу З. Геллер досліджують А. Літак, О. Тиховська. Вивчаючи проблему жіночого відчуження в романі «Сповнені віри», А. Літак зауважує, що жінки тут «є новим поколінням шукачів правди, кроки яких ще не цілком тверді, але сприятливий вектор руху відчувається. Кожна героїня намагається розпізнати свою реальність» [10, с. 112].

О. Тиховська здійснює компаративне дослідження роману Зої Геллер «Сповнені віри» та повісті Михайла Трайсти «Незнайомка у фіалковій сукні» у світлі психоаналітичної теорії К.-Г. Юнга про архетипи колективного несвідомого, спостерігши в романі Зої Геллер об'єктивацію негативного аспекту архетипу Аніми («страшна / пожираюча мати») [12, с. 128].

Концептосфера романів З. Геллер ще не була предметом окремого дослідження, що визначає актуальність пропонованої статті. **Мета розвідки** – аналіз складного й багатозначного концепту істини в романі З. Геллер «Сповнені віри», його філософсько-антропологічне осмислення. Під час аналізу застосовано когнітивний метод для з'ясування семантики концепту, концептуальний – для виявлення інших концептів, дотичних до концепту істини, герменевтичний – із метою дослідження смислових конотацій концепту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «концепт» інтерпретують у логіко-філософському, власне філософському, лінгвістичному, лінгвокультурологічному, когнітивному, психолінгвістичному, літературно-культурологічному аспектах [1, с. 26–27]. На рівні мови концепти репрезентують окремі лексеми чи словосполучення, паремії тощо. У літературознавстві оперують поняттям художнього концепту. В. Ніконова називає художні концепти базовими одиницями концептуальної картини світу письменника, їх відрізняє від мовних концептів та концептів культури експлікація, зміст і обсяг, історична мінливість [11, с. 115].

О. Лазарович спостеріг приналежність концептів до мисленнєвої сфери. Дослідник розрізняє концептуальну і мовну картини світу, «перша з яких пов'язана зі сферою абстрактного і є сукупністю уявлень та знань про навколишній світ і принципи його організації, а друга є продуктом вербальної реалізації цих понять, ідей та знань» [7, с. 37]. Л. Губа відзначає, що художнім концептам властиві індивідуалістичність, особистісність, розмитість, психологічна складність,

а також поділяє їх на три типи: загальнохудожні, авторські та індивідуально-авторські [3, с. 34–35].

У межах дослідження концепту істини в романі «Сповнені віри» важливо з'ясувати його культурно-філософський дискурс. У західній філософській думці кінця XIX – початку XX століття утверджується метафізичне розуміння людини як суб'єкта, який є носієм істини як базового, трансцендентного феномена буття й пізнання світу, натомість матеріалізм згодом розглядає людину як суб'єкт матеріальної, практично-предметної діяльності, а єдиною істинною в людському бутті вважає матерію. Наприкінці XX століття філософія постмодерну заперечує метафізику з її визнанням істини як трансцендентного рівня пізнання. Істина перестає бути абсолютною в людському бутті, натомість залежить від світосприйняття й досвіду окремої людини. Множинність сенсів як єдиний можливий спосіб людського існування утверджує реконструкція, яку започаткував Ж. Дерріда. За словами філософа, людина репрезентує різні культурні універсалиї, дискурсивні матриці, коди. Заперечуючи існування «центру у формі присутності буття», Ж. Дерріда наголошує на повороті у філософській думці, який назвав «децентруванням», що і поклало початок реконструкції: «То був момент, коли мова вривалася у те, що всюди вважається проблемним, коли стосовно відсутності центру чи першопочатку все стало дискурсом» [4, с. 619]. Інший вектор осмислення істини у XX столітті – прагматичний. Американський філософ і психолог Вільям Джемс розглядав істину крізь призму прагматичного методу, враховуючи її практичну (утилітарну) цінність: «...критерієм істинності теоретичних конструктів виступає їх корисність для людини» [13, с. 154].

Отже, філософський дискурс кінця XX століття передбачає, що саме людина стає основним носієм істини, її смислових конотацій. У романі «Сповнені віри» цей концепт виявляється на лінгвокультурному рівні у вигляді лексем, значення яких становить зміст концепту істини (*belief, truth, verity, era of righteousness*). Цікаво, що філософський підхід розуміння розмежовує поняття правди та істини: істина відповідає на запитання про наявне, правда відповідає на запитання про належне. «Істина, наприклад, констатує «фізіологію» хвороби індивіда чи суспільства; правда переходить до питання про належний стан, відштовхуючись від неналежного» [6, с. 34]. У гуманітаристиці, де застосовується переважно герменевтичний метод, правда «отримує провідну методологічну роль, залишаючи істині функцію встановлення часопросторових фактів» [6, с. 34].

Фома Аквінський писав: *veritas est ad aequatio rei ad intellectum*, тобто людина і її розум є єдиним мірилом істини, що й визначає філософсько-антропологічний дискурс цього концепту, який містить не лише загальновідомий смисл відповідності певного знання реальності, а й певний особистий досвід людини. Отже, концепт істини в романі «Сповнені віри» актуалізується через нарацію персонажів, що репрезентує їхні світоглядні уявлення, адже кожен із них має свою «правду», власні ціннісно-світоглядні орієнтири. Для дослідження філософсько-антропологічного дискурсу концепту істини в романі важливо простежити

зв'язки між персонажами і їхнім ставленням до істини (правди), способи артикуляції цього концепту, який оприявнюється у творі насамперед у комунікативному полі: мовлення персонажів, інтертекстуальність (численні алюзії, цитати), метафори, художні деталі певним чином передають різні філософські, політичні, культурні, релігійні погляди персонажів і формують семантику концепту істини. Така множинність сенсів істини в романі зумовлена також його прив'язкою до історико-політичного контексту Америки початку XX століття, адже «в історії, культурології, політології “правда” постає як розмаїття різноманітних суб'єктивних, а точніше, інтерсуб'єктивних “правд” – власне, як і в житті. Будь-який соціально-політичний конфлікт породжує низку “правд”, які конфліктують між собою і водночас доповнюють одна одну» [6, с. 34]. Крім того, істина актуалізується через інші онтологічні феномени (неправда, ідеологія, віра, любов, смерть, ідентичність тощо). Тож розглянемо концепт істини у відношенні до цих феноменів, кожний із яких певним чином доповнює або через протиставлення увиразнює семантику концепту істини.

Істина – неправда (неістина). Суперечності в людському бутті переважно реалізуються у вигляді концептів. Протилежні за своїм змістом концепти зазвичай взаємодоповнюють один одного. Таку ж функцію у стосунку до концепту істини в романі відіграє неістина, або неправда. М. Гайдеггер відзначав, що «неістина є там, де не вистачає істини, де, хоч і є відкритість, проте вся вона спотворена» [16, с. 115]. А. Лебідь, досліджуючи аналітику та семантику концепту «істина» в аналітичній філософії, наголошує на двох його парадигмах: парадигма реалізму та парадигма антиреалізму. За словами дослідника, «в контексті парадигми реалізму затверджується об'єктивне існування тих чи інших сутностей (ментальних, моральних, семантичних, фізичних тощо), відповідно, в парадигмі антиреалізму – їх неіснування. Ствердження (не)існування таких сутностей передбачає ще й визначення статусу цих сутностей у їх взаємодії із свідомістю» [8, с. 5].

Таке «неіснування» об'єктивної оцінки фактів і подій, недовомленість між персонажами з'являється вже на перших сторінках роману, коли читач знайомиться з Одрі і Джоелом. Показово, що вже на першому етапі своїх стосунків вони обоє говорять одне одному неправду: Джоел удає із себе палкого шанувальника Одрі, щоб вона погодилася на зустріч із ним. Одрі цілком невинно змінює деякі факти в біографії Джоела під час знайомства з батьками. Цікаво, що авторка подає це як гру двох молодих людей. Джоел залюбки підтримує цю гру і навіть трохи переграє, сам іноді лякаючись цього: *He paused, fearing that this last remark might have stretched credibility* [17, с. 14]. Отже, неправда (фальсифікація істини) сприймається тут як гра. Це викривлення реалій і певна недовомленість спонукають читача замислитися над подальшою комунікацією персонажів, поставити під сумнів відповідність їхнього наративу і тих реалій, про які йдеться.

Коли Джоел потрапив до лікарні, відкривається інша правда: з'являється його колишня коханка Береніс і оголошує, що у них є спільна дитина. *I believe that the truth is important and that, sooner or later, we must all confront life not as we would*

like it to be, but as it really is [17, с. 97], – пише вона в листі до Одрі. Проте Одрі не прийняла такої правди. Заперечення очевидного стану речей корелює з особистим почуттям образи на чоловіка. І тут гра триває. Але вже гра на публіку, пресу, гра перед членами родини і знайомими. Гра настільки міцно вкорінилася в життя Одрі, що істина для неї втрачає сенс: ‘You want to know what I’d do if the truth revealed itself to me and it wasn’t the truth I wanted to find?’ /‘Yes.’/ Audrey smiled. ‘I’d reject it.’ [17, с. 287]. Навіть панахиду по Джоелу Одрі перетворює на театральне дійство – мелодраматичне возз’єднання клану Літвінових з Береніс та її сином. Для себе Одрі постановила, що цей міф про Джоела вона продовжуватиме творити й надалі після його смерті: So this was Audrey’s choice: to be the keeper of the flame, the guardian of the fable. <...> 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 [17, с. 300–301].

Концепт істини в романі також корелює з категорією справедливості, адже «слово правда, на противагу однозначному характерові еквівалентів, за допомогою яких його перекладають (veritè, truth, Wahrheit), означає не тільки істину, а й справедливість. Друге значення проявляється насамперед при розгляді слів, однокореневих із лексемою правда – право, справедливість, правосуддя» [6, с. 15].

Одрі роками загартувувала свій характер, бо, на її думку, саме така рішучість і цинізм відповідала високій місії Джоела боротися проти несправедливості. Однак часто така правдивість, із якою Одрі виражала свою позицію, відображала світ і речі навколо викривлено й огидно. Актуальним є питання, яке адресує матері Роза про те, чи може бути правда, що показує світ навколо бридким і викривленим, справедливою: It was not the truth of her observations that made people laugh, but their unfairness, their surreal cruelty [17, с. 48–49]. Отже, концепт істини переходить в аксіологічну площину.

Істина – ідеологія. Умберто Еко відзначав, що «ідеологічний нахил» художнього твору змушує читача «з’ясувати в тексті те, що в ньому ідеологічно передбачене, але не сказане». Ідеологічні субкоди чи ідеологічні структури тексту призводять, на думку вченого, до того, що «художня література перетворюється на документ, а невинність фантазії – на тривожну очевидність філософського твердження» [5, с. 49]. Таку тенденцію спостерігаємо в романі З. Геллер «Сповнені віри», де категорія істини у світлі ідеології, що міцно вкорінилася в характерах персонажів, набуває нових значень та інтенцій.

Для Джоела єдиною істиною в його житті були ідеї соціалізму. Якимось він жартома розповідав Одрі про свої історії і боротьбу за правду мало не із самим Мартіном Лютером Кінгом: He joked about the time he had been kicked by a police captain in the bus station in Jackson. He mentioned, with what he hoped was appropriate humbleness, that he had recently been asked by the Reverend Martin Luther King to

join his legal team [17, с. 10–11]. Характер Джоела був пристрасний і динамічний, він керувався єдиним кредо: As life is action and passion, it is required of a man that he should share the passion and action of his time, at peril of being judged not to have lived [17, с. 109]. Атеїст (An atheist certainly. An anti-theist, in fact) і вічний правдошукач, захисник знедолених, проте ідеї Джоел ставив понад людей: Only ideas are perfect. People never are [17, с. 54].

За гучними гаслами Джоела щодо братської любові до людей всіх класів і кольорів завжди старанно приховувалися егоцентризм і самолюбство чоловіка, котрий звик бути в центрі уваги. Так, його ранковий перегляд газет зазвичай зводився до пошуку інформації про свою власну персону: <...> began to fillet the papers for items relating to himself and today's trial. *The New York Times* and the *Washington Post* had two more or less straightforward accounts of the case that mentioned his name, but without comment. In the *New York Post*, he found an editorial that made two passing references to him as 'a rent-a-radical with a long history of un-Americanism' and as 'a man whose knee-jerk leftism is thankfully now all but extinct in today's political climate' [17, с. 25].

Агітація, якою постійно займався Джоел, виступає в романі антитезою до концепту істини. Пропаганда часто подає інформацію вибірково, щоб спонукати до певних узагальнень, або використовує повідомлення, щоб спровокувати адресата радше на емоційну, ніж раціональну реакцію щодо певної інформації. Серед членів родини Джоела, як здавалося, найбільше пропаганда вплинула на формування характеру його молодшої доньки Рози, котра змалку перейнялася ідеями соціалізму, які їй регулярно втлумачували: As a child, she had broken bread with Daniel Ortega, sung freedom songs with ANC activists in Soweto and played softball with Abbie Hoffman. By the age of eighteen, she had seen both her parents arrested for acts of civil disobedience and had twice been arrested herself [17, с. 177]. Роза намагалася хоч якось своїми вчинками втілити ідеї соціальної рівності, докорінної перебудови світоустрою, була безжалісною у політичних дискусіях навіть із батьком, цитуючи Леніна і більшовиків: Her usual response to her father had been to quote Lenin's defence of Bolshevik tactics: 'Is regard for humanity possible in such an unheard-of ferocious struggle? By what measure do you measure the quantity of necessary and unnecessary blows in a fight?' [17, с. 54]. На відміну від Рози, старша донька Карла, котра працює соціальною працівницею в лікарні, політичними ідеями переймається лише настільки, щоб догодити своїм прогресивним батькам і чоловікові – перспективному профспілковому діячеві.

Пропагандистська ідеологія здійснює викривлення істини через розповсюдження й насадження неправди. Згодом така фіктивна реальність стає первинною в уявленні людини і заміщує правдивий стан речей.

Істина – сім'я. Експозиція роману нагадує казку про Попелюшку: на вечірці друзів, мов на балу, Джоел помічає Одрі, їхній короткотривалий роман закінчується тим, що він забирає її в Америку, і Одрі щаслива, що вирвалася з бідного й непоказного оточення в Англії, малює собі щасливе подружнє життя: 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... [17, с. 16]. Проте казковий фінал насправді виявився не таким вже й щасливим. За спостереженням О. Тиховської, «Одрі Літвінов постає уособленням психологічно травмованої жінки, яка втратила свою фемінну ідентичність» [17, с. 128].

Харизма Джоела зробила його центром сім'ї Літвінових і суспільства. За його увагу і любов вели постійну війну між собою його мати і Одрі, доньки Роза і Карла, коханки і фанатки, котрих Одрі успішно усувала: The ostensible subject of their bickering varied, but the underlying source of conflict was always the same: who understood Joel better, who loved him more passionately, who had the superior claim on his affections [17, с. 99].

Якщо родина була для Одрі на першому місці, то Джоел ніколи не розглядав сім'ю у традиційному сенсі цього поняття: для нього це був «репресивний сімейний осередок». Він зраджував дружині, а усиновлення Лені сприймав як соціальний експеримент, який виявився невдалим: Adopting seven-year-old Lenny was no mere act of bourgeois philanthropy, he had maintained, but a subversive gesture – a vote for an enlightened, ‘tribal’ system of child-rearing that would one day supercede the repressive nuclear unit altogether [17, с. 23–24].

Тож сім'я Літвінових, яку часто приймали в суспільстві за еталон доброчесності, насправді виявилася гарною декорацією, за якою ретельно приховувалися від сторонніх очей численні коханки Джоела, наркотична залежність Лені, нереалізовані амбіції і комплекси Одрі, Карли, Рози. Адже на фейкових гаслах пропаганди неможливо побудувати жоден довготривалий проєкт, тим паче сім'ю.

Метафора родини Джоела оприявнює ще один аспект концепту істини – любов. У християнстві любов поряд із вірою і надією є проявом істини. Адже тільки любов, а не пристрасть, яка штовхає на боротьбу то за увагу Джоела, то за ідеї соціальної і расової рівності, любов як метафізична енергія, що духовно єднає людину зі світом і Богом, є основою людського буття й самопізнання.

Істина – смерть. Руйнація людини, фізична і духовна, як спосіб досягнення істини є досить типовим мотивом філософії постмодерну. Раптовий удар, що трапився із Джоелом, тривала кома і смерть стали переломним моментом у світосприйнятті членів його родини. Смерть не лише відкриває завісу правди про подвійне життя Джоела. Так, видатний філософ XX століття М. Гайдеггер у праці «Буття і час» (1927) писав, що у смерті людині відкривається суще в бутті. На думку мислителя, цей екзистенціал є одним із наріжних (нім. *Sein zum Tode*) і важливою рисою *Dasein* – сущого буття. *Dasein* стає цілісним і завершеним тільки у смерті, адже вже містить у собі свою смерть як напрям, до якого суще екзистує. Тож смерть – це «найбільш безвідносна, достовірна, невизначена, непоборна можливість *Dasein*» [15, с. 258–259], через яку реалізовується можливість

розуміти власну екзистенцію, а отже, привідкрити істину. Так, феномен смерті показує в романі ще один модус концепту істини – екзистенційний.

Екзистенційну площину концепту істини актуалізує час, що набуває статусу онтологічної категорії. З. Геллер акцентує увагу на протяжності процесу смерті Джоела. Тривале перебування його в коматозному стані стає причиною безкінечних рефлексій персонажів про його та своє власне життя. Мимоволі кожна із жінок у цьому часі починає шлях до самоусвідомлення й самопізнання, а отже, відкриває власну екзистенційну істину.

Одрі та Джоел скептично ставилися до смерті, їхні атеїстичні переконання, молодечий максималізм були сміливими й категоричними перед неминучим кінцем: *She and Joel had never been sentimentalists about death. Over the years, their discussions about their own mortality had always been showily phlegmatic. <...> How often had they congratulated themselves on the fact that, as atheists, they were uniquely well-equipped to face the end of life with dignity? ‘We’ve got nothing to be scared about,’ Joel always said. ‘We know there’s nothing else.’* [17, с. 90–91].

Проте, коли Джоела не стало, в Одрі відбувається внутрішня переоцінка важливих екзистенційних цінностей. Вона починає розуміти, що уявляла світ ілюзорно, крізь призму своєї власної оптики, де реальність складає не колаж окремих сцен, а якесь хаотичне щось: *The assault to her illusion of omniscience had been devastating. 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* [17, с. 144]. Ця «множинність світів», а отже, і множинність різних варіантів істини як визначальної категорії буття людини яскраво демонструє філософування епохи постмодерну, для якої характерні плюралізм і відмова від єдиної можливої і правильної інстанції.

Істина – віра. Концепт істини оприявнюється в романі також через феномен віри людини, метафізичне одкровення в людському бутті, на що насамперед вказує назва твору – «Сповнені віри». Істину як віру авторка ілюструє в образі Рози, котра із часом починає розуміти світ і буття як феномени, непідвладні волі людини. Коли Роза відхилила «завісу з теоретичних доктрин» і побачила справжній світ без прикрас і лозунгів, то відчула внутрішню спустошеність і марність свого існування: *All her adult life, she had imagined herself striding along in history’s vanguard, like one of those muscular heroines in a Soviet constructivist poster. Now she had been thrown back into the ignominious ranks of bourgeois liberalism* [17, с. 54].

Життя дівчини сповнюється новим сенсом, коли вона випадково потрапила до синагоги. Пісня, яку вона там почула, підняла з глибини її душі невідомі досі почуття: *At the end of the Torah service, just as the scroll was being replaced in the ark, the congregation began to sing a slow, mournful prayer. Rosa, who rarely, if ever, responded to music without knowing and approving of what it was about, was surprised to find herself moved. Something in the prayer’s austere melody was making the hairs on her arms stand up. A thought came to her, as clearly as if it had been spoken in her*

ear. *You are connected to this. This song is your song* [17, с. 56]. Так Роза стала прихожанкою ортодоксальної синагоги, і під час свого пізнання юдаїзму розуміє, що світ не вкладається в рамки соціалістичних ідей: *she no longer believed in political solutions to the world's problems* [17, с. 34].

3. Геллер інтерпретує релігійне світовідчуття метафізично, порівнюючи його з поезією, адже в обох цих станах людина наближається до надчутливих сенсів буття. Натомість Роза змалку не розуміла поезії, її логічне мислення, позбавлене поетичної уяви, легко приймало лозунги матеріалізму: *Perhaps believing was like poetry in this regard. It required a delicacy or subdety of mind that she had yet to attain* [17, с. 210].

Неможливість пізнати релігійний досвід через раціональне мислення викликає у дівчини сумніви, а феномен віри супроводжується різними станами: тривогою, страхом і безвір'ям. Спочатку Роза зневірилася в тих політичних переконаннях, котрі їй змалку прищеплювали в родині. Її максималістські прагнення змінити світ, якщо не побудувати новий, проєктуються на виховання дівчат із неблагонадійних сімей. Однак згодом вона перестає бачити сенс у своїй праці, усвідомлюючи, що її старання все одно не змінять долі її вихованок: *Maybe we keep them off drugs for a while, and maybe we defer pregnancy for a few years, but they still have shitty parents and they still go to shitty schools and they're still going to end up with shitty jobs, or no jobs* [17, с. 158].

Важка внутрішня боротьба між логікою і інтуїцією відбувається в Розі, коли вона починає занурюватися в закони Тори. Дівчина не розуміє, а часом відмовляється розуміти традиції, ритуали цієї релігії, адже за зовнішнім явищем криється внутрішній сакральний сенс. Вона вчиться сприймати світ і Бога метафізично, а не логічно: *God doesn't need our perfect understanding or even our perfect faith. What He wants is our commitment, our actions.*' [17, с. 276]. Зрештою, Роза приймає рішення їхати до Ізраїлю і продовжувати студіювати там юдаїзм. Приймаючи Бога, закони, прописані в Торі, часом сумніваючись в них, вона приймає віру, яка для неї стає істиною, починає розуміти, що таке Бог: *The God she believed in – or wanted to believe in – did not sit about in his cloudy house, waiting to help out drunken doubters with proof of his existence. He was not some whimsical dispenser of signs and special favours. He was God, for God's sake* [17, с. 226].

Антитетичним до образу Розі в питаннях віри є образ Одрі. Якщо Роза завжди стояла на боці істини і правдивих суджень ('*Accept the truth from whomever gives it.*' [17, с. 225]), то її мати залишається вірною принципам атеїзму і соціалізму. 3. Геллер протиставляє ці два жіночих образи, порушуючи в романі проблеми, що стосуються співвідношення релігійного і світського, а в ширшому розумінні – ідеалізму і матеріалізму.

Ці дві протилежні моделі людського світосприйняття в романі актуалізовано через лозунги марксизму, якими змалку захоплювалася Роза, і Слова Божого, яке їй відкривається: *Were there not occasionally concepts you came across in your study of Marxist texts that were puzzling or obscure to you? And did you then*

immediately throw up your hands and say, “Enough! I can’t subscribe to this!”? No, you persevered. You applied yourself and hoped that things would become clearer to you. Well, here we are, talking about Hashem, a power and an intelligence that passes all human understanding. Don’t you think He deserves at least the same courtesy that you extended to Mr Marx?’ [17, с. 114].

Істина – Слово. Релігійний дискурс роману оприявнює ще один модус концепту істини: істина як Слово. Йдеться не так про комунікативну функцію слова, як про його сакральний сенс, яке містить Слово Боже. Авторка вплітає в роман слова і цитати з Тори (‘do you believe that the Torah is God’s word?’), які відображають істину, яку потрібно сприймати не раціонально, а метафізично. Про це йдеться в трьох частинах Тори, у яких заповіді розподілено відповідно до розуміння від логічного до інтуїтивного: ‘There are eidos – commandments that testify to past events, such as the observance of Shabbos and the High Holy Days. There are mishpatim – commandments that we understand instinctively, such as not stealing, not killing and so on. And then there are the chukim – commandments that cannot be explained in logical terms, that defy human reason. The “red heifer” belongs in this category.’ [17, с. 149]. Остання заповідь-притча про руду телицю вчить, що Божі заповіді слід не розуміти, а приймати на віру: ‘We are motivated not by logic, but by our acceptance of the heavenly yoke.’ [17, с. 150].

З іншого боку відкривається істина для Карли. Коли вона чує випадкову пісню, яку співає чоловік в метро, вона усвідомлює сенс життя, його красу і природність: He closed his eyes and let out along, wordless falsetto note. The song was ‘The Lion Sleeps Tonight’ – a silly novelty number that Karla had always associated with oldies radio stations and kitsch. But now, hearing it sung in this dingy subway car, she was struck by its beauty. How simple and true it seemed! How filled with the mystery and sadness of life! [17, с. 305].

Важливим ключем для розуміння семантики Слова як символічного коду концепту істини є його прочитання на тлі низки цитат та алюзій з інших текстів, фрагментів кодів культур, соціальних гасел, які авторка майстерно вплітає в канву роману, моделюючи його інтертекстуальність. Слово як закон, як оприявлення через звукову оболонку істини, віри людини в Бога на метафізичному рівні (молитва, Тора) і водночас як фальсифікація істини (агітація, виступи Джоела в суді, пропаганда Майкла на різноманітних профспілкових зібраннях тощо) постійно присутнє в романі. Воно проявляється через фрагменти різних текстів, якими рясніє роман: уривки й заголовки з газет, цитати Леніна, Дарвіна, Маркса, слова молитви, рядки з Тори чи з пісні, випадково почутій у метро... Такі численні інтертексти, через які відбувається переосмислення авторкою історичних і соціальних явищ, формують складний художній світ роману та визначають його метатекстуальність, адже «головна функція метатексту пов’язана зі структуруванням, комунікацією та прагматикою тексту» [2, с. 106]. Через ці структури в тексті оприявнюється концепт істини в різних його проявах. Здається, авторка хоче вирішити проблему метафізичного

і постметафізичного мислення наприкінці ХХ століття, осмислюючи дегуманізацію в контексті світових процесів.

Істина – ідентичність. Важливим оприявленням концепту істини в романі є усвідомлення персонажами власної ідентичності. Через духовну практику, молитву, навчання і бесіди Роза починає чітко усвідомлювати свою національну ідентичність (But right now, I'm interested in finding out something about my people and where I come from' [17, с. 198]). Равин відкриває Розі той сенс істини, що містить відродження національної самосвідомості й гідності поневоленого але не скореного народу: They contain things that will astound you – things that it is impossible that men two thousand years ago could have predicted themselves. "Ye will be torn away from the land whither thou goest... and God will scatter you among the nations... thou will find no ease and there will be no resting place for the sole of thy foot... And then God, thy God, will return... and gather thee together..." This is the story of our people, the story of Israel, you understand?' [17, с. 113]. Отже, Роза починає розуміти культурно-історичний дискурс Тори: It seemed to her that in excavating the wisdom of the rabbinical sages, she was discovering something distinctively Jewish about her own way of thinking [17, с. 150].

Ідентичність як прийняття себе і свого тіла спостерігаємо в образі Карли. Ж. Коупланд тлумачить тіло в таких аспектах: тіло як матеріальна власність індивідів, яку вони контролюють і взаємодіють через нього; тілом індивіди керують відповідно до ієрархічно встановлених і символічно навантажених тілесних схем; тіло опосередковує відносини між самоідентичністю та соціальною ідентичністю [14, с. 15]. Останній з названих аспектів тілесності як самоідентичності індивіда ми спостерігаємо в образі Карли. Повнота її постійно пригнічувала настільки, що жінка відчувала постійний стрес і дискомфорт, вона з підліткового віку боролася за кожний зайвий кілограм ваги. На думку Карли, її тіло стало причиною безпліддя: she *had* always known – not that her reproductive organs were defective, but that her body was, in some mysterious and profound way, against her. She had always been fat. She had never been able to dance or catch a ball. <...> Of course, she thought to herself, *of course*: I am as ugly inside as I am out [17, с. 68]. Проте, коли Карла покохала Халеда, вона відчула внутрішню свободу, прийняла себе і своє тіло, наче якась давно забута істина знову ожила в ній: She was not making a discovery? It seemed to her, so much as retrieving a long-forgotten knowledge [17, с. 240]. Тож для Карли істина виявляється в самоідентичності, прийнятті свого тіла й розумінні свого внутрішнього Я.

Усвідомлення власної ідентичності для обох героїнь супроводжувалося відчуженістю: Карла поступово віддалялася від чоловіка, аж поки її внутрішню пустоту не заповнили стосунки із Халедом, Роза відчувала внутрішню самотність, яка відштовхувала її від соціуму, вона пішла з батьківського дому, звільнилася з роботи, аж поки не дійшла до усвідомлення своєї релігійної і національної ідентичності. Відчуженість героїнь, що межує із внутрішньою самотою і спустошеністю і переростає у відчуття внутрішньої свободи, в романі символізує

Ground Zero – пам'ятник-меморіал 11 вересня в Нью-Йорку, який побудували на місці зруйнованих терактом веж-близнюків. Це місце в романі з'являється декілька разів, його бачить Карла в момент початку свого нового життя із Халедом: The room faced directly on to the site where the World Trade Center had stood. She had never been to 231 'Ground Zero' before. The terrible piles of twisted metal that she had seen in newspaper photographs had been cleared away now. In their place lay an enormous, antiseptic grey scar, surrounded by chickenwire fence and bathed in the surreal white glow of stadium lights [17, с. 231–232]. Це «обнуління» символізує свободу, відображає внутрішні зміни в житті героїнь.

Шлях Рози і Карли до власної ідентичності можна розцінювати як трансгресивний крок. Мартін Гайдеггер формулює трансгресію як проблему виходу за межі встановлених буденних норм в аспекті виходу до сфери буттєвої можливості [9, с. 7]. Наприкінці ХХ століття трансгресивність стала символічним простором свободи, втечі людини від суспільної регламентації, способом зламати звичний перебіг речей. У романі трансгресію героїнь символізує долання ними певного простору. Так, Роза переїжджає з Америки до Ізраїлю, а Карла перетинає жовту лінію як символ межі між її старим і новим життям: The train roared into the station and Karla stepped forward, planting one foot on the yellow line at the edge of the platform. What if this was all a vast mistake? [17, с. 304].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, в романі З. Геллер «Сповнені віри» істина – складний і багатозначний концепт. Він артикулює філософування авторки, її бачення історико-культурної моделі сучасного їй світу. Концепт істини оприявнюється у творі насамперед у комунікативному полі: мовлення, інтертекстуальність (численні алюзії, цитати), метафори, художні деталі відображають різні філософські, політичні, культурні, релігійні погляди персонажів і формують семантику концепту істини. У романі істина актуалізується через інші онтологічні концепти та феномени: неправди (неістини), ідеології, сім'ї, любові, смерті, віри, слова, ідентичності. Дослідження доповнює літературознавчі студії про творчість З. Геллер, окреслює подальше вивчення сучасного роману в міждисциплінарному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белінська Ю. Поняття літературного концепту: проблеми трактування. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Серія «Філологія». 2021. Вип. 47. С. 25–30.
2. Ватажко Е. Поняття «метатекстуальність» і «метаповідь» у літературознавчому дискурсі. *Слово і Час*. 2021. № 2 (716). С. 100–109.
3. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2018. № 3 (55). С. 616–619.
4. Дерріда Ж. Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид. доповнене. Львів : Літопис, 2001. С. 617–632.

5. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
6. Європейський словник філософій: український контекст. Лексикон неперекладностей. Том 5. Київ : Дух і літера, 2024. 496 с.
7. Лазарович О. М. Концептуалізація світу та лінгвістичні засоби її вираження у споріднених мовах. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2012. № 2 (18). С. 35–41.
8. Лебідь А. Є. Концепт «істина» в аналітичній філософії : монографія. Суми : Сумський державний університет, 2017. 381 с.
9. Лисоколенко Т. Феномен трансгресії у фокусі філософської рефлексії. *Вісник Дніпровської академії неперервної освіти: Філософія. Педагогіка*. 2022. № 1. С. 6–10.
10. Літак А. М. Жіноче відчуження у романі «Сповнені віри» Зої Геллер. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*, 2019. Вип. 20. С. 106–114.
11. Ніконова В. Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра). *Вісник КНЛУ. Серія: Філологія*. 2011. Т. 14. № 2. С. 113–123.
12. Тиховська О. М. 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*. Ужгород : ПП Данило С. І., 2023. Вип. 1 (49). С. 123–129.
13. Філософський енциклопедичний словник / ред. колегія: В. І. Шинкарук (гол.) та ін.; Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. Київ, 2002. 744 с.
14. Coupland J., Gwyn R. Discourse, the body, and identity. New York, Palgrave Macmillan. 2003. 276 p.
15. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen, 2001. xiii, 445 p.
16. Heidegger M. The Essence of Human Freedom: An Introduction to Philosophy. London – New York: Continuum, 2002. 370 p.
17. Heller Zoe. The Believers. London: Penguin books, 2008. 310 p.

REFERENCES

1. Belinska, Yu. (2021). Poniattia literaturnoho kontseptu: problemy traktuvannia [The Notion of a Literary Concept: Issues of Interpretation]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia "Filolohiia"* [Problems of the Humanities: a Collection of Scientific Works of Drohobych State Pedagogical University Named after Ivan Franko. Series "Philology"]. Issue 47. P. 25–30 [in Ukrainian].
2. Vatazhko, E. (2021). Poniattia "metatekstualnist" i "metaopovid" u literaturoznavchomu dyskursi [The Concept of "Metatextuality" and "Metanarrative" in Literary Criticism Discourse]. *Slovo i Chas [Word and Time]*. № 2 (716). P. 100–109 [in Ukrainian].

3. Huba, L.V. (2018). Khudozhniy kontsept yak reprezentant poetychnoyi movnoyi svidomosti [Artistic Concept as a Representative of Poetic Language Consciousness]. *Molodyy vchenyy. Filolohichni nauky [Young Scholar. Philological Sciences]*. № 3 (55). P. 616–619 [in Ukrainian].
4. Derrida, Zh. (2001). Struktura, znak i hra u dyskursi humanitarnykh nauk. *Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky 20 st./ za red. M. Zubrytskoyi. 2-e vyd. dopovnene* [Structure, Sign and Game in the Discourse of the Humanities. Anthology of World Literary-Critical Thought of the 20th Century / edited by M. Zubrytska. 2nd ed. supplemented]. Lviv: *Litopys [Chronicle]*. P. 617–632 [in Ukrainian].
5. Eko, U. (2004). Rol chytacha. Doslidzhennya z semiotyky tekstiv / per. z anhl. M. Hirnyak [The Role of the Reader. Studies in the Semiotics of Texts / trans. from English by M. Hirniak]. Lviv: *Litopys [Chronicle]*. 384 p. [in Ukrainian].
6. Yevropeyskyy slovnyk filosofiy: ukrayinskyy kontekst. Leksykon neperekladnostey [European Dictionary of Philosophies: Ukrainian Context. Lexicon of Untranslatables]. (2024). Volume 5. Kyiv: *Dukh i litera [Spirit and Letter]*. 496 p. [in Ukrainian].
7. Lazarovych, O.M. (2012). Kontseptualizatsiia svitu ta linhvistychni zasoby yiyi vyrazhennia u sporidnenykh movakh [Conceptualization of the World and Linguistic Means of Its Expression in Related Languages]. *Prykarpatskyy visnyk NTSh [Precarpathian Bulletin of the Shevchenko Scientific Society]*. *Slovo [Word]*. № 2 (18). P. 35–41 [in Ukrainian].
8. Lebid, A. Ye. (2017). Kontsept “istyna” v analitychniy filosofiyi: monohrafiya [The Concept of “Truth” in Analytical Philosophy: Monograph]. Sumy: *Sumskyy derzhavnyy universytet [Sumy State University]*. 381 p. [in Ukrainian].
9. Lysokolenko, T. (2022). Fenomen transhresiyi u fokusi filosofskoyi refleksiyi [The Phenomenon of Transgression in the Focus of Philosophical Reflection]. *Visnyk Dniprovskoyi akademiyi neperervnoyi osvity: Filosofiya. Pedahohika [Dnipro Academy of Continuing Education Herald: Philosophy. Pedagogics]*. № 1. P. 6–10 [in Ukrainian].
10. Litak, A.M. (2019). Zhinoche vidchuzhennya u romani “Spovneni viry” Zoyi Heller [Female Alienation in Zoe Heller’s Novel “The Believers”]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filolohiia [Bulletin of Mariupol State University. Series: Philology]*. Issue 20. P. 106–114 [in Ukrainian].
11. Nikonova, V.H. (2011). Khudozhniy kontsept: protsedury rekonstruktsiyi ta modelyuvannya (na materialy trahediy V. Shekspira) [Artistic Concept: Reconstruction and Modeling Procedures (Based on the Material of the Tragedies of W. Shakespeare)]. *Visnyk KNLU Seriya: Filolohiya [Bulletin of Kyiv National Linguistic University. Series: Philology]*. Volume 14. № 2. P. 113–123 [in Ukrainian].
12. Tykhovska, O.M. (2023). Spetsyfika obyektyvatsiyi arkhetypu Anima u povisti Mykhayla Traysty “Neznayomka u fialkoviy sukni” ta v romani Zoyi Heller “Spovneni viry” [Specificity of Objectification of the Anima Archetype in Mykhailo Traista’s Story “The Female Stranger in a Violet Dress” and in Zoe Heller’s Novel “The Believers”]. *Naukovyy visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriya: Filolohiya [Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology]*. Uzhhorod: PP Danylo S.I. Issue 1 (49). P. 123–129 [in Ukrainian].

13. Filosofskyy entsyklopedychnyy slovnyk / red. kolehiya: V. I. Shynkaruk (hol.) ta in. [Philosophical Encyclopedic Dictionary / Editorial Board: V.I. Shynkaruk (head) and others] (2002). *In-t filosofiyyi im. H. S. Skovorody NAN Ukrayiny [H. Skovoroda Institute of Philosophy, the NAS of Ukraine]*. Kyiv, 744 p. [in Ukrainian].
14. Coupland, J., & Gwyn, R. (2003). *Discourse, the body, and identity*. New York, Palgrave Macmillan. 276 p.
15. Heidegger, M. (2001). *Sein und Zeit*. Tübingen, xiii, 445 p. [in German].
16. Heidegger, M. (2002). *The Essence of Human Freedom: An Introduction to Philosophy*. London – New York: Continuum, 370 p.
17. Heller Zoe. (2008). *The Believers*. London: Penguin books, 310 p.