

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту
Зав. Кафедри
Зінуківа Наталія Вікторівна
Д. пед. н., доцент

КВАЛІФАКАЦІЙНА РОБОТА

магістра

**СВОЄРІДНІСТЬ ВТІЛЕННЯ ЖІНОЧИХ АРХЕТИПІВ В РОМАНІ
ДЖОНА АПДАЙКА «ІСТВІКСЬКІ ВІДЬМИ»**

Здобувача:
Бімбас Олени Юріївни
ОПП «Мова та література (англійська). Медіакомунікація у
міжнародних відносинах»
Спеціальність 035 Філологія
Керівник кваліфікаційної роботи:
Степанова А.А.
доктор філологічних наук, професор

Дніпро
2022

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. кафедри Зінуківа Н.В.

д. пед. наук, доцент

« 1 » вересня 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня «магістр» ОПП «Мова та література (англійська).
Медіакомунікація у міжнародних відносинах»
спеціальності 035 Філологія
Бімбас Олені Юрївні

Тема кваліфікаційної роботи: Своєрідність втілення жіночих архетипів в романі Джона Апдайка «Іствікські відьми»

Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова А.А., доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.09.2021	02.09.2021	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.09.2021	03.09.2021	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2021	24.10.2021	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	03.09.2021	03.09.2021	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.09.2021	28.09.2021	
6	Виконання першого розділу	30.10.2021	30.10.2021	
7	Виконання другого розділу	30.11.2021	30.11.2021	
8	Виконання третього розділу	22.12.2021	22.12.2021	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2021	30.12.2021	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	08.01.2022	08.01.2022	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	22.12.2021	22.12.2021	
12	Захист кваліфікаційної роботи	18.01.2022	18.01.2022	

Дата видачі завдання «02» вересня 2021 р.

Здобувач _____

Керівник кваліфікаційної роботи _____

Протокол № 1 від 30 серпня 2021 р. Зав. Кафедри

Н. В. Зінуківа

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу магістра за темою

«Своєрідність втілення жіночих архетипів в романі Джона Апдайка «Іствікські відьми»

здобувача 2 курсу, групи ФЛмл-20м

ОПП «Мова та література (англійська). Медіакомунікація у міжнародних відносинах»

Бімбас Олени Юрїївни

(прізвище, ім'я та по батькові)

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. Оформлення роботи (не більше 10 балів) - _____

(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

2. Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику

(кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) - _____

3. Теоретичний та аналітичний аспекти роботи (не більше 25 балів) з них:

- **Структура та логічність побудови роботи** - _____

(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** - _____

(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** - _____

- **Використання літератури** - _____

(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) _____

4. Практична реалізація результатів дослідження (не більше 20 балів) - _____

(наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. Оцінка попереднього захисту (не більше 25 балів) _____

Додаткові думки та загальний висновок керівника _____

Загальна оцінка (не більше 100 балів) _____

Дата оформлення відгуку _____

КЕРІВНИК
кваліфікаційної роботи

(П.І.Б. керівника,
вчений ступінь,
наукове звання)

(підпис)

АНОТАЦІЯ

Бімбас О.Ю. Своєрідність втілення жіночих архетипів в романі Джона Апдайка «Іствікські відьми»

Дана робота присвячена дослідженню своєрідності втілення жіночих образів і архетипів в романі Джона Апдайка «Іствікські відьми». Було встановлено якими засобами побудови образу користувався автор і виявлено, що за кожним з головних жіночих образів стоїть певний архетип, а подекуди навіть не один.

На практичному матеріалі було встановлено, що автор користується іронією як одним із засобів втілення авторської ідеї. Було досліджено оригінальний текст на наявність архетипічних мотивів у рамках сюжетного розвитку роману. Кожний архетипічний мотив було детально проаналізовано, була встановлена повна їх відповідність авторській ідеї.

Було досліджено актуальність теми архетипічних мотивів і образів у літературознавстві. Особливу увагу було приділено сприйняттю роману «Іствікські відьми» критиками і літературознавцями з огляду його неоднозначності.

Теорія архетипічних образів і мотивів була розроблена такими дослідниками у сфері психології і літературознавства, як Юнг К., Фрай Н., Болен Дж. Ш., Мелетинський Є.М., Хлопоніна О.О., Большакова А.Ю., Гайдін Б.М. та іншими американськими, європейськими та пострадянськими вченими.

Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 124 сторінки.

Ключові слова: образ, спосіб побудови образу, архетип, архетипічний мотив, іронія, ідея автора, сюжетний розвиток.

SUMMARY

Bimbis O.Y. Peculiarities of portraying female archetypes in John Updike's novel "The Witches of Eastwick"

This work is devoted to the study of Peculiarities of portraying female characters and archetypes in John Updike's novel "The Witches of Eastwick". The work detects the ways of building a character the author used, as well as a certain archetype within the character, and sometimes more than one.

On the practical material it was found that the author uses irony as one of the means of conveying his idea. The original text was analysed for the presence of archetypal motifs in the plot development. Each archetypal motif was analyzed in detail; their full correspondence to the author's idea was established.

The relevance of the topic of archetypal motifs and characters in literary studies was investigated. Particular attention was paid to the perception of the novel "The Witches of Eastwick" by critics and literary scholars in view of its ambiguity.

The theory of archetypal characters and motifs was developed by researchers in the field of psychology and literary criticism, such as Jung K., Fry N., Bolen J. Sh., Meletinsky Y., Khloponina O., Bolshakova A., Gaidin B. and other American, European and post-Soviet scientists.

The work consists of an introduction, 3 sections, conclusions and bibliography. The volume of the work is 124 pages.

Key words: character, ways of building a character, archetype, archetypal motif, irony, author's idea, plot development.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ ДЖОНА АПДАЙКА ТА ЙОГО РОМАН «ІСТВІКСЬКІ ВІДЬМИ» У КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст	11
1.1. Дослідження творчості Джона Апдайка у сучасному літературознавстві та літературній критиці	11
1.2. Критичне сприйняття роману Джона Апдайка «Іствікські відьми».....	21
1.3. Роман Джона Апдайка «Іствікські відьми» у культурно-історичному та літературному контексті Америки другої половини ХХ століття.....	26
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ І АРХЕТИПІВ В ЛІТЕРАТУРІ.....	32
2.1. Поетика жіночого образу в літературі ХХ століття	32
2.2. Поетика жіночого образу в американській літературі ХХ століття. Особливості жіночого образу у Джона Апдайка.....	37
2.3. Поетика жіночих архетипів в літературі. Міфологічні архетипи	47
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В РОМАНІ ДЖОНА АПДАЙКА «ІСТВІКСЬКІ ВІДЬМИ»	55
3.1. Способи створення образу персонажа в літературі.....	55
3.2. Роман «Іствікські відьми»: тема, проблематика, ідея і засоби їх втілення автором.....	64
3.3. Аналіз образу Іствіка	73
3.4. Аналіз головних жіночих образів і архетипів в романі «Іствікські відьми»	78
3.5. Аналіз другорядних жіночих образів і архетипів в романі «Іствікські відьми»	100
ВИСНОВКИ	109
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	114

ВСТУП

Хоча поняття архетипу як літературної категорії з'явилося порівняно нещодавно, його формування у всесвітній культурі і літературі сягає багатьох століть. У контексті дослідження художнього образу персонажу архетипи відіграють надзвичайно важливу роль, оскільки є відображенням багаторічного досвіду людського життя, відбитком колективного несвідомого.

Феномен архетипів в літературі привернув увагу багатьох зарубіжних і пострадянських дослідників, серед яких Юнг К.Г., Болен Дж.Ш., Нортроп Фрай, Джеймс Хілман, Мелетинський Є. М., Поль Д. В., Большакова А., Хлопоніна О.О. та ін.

Творчість сучасного американського письменника Джона Апдайка у контексті теми даної роботи є цікавою з огляду на його своєрідну манеру зображення жіночих образів, а точніше його надто малу зацікавленість у змалюванні цілісного і багатогранного образу жінки. Однак, будучи свідком цікавих і динамічних змін у американському суспільстві й культурі ХХ століття, спричинених активізацією феміністичного руху в 60-70-х роках, Апдайк все ж таки видає жіночо-орієнтований роман і три ярих, самобутніх образи жінок.

Система жіночих образів, створена Апдайком, цікава своєю глибиною зображення, використанням численних засобів створення, а також архетипів в основі цих образів, доцільна інтерпретація яких є обов'язковою для повного розуміння авторської ідеї.

Актуальність: дуже важно знайти художній твір, який не містив би хоча б один архетипічний образ або архетипічний мотив. Людський досвід є повторюваним і циклічним, що значно полегшує сприйняття образів, які створює автор – архетипи дають змогу читачеві впізнавати майже вічне у новій формі, або у зміненому авторським сприйняттям вигляді.

Роман Джона Апдайка «Іствікські відьми» є цінним матеріалом з точки зору дослідження жіночих образів у літературі, а також архетипів, що

приховані в них. Тема жіночих образів в цьому романі привертала і продовжує приковувати увагу літературознавців і літературних критиків по обидві сторони океану, серед них: Кравець О., Кузнецова Н., Розова А., Метью Джойсмол, Джуді Ньюман, Ніна Бейм, Кімберлі Ен Уелс та інші. Однак, детального і прицільного дослідження саме жіночих архетипів в цьому романі не має, чим визначається актуальність даної роботи.

Об'єкт дослідження: роман Джона Апдайка «Іствікські відьми».

Предмет дослідження: своєрідність втілення жіночих архетипів в художньому тексті на базі роману в романі Джона Апдайка «Іствікські відьми».

Мета роботи: дослідити своєрідність втілення жіночих архетипів в романі Джона Апдайка «Іствікські відьми».

Завдання роботи:

- 1) розглянути ступінь дослідження творчості Джона Апдайка у сучасному літературознавстві і літературній критиці;
- 2) ознайомитися із критичним сприйняттям роману Джона Апдайка «Іствікські відьми»;
- 3) дослідити місце роману Джона Апдайка «Іствікські відьми» в контексті літератури ХХ ст.;
- 4) розглянути особливості поетики жіночого образу у світовій і американській літературі ХХ ст., а також особливості жіночого образу у Дж. Апдайка;
- 5) розкрити явище поетики жіночих архетипів і міфологічних архетипів в літературі;
- 6) дослідити способи створення образу персонажа в літературі;
- 7) проаналізувати головні і другорядні образи роману Джона Апдайка «Іствікські відьми» і виділити архетипічні моделі, покладені в їх основу.

Теоретична частина: теоретичне осмислення архетипів базується на роботах таких зарубіжних і пострадянських дослідників, як Болен Дж.Ш.,

Мелетинський Є. М., Поль Д. В., Большакова А., Хлопоніна О.О.; теоретична база дослідження творчості Дж. Апдайка включає таких дослідників, як Т. Денисова, Н. Кузнецова, О. Кравець, А. Аствацатуров, К. Вердуїн, Б. Кінер, Дж. Де Беліс, Р. Детвейлер та ін. У роботі застосовано історико-літературний, історико-культурний, міфопоетичний і герменевтичний методи дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні значущості поняття «архетип» для аналізу образу персонажа у художньому тексті. Вперше був здійснений прицільний, системний аналіз образів і жіночих архетипів у романі Джона Апдайка «Іствікські відьми».

Теоретичне значення: робота дозволяє розширити теорію і систематизувати поняття літературного архетипу і способів створення образів персонажів у літературі, їх підвидів і функцій, а також визначення способів вираження цих архетипів і їх функцій у літературному тексті.

Практичне значення: матеріали даної роботи можуть бути використані при викладанні курсів з історії зарубіжної літератури ХХ століття і літературознавства, а також при написанні курсових, дипломних кваліфікаційних робіт тощо.

Апробація роботи: основні положення роботи пройшли апробацію на VIII міжнародній конференції «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації» у 2022 році та були опубліковані у вигляді тез під назвою «Специфіка жіночих архетипів у літературі» (Distinctive Features of Female Archetypes in Literature).

Структура роботи: робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 124 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ДЖОНА АПДАЙКА ТА ЙОГО РОМАН «ІСТВІКСЬКІ ВІДЬМИ» У КОНТЕКСТІ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX ст

1.1. Дослідження творчості Джона Апдайка у сучасному літературознавстві та літературній критиці

З часу публікації своєї першої книги у 1958 році американський письменник, поет та літературний критик Джон Хойєр Апдайк привернув пильну увагу до своєї творчості дослідників з обох боків Атлантики. Інтерес до різноманітних аспектів творчості Апдайка не згаснув ні через 60 років, ні після смерті автора. Примітно, що в США було засновано два масштабні онлайн-журнали – Джон Апдайк Сосаєті та Джон Апдайк Рев'ю, з кореспондентами з таких країн як Англія, Ірландія, Франція, Японія, Індія, Польща, Канада, Сербія. Їхня мета – пробуджувати, а також зберігати інтерес до творчості та життя Джона Апдайка, заохочувати критичні відгуки на його літературні твори та загалом «віддати данину одному з найвидатніших американських письменників XX століття» [114].

Романіста, автора оповідань, літературного критика, поета та есеїста Апдайка нелегко зарахувати до певного напрямку або виділити домінуючий жанр його творів. Його називають останнім класиком американської літератури, майстром американського реалізму, водночас зараховуючи до модерністів, а деякі його романи – до постмодерністської прози. Незаперечним є те, що Апдайк є автором експериментального роману – письменник пробував себе у різних напрямках та стилях, включаючи історичну, наукову та експериментальну фантастику, магічний реалізм та постмодернізм. Будучи надзвичайно плідним автором, Апдайк писав у середньому по одному твору на рік і сам себе визначав як консервативний реаліст.

Манера письма Апдайка, визнаного володаря найбагатшого словникового запасу – проста і водночас витончена, сповнена іронії, гумору, скрупульозних, гідних Флобера детальних описів простих і повсякденних речей, а також складних елегантних метафор. Сам письменник не вважав свій стиль елегантним – коли він створював свій черговий твір, його метою було передати читачеві свої образи та своє сприйняття, тоді як оформлена та яскрава манера є скоріше побічним ефектом його намірів [121].

У своїх творах Апдайк зачіпає типові для американців середнього класу соціальні та побутові проблеми: соціальних кордонів, особистої свободи, міжстатевих відносин, а також проблеми сімейного та релігійного характеру. Черговими героями своїх творів Апдайк робить середніх американців; його увагу привертають ті пересічні проблеми, які виникають у їхньому житті, а отже, відображають життя та звичаї цілого покоління.

Джон Апдайк далеко не завжди був улюбленцем критиків, він витримав не одну розгромну статтю своїх творів і навіть був чотири рази номінований на британську антипремію, яку присуджують за невдалі еротичні сцени в сучасній літературі і один раз отримав свою нагороду за «досягнення всього життя» [93]. Будучи також критиком газети *The New Yorker* з багаторічним послужним списком, Апдайк, мабуть, досить спокійно сприймав критику на адресу себе та своїх творів. В одному з ранніх інтерв'ю на питання, що він сам думає про критику, письменник відповів, що у нього немає якоїсь узагальненої думки про неї, а також зазначив, що літературна критика – непросте нива. Письменник висловив думку, що сучасна література опинилася під сильним впливом пропаганди і «якщо книга не може сама захистити себе, її не може захистити ніхто» [122].

Проте, навіть злостивці Апдайка визнавали його чарівний літературний стиль, ту легкість і впевненість, з якими він писав. Якщо взяти в руки будь-яку з його шістдесяти книг і відкрити на будь-якій сторінці, ви з великою ймовірністю волітимете продовжити читання хоча б через те, наскільки досконалий його художній стиль [121].

Володар двох Пулітцерівських премій Апдайк отримав визнання свого письменницького таланту ще за життя і став культовою фігурою в літературному світі США. Масштаб його особистості та значення її для світової літератури підтверджує безліч літературних статей, оглядів, есе та монографій.

Дослідження творчості Апдайка представлено такими американськими авторами, як K. Hamilton (1967), R. Detweiler (1972), G.W. Hunt (1980), C. Deen (1980), D. Greiner (1984), J.H. Campbell (1988), M. O'Connell (1996), J. De Bellis (2000), M. Boswell (2000), B. Keener (2005), P.J. Bailey (2006), K. Verduin (2006), L.W. Mazzeno (2018) та іншими.

У пострадянському літературознавстві творчість Апдайка аналізувалась у статтях та дисертаціях такими літературознавцями та філологами як: Ю. Лідський (1968), А. Єлістратова (1963), Т. Денисова (1971, 1990), В. Шохіна (1983), А. Мулярчик (1980), Т. Венедиктова (2000), А. Аствацатуров (2005), М. Гриньова (2005), Т. Селітріна (2006), В. В'юшина (2006), О. Кравець (2008), Н. Іткіна (2010), Н. Кузнецова (2019) та інші.

З більш ранніх і багатогранних досліджень не можна не відзначити монографію професора американістики Нотингемського університету Джуді Ньюман, в якій вона підкреслює значення художньої літератури як дзеркала історичних і соціальних явищ. Професор Ньюман концентрується на питаннях соціальної етики у творі «Ярмарок у богадільні» та «Подружні пари», досліджує світ праці в серії про Кролика, а також вплив ідей К'єркегора у романах «Кентавр», «Ферма», «Давай одружимося», «Переворот» та «Іствікські відьми». У передмові до монографії професор зазначає, що її метою було познайомити читачів із творчістю Апдайка з огляду на специфічність вибраних романів, «а також їх місця у загальному розвитку літературного стилю письменника» [109]. За допомогою цієї монографії професор прагне вказати на основні проблеми в інтерпретації даних творів, які потребують більш пильної уваги з боку літературознавців.

У той час як літературні критики були часто зосереджені на вивченні теологічних і філософських аспектів роботи Апдайка, комічний аспект його творів заслуговує на свою частку уваги. Серед вітчизняних дослідників виділяються стаття О. Карасик, мимохіть згадується іронія у роботі Кузнецової Н.В. Зарубіжні дослідники представлені М. Босвелл, Б. Кінер, Ч.Д. Рота, А. Хорнер, Р. Вуд тощо.

Дослідженням комічної сторони його романів займався Брайан Кінер у своїй книзі «Людська комедія Джона Апдайка». Кінер зосередився на романах «Кентавр» і на серії про Кролика як на найбільш знакових творах письменника, вважаючи, що саме їхній комедійний аспект допомагає усвідомити глибокі та важливі проблеми, що зачіпаються в цих творах. Дослідник розуміє, що незвичайна частка комедії включена Апдайком у тканину твору не без причини. Він зазначає, що апдайківські герої проходять через своєрідну трансформацію і процес дорослішання шляхом усвідомлення і прийняття комічного підтексту у своєму житті. «Я думаю, що його комедія ілюструє обмеженість людського існування і проливає світло на предмет того, як люди можуть прийти до зрілого розуміння себе та інших» [99].

Маршалл Босвелл, доцент кафедри англійської мови мемфіського коледжу – ще один літературознавець, який обрав предметом дослідження такий різновид комічного, як іронія. У своїй праці «Тетралогія про Кролика Джона Апдайка: Чудова іронія в русі» він викладає погляд на серію романів про Кролика як на єдиний та епічний за обсягом твір. Він стверджує, що, якщо розглядати тетралогію під цим кутом, можна побачити не лише повне розшифрування апдайківського унікального екзистенційного бачення, а й цілісний твір дивовижної складності. Досліджуючи тетралогію, Босвелл озвучує концепцію засвоєної іронії, запропоновану Кьєркегором для опису втілення двох проблем, що мають право на існування, але суперечать одна одній. У серії про Кролика, ці проблеми представлені в широкому діапазоні – від адюльтера до наркозалежності, від гонки до відкуплення, – всі вони

скрупульозно досліджуються через призму апдайковського власного іронічного методу» [80].

Стосовно міфотворчості Апдайка, аналіз цього аспекту його творчості у вітчизняних дослідників можна зустріти в дисертаціях Кузнецової Н.В., Пудовочкіної Н.Є., Кравець Є.М., Матвєєвої Є.В., у статтях А. Аствацатурова, Морозової Т., Гіленсона Б., Денісової Т.М. і т.д. Серед зарубіжних дослідників виділяються Р. Детвейлер, Б. Раад, Р. Берчард, К. Вердуїн, Е. Варго тощо.

Зокрема, Кузнецова Н.В. у своїй роботі вказує на відмінність у сприйнятті міфологізму Апдайка літературознавцями та критиками – від захоплених відгуків про переплетення реального, міфологічного та фантастичного до звинувачень у надмірному нагромадженні, нарочитості та необґрунтованому використанні міфологічних елементів. Автор роботи підкреслює амбівалентність міфологізму Апдайка, в якому є місце і міфу архаїчному, що відображає позачасові сюжети і мотиви, образи та міфи, співзвучні сучасним реаліям, пов'язані з певною країною та епохою – в даному випадку реальність сучасної Апдайку провінційної Америки. Єдність стародавнього і сучасного знаходить своє відображення і в психології персонажів, які завдяки архетипічній основі віддаляються від сучасних законів соціуму і наближаються до природного стану світу як він є. Однак, як зазначає дослідник, дані персонажі все одно залишаються прив'язаними до покоління, яке породило їх, їх дії та мислення, як і раніше, визначаються епохою та географією і «все це накладає певні обов'язки, відкидає від природного стану світу, буквально – позбавляє волі» [35].

Критики та літературознавці віддавали належне майстерності Апдайка вплітати у свою розповідь міфи. Міфологізм Апдайка не завжди очевидний – у романах «Ярмарок у богадільні», «Ферма», «Подружні пари», «Давай одружимося», «Переворот» та романах серії про Кролика він проявляється швидше імпліцитно.

Сам Апдайк зізнавався, що чистий реалізм ніколи його не задовольняв. Він віддавав належне тому, що читачеві потрібно мати собі якийсь сюжет, і

навіть правдоподібне зображення буденного життя. Однак, не менш важливою, на його погляд, є майстерність письменника надавати цій картині «щось більше, щось надприродне...» [76].

Аналізуючи міфологічну спадщину Апдайка у контексті проблеми неоміфологізму ХХ століття Пудовочкина Н.Є., стверджує, що поєднання реального та міфологічного у романі «Кентавр» підкреслює незмінність людської природи, протиборства в людині таких протилежних початків, як розум і почуття, добро і зло. «Апдайку властиве запровадження окремих міфологічних мотивів та персонажів у тканину реалістичної оповіді, збагачення конкретних образів універсальними сенсами та аналогіями». Як стверджує автор роботи, запозичені Апдайком елементи міфологічних структур мають характер інтертекстуальності як інструменту структурування образів і характеристики персонажа.

Джон Апдайк надає великого значення міфологічній складовій художнього твору. На його думку, міф привносить стрункість і витонченість у повсякденну картину життя з її дрібними, злободенними проблемами. Таким чином, за допомогою міфу автор відтворює явища, які не зникають у вирі зміни епох, а виникають знову і знову, як щось позачасове. Необхідність Апдайка впроваджувати міфологічну складову говорить про те, наскільки об'ємними та складними є завдання, які він ставить собі. Апдайк не просто запозичує міфологічні сюжети та образи, вони проходять його власного, самобутнього осмислення. Таким чином, письменник прагне втілити людину ідеалізовану, «сповнену вищої духовної досконалості» [49].

Тему сімейного життя та подружньої невірності можна побачити у багатьох творах Апдайку. Звертаючись до теми сім'ї, письменник прагнув відобразити метаморфози у суспільстві та свідомості середнього американця, які відбувалися у 60-70-ті роки. Одними з основних тем творчості Джона Апдайка стали розпад інституту шлюбу, подружня невірність та деградація моральних принципів. Письменник часто звертався до теми сім'ї (трилогія про Кролика, романи «Подружні пари», «Місяць неробства», «Давай

одружимося», більшість новел, критичні статті, написані в різні періоди творчості) не тільки на тлі кризи сімейних відносин в Америці у ті часи, але також складною сімейною ситуацією самого Апдайка. Письменник часто використовував власний досвід шлюбу та сімейного життя, прагнучи відтворити образ звичайної середньої американської сім'ї. Об'єктом дослідження роботи Гриньової М.В. стала новелістика Апдайка 50-70-х рр., особливо цикл новел «Занадто далеко йти», основною циклоформуючою ознакою якого Гриньова визначає комплекс сімейно-побутових мотивів, функціонування яких підпорядковане «динамічній моделі повторюваного розвитку» [21]. Також автор роботи відзначає автобіографічне начало як одну з відмінних рис художньої прози Апдайка, що відображає авторську концепцію сприйняття навколишньої дійсності.

Асистент професора кафедри англійської мови доктор Рамеш Прасад Адхікарі у своїй статті для міжнародного дослідницького журналу аналізує тему адюльтеру та розколу сімейних стосунків на прикладі роману Апдайка «Кролик повернувся». Адхікарі вважає, що Апдайк прагне скинути авторитетність будь-яких соціологічних та психологічних інтерпретацій сім'ї та шлюбу, демонструючи суперечливу природу зовнішніх сил та внутрішніх мотивів персонажів. Для Апдайка сім'я є не лише джерелом безпеки та взаємної прихильності. Якщо має місце внутрішній розкол, відносини руйнуються, і сім'я стає в'язницею: «Отже, вони [люди] перебувають у відчуженні. Однак вони ніколи не оплакують свою самотність. Герої Апдайка керуються внутрішніми мотивами. Вони не дотримуються настанов раціонального способу життя. Вони кидають виклик законам природи та умовностям суспільства.» [72].

Аналіз теми сім'ї та насильства в її середині, яке подібно до іржі виступило в американському суспільстві кінця 60-х, знаходить відображення в роботі, присвяченій короткій прозі Апдайка, а саме в оповіданні «Мій батько на межі ганьби» (1997) [116].

Важлива і злободенна проблема зростання споживання в США червоною ниткою проходить крізь такі твори Апдайка, як «Терорист», «Кролик, біжи, «Кролик розбагатів», а також відчутна в серії оповідань, таких як «Ей енд Пі», «Прощай, середній клас», «Американське життя зсередини», «Банкрут», менш знайомих широкому колові читачів у порівнянні з визнаними творами автора [78]. Теми дегуманізації суспільства, зростаючого консьюмеризму на тлі великої кількості товарів та послуг, а також впливу енергетичної кризи тієї епохи на життя простих «середніх» американців – ось те, що рухає перо Апдайка [100].

Хоча багато дослідників дорікали Апдайку за вузькість тематики, камерності його творів, за «побутописництво», сам письменник не соромився зізнатися, що він і є побутописцем. На його думку, саме побут і повсякденне життя відіграє у розвитку суспільства більшу роль, ніж історичні колізії. З цієї причини його перо не втрачало жодної найдрібнішої деталі життя середньостатистичного американця. «Я намагаюся висловити у своїх книгах, як і чим живе американець, що він відчуває, яким видається йому світ. Я маю використовувати для цього всі засоби митця. Тому я хочу бути вільним у своїх пошуках. Щоразу я шукаю новий підхід, нові грані реальності, щоб знову розповісти про те, як живе людина, яка прийшла у цей світ, навіщо вона живе, як гідно прожити її життя до кінця.» [56].

Цікавою з точки зору апдайкознавців є стаття А.Є. Кондратьєвої «Американсько-український культурний контекст: типи магічного реалізму», у якій авторка шляхом порівняльного аналізу роману Апдайка "Іствікські відьми" та повісті В. Шевчука "Горбунка Зоя" вказує на різницю у підходах українського та американського письменників до зображення магічного, виокремлює спільне та відмінне у прийомах зображенні дійсності. Автор попереджає читача американського письменника про необхідність бути психічно стійким до натуралістичних сцен та містичних діянь, які часто передбачають деяку деструкцію чи навіть смерть. «Зрозуміло, що процес читання може стати або психологічною травмою, або уроком особливого

естетичного досвіду.» Кондратьєва робить висновок, що на відміну від фольклорного типу магічного реалізму В. Шевчука, Джону Апдайку притаманний урбаністичний підхід до зображення магічного з атмосферою динаміки міста, а отже зображення образів, які є «результатом маскультури» [31].

Якщо говорити про еволюцію літературного стилю Апдайка, Селітріна у своїй статті зазначає виражений інтерес письменника до постмодерністської естетики в пізніший період своєї творчості. Автор роботи пояснює звернення Апдайка до образів середньовіччя у своїх романах «Бразилія», «Гертруда та Клавдій» тим, що, маючи за плечима якісну гуманітарно-філологічну підготовку (освіта Гарвардського університету), письменник вирішив за допомогою цих образів досліджувати незмінність властивостей людської природи, вічне протистояння у ній добра і зла [53].

З ранніх досліджень мотивів релігії та віри у творчості Апдайка примітна критична робота Джорджа Ханта «Джон Апдайк і три таїнства: секс, релігія та мистецтво». Діапазон матеріалу дослідження безпрецедентно широкий – тут і романи серії про Кролика, «Кентавр» (1963), «Ферма» (1965), «Подружні пари» (1968), «Давай одружимося» (1977), «Місяць неробства» (1975), та збірка оповідань «Музична школа» (1966), а також менш цитований перший твір трилогії про Бека «Бек: книга» (1970). Есе, яке має одночасно і теологічний, і релігійний характер, автор подає скоріш як інтерпретацію творчості Апдайка, ніж як його критику. Мета його – не оцінювати значущість роботи Апдайка, а спробувати відгадати закладений між рядками задум письменника. Зокрема, автор вказує на манеру Апдайка за допомогою свого пера втілювати християнський інтелектуалізм, який бере свій початок із релігійних роздумів Кьєргегора та теології Карла Барта.

Однак, це есе в певному сенсі є і релігійним, оскільки показує нам, як романи та оповідання Апдайка зображають людину релігійну, яка прагне інтегруватися в, здавалося б, десакралізованому суспільстві та культурному середовищі. Для виконання цього останнього завдання професор Хант

аналізує значення ідей Юнга та мотивів у художніх творах Апдайка. Пошук індивідуальності свого життя закінчується зустріччю із «силами небуття» [96].

Тетралогія про Кролика також стала предметом дослідження дисертації Пітера Летема як зразок «американського екзистенціалізму», що з'явився під впливом європейського екзистенціалізму (переважно Сартра), а також творчості Франца Кафки. «Я показую, що просторова і концептуальна невизначеність передмістя, його перехідність породжує екзистенційні муки і тривогу, що робить його дуже підходящим культурним середовищем для такого роду авторських пошуків, зокрема, тих, що дозволяють досліджувати ідеї сартрівського екзистенціалізму.» [102].

Досліджуючи, серед інших, роман Джона Апдайка «У красі лілій» (1996) Крістен Брауер знаходить нитки, які письменник проводить між релігією та сучасною культурою. Апдайк бачить ті зміни, яких зазнає фундамент американського релігійного суспільства того часу. Не вдаючись до критиканства, Апдайк хоче показати те, як кіноіндустрія та цифрові ЗМІ впливають на людське сприйняття релігії у сучасному суспільстві [81].

Що стосується поетики образів у прозі Апдайка, ця область опрацьована дослідниками лише поверхньо, особливо це стосується зарубіжної літературної критики. Зустрічається аналіз образів Апдайка у романах «Бразилія» (1994) та «Гертруда і Клавдій» (2000), дослідження динаміки жіночих образів у серії про Кролика [112], а також жіночих образів у таких творах як «Ярмарок у богадільні» (1959), «Ферма» (1965), «Подружні пари» (1968), «Давай одружимося» (1977) [87].

З серією романів Апдайка про Кролика пов'язують появу в літературі типового апдайковського героя – середнього американця – інфантильного, одомашненого, незадоволеного собою та своїм життям «не поглиненого ідеалами споживчого суспільства, але й не володіючого внутрішнім потенціалом протистояти йому... Від усіх неприємностей та нерозв'язаних конфліктів він рятується втечею» [46, с. 20]. Як зазначає критик Джозефін Хендін, «Апдайк малює життя таким витонченим Едіповим вузлом, який

затягує чоловіка з двох кінців. Незважаючи на те, що його герої контролюють ситуацію, вони водночас відчайдушно бояться контролю та зашморгу». [94]

Якщо говорити про позитивний чоловічий образ, роман «Кентавр» згадується як один з рідкісних творів американської літератури, який дарує читачеві образ позитивного та доброго персонажа, який прагне вкласти у своїх учнів «вічні людські цінності» [58].

Значний внесок у дослідження теми чоловічих образів і мужності зробила монографія Брайана Бейкера, в якій він порівнює чоловічі образи Паланіка, Вулфа та Апдайка і робить висновок про неможливість розкриття ними свого потенціалу в задушливій атмосфері сучасного американського суспільства [77], а також робота Т. Морозової.

Аналіз поетики жіночого образу у творчості Апдайка можна зустріти у таких вітчизняних дослідників як Кравець О., Кузнецова Н., Розова А.

1.2. Критичне сприйняття роману Джона Апдайка «Іствікські відьми»

13 травня 1984 року в журналі New York Times вийшов критичний огляд роману Джона Апдайка "Іствікські відьми", в якому відомий літературний критик Маргарет Етвуд дала неоднозначну оцінку твору Апдайка. У своєму відгуку вона аналізує те, яким чином головні героїні придбали свій дар, а також намагається відстежити той шлях, який їх відьомство пройшло, з милого бешкетування перетворившись на повномасштабне зло. Далі Етвуд, збираючи до купи всі вихідні дані сюжету, зазначає, що для серйозного прозаїка поле діяльності сумнівне і вже ставить питання, чи не впав письменник у дитинство, але потім повністю реабілітує його. Вона робить це, віддаючи належне майстерності Апдайка ряснити глибокими метафорами, перехресними посиланнями і тому, з якою любов'ю описує він найменші деталі зовнішності головних героїв, резюмуючи, що цей роман здатний дати нове визначення магічному реалізму. Критик навіть припускає думку про те, що бажання

Апдайка побувати в жіночому образі та розумі нарешті знайшло своє здійснення в романі – через думки та репліки головної героїні Александри Споффорд. Також, проводячи паралелі з твором «Дивовижний чарівник країни Оз» Лаймана Френка Баума, автор статті досліджує витоки, розвиток та наслідки відьомських чар героїнь роману [75].

Негативним виявився відгук про роман «Іствікські відьми» відомого британського романіста та літературознавця Аміса Мартіна. Після інтерв'ю з Апдайком він, звичайно ж, віддав належне таланту та одержимості письменника в тому, щоб спостерігати за світом та ділитися своїми спостереженнями з читачем. І все ж, інтерв'юер критикує Апдайка за інший, більш «мейнстримний» бік його творчості, у тому числі роман «Іствікські відьми», який виявився настільки «безглуздим» на думку Мартіна, що після його екранізації критики досить скупо згадували першоджерело кінострічки [74].

В огляді для журналу Independent журналіст і письменник Мет Торн заочно заперечує Мартіну та його твердженню про те, що роман «Іствікські відьми» не відповідає таланту Апдайка, погоджуючись лише з тим, що роман був прийнятий широкими масами читачів, проте, по суті, є унікальним, хоч і трохи похмурим твором і «має майже окультину силу в тому, щоб дотримуватися строго в рамках заданої проблематики» [115].

Щодо дещо похмурої тональності твору, деякі критики знаходять такий прийом виправданим з огляду на мету, яку переслідував автор. «Таке використання чаклунства дозволяє Апдайку досліджувати природу зла та його зв'язок із природою, історією та технологіями» [104].

Інші критичні огляди роману в спробі провести паралелі з його екранізацією зазначається, що роман більш похмурий і містить подекуди більше лихих діянь, спланований і спонтанних.

Літературний критик Ніна Бейм в огляді для журналу Айова Рев'ю робить порівняльний аналіз двох романів – апдайковських «Іствікських відьом» та твору австралійської письменниці та відомої феміністки Жермен

Грір «Пол і доля». У ньому критик висловлює своє розчарування щодо обох романів, вважаючи їх неактуальними і навіть шкідливими у контексті фемінізму. «Обидві книги надто далекі від реального світу для того, щоб викликати читацький інтерес» [79, с. 169]. Щодо Апдайка Бейм стверджує, що його жононенависництво, що червоною лінією проходить крізь усю його творчість загалом, у романі «Іствікські відьми» знайшло свій «мстивий» вихід [79, с. 166].

У літературному огляді роману Кейт Макдональд надає більш ніж позитивну оцінку літературному стилю Апдайка. «Він дає метафорам вічне життя – вкладаючи їх у епітети, письменник прикрашає події, моменти, репліки, дії, таким чином додаючи багатозначності смислам, роблячи оповідь цікавішою» [103].

У своєму літературному блозі Браян А. Орд пише про своє розчарування від роману Апдайка, вказуючи на те, що автор надто захопився вдосконаленням власного стилю на шкоду сюжету, композиції та образам. «Маю підозру, що роман був і залишається високо оціненим критикою... тому, що читач засліплений піротехнікою стилістичних прийомів Апдайка, а саме його насиченою фігурами мови прозою, і не здатний побачити те, що за ними по суті немає сюжету» [111].

Ще один оглядач задається питанням чи на підтримку фемінізму, чи скоріш засудження заради створив Апдайк свій роман про трьох відьом і називає твір шовіністичним. Всі жіночі персонажі роману отримують вичерпну характеристику дріб'язкових, егоїстичних та з явним браком уяви. Автор огляду говорить про те, що якщо навіть під час виходу роману у світ, він був далекий від феміністичних ідей, то в наш час його шовіністична натура стала ще очевиднішою. На його думку, Апдайк дуже неоригінальний у своїй критиці незалежної жінки, наділяючи її незavidними рисами характеру [82].

Джуді Ньюман у своїй монографії, присвяченій творчості Апдайка простежує не лише зв'язки зла з природою, історією та технологіями, а й додає до перерахованого релігію та сексуальне життя. Очевидно, саме поєднання

можливостей є досить провокаційним, але тому й цінним для читача, оскільки торкається найважливіші аспекти людського життя. Проходячи від одного розділу до наступного, Ньюман дає трактування сюжетним подіям і водночас аналізує головних та другорядних персонажів роману, їх мотиви та спонукання. Велика увага в роботі приділяється контрастам: між тим, що говорять персонажі і що вони роблять, між чоловічим та жіночим началом, між чистотою природи та тим забрудненням, що несуть із собою технології. «Хоча власне християнська віра Апдайка не є темою суперечок та обговорень, роман явно дає переоцінку того внеску, який релігійні переконання вносять у технологічну експансію» [109, с. 130].

Джойс Мол Метью у своїй роботі, присвяченій романній спадщині Апдайка також зазначає, що романом «Іствікські відьми» Апдайк не лише висловив своє ставлення до демонічної руйнівної сили технологічного прогресу, а й показав проекцію розвитку сексуальної та феміністичної революції. Автор також досліджує коріння інтересу письменника до образу відьми, виводячи на поверхню цікавий факт: у 1978 році Апдайк як критик написав дуже позитивний відгук на роман англійської письменниці Сільвії Таунсенд Уорнер «Лоллі Уіллоуз». Образ жінки, яка пожертвувала можливістю одружитися заради того, щоб практикувати магію, Апдайк знайшов позитивним, таким собі образом «звільненої жінки» [97, с. 196].

У своїй роботі Кімберлі Енн Уеллс вивчає історичні, академічні та популярні зображення відьми як жінки, що кидає виклик патріархальним нормам. За допомогою аналізу популярних зображень відьом автор прагне оцінити поточний статус жінки, а також те, якими силами вона користується, а яких позбавлена у сучасній культурі. Також автор пропонує запровадити визначення нового жанру, який вона називає магічним фемінізмом. Що стосується Апдайка і роману «Іствікські відьми», Уеллс підозрює, що письменник неспроста написав про трьох відьом під час третьої хвилі фемінізму – створені ним образи ні багато, ні мало – наділені достатньою силою для того, щоб підірвати і дискредитувати рух фемінізму. «Апдайк

свідомо звертається до періоду жіночого руху другої хвилі фемінізму протягом усього роману, але тільки для того, щоб дискредитувати цілі розширення прав та можливостей жінок – він хоче показати права жінок егоїстичними, марнославними та зрештою руйнівними» [123].

Дослідивши безліч прозових, а також кінематографічних зображень відьом і чаклунів, автор не критикує, а лише доводить до відома читача те, який вплив досліджені твори мали і продовжують мати на поняття фемінізму [123].

Доктор наук Азар Феджер у своїй роботі «Відьомство та жіночі простори; вивчення культурного матеріалізму в романі Джона Апдайка «Іствікські відьми» сягає більш глибокого дослідження передумов феміністичного руху в другій половині XX століття, згадуючи такі значні роботи, які стали класикою феміністської літератури, як «Загадка жіночності» Бетті Фрідан, а також книгу Кейт Міллет «Політика статі», засновану на матеріалі захищеної докторської дисертації. Доктор дає характеристику основним періодам, а точніше хвилям фемінізму, після чого простежує зв'язок руху з культом відьом як явищем американської культури. Також, у роботі дається детальна характеристика образів трьох відьом, осмислюються їхні вчинки, думки, мотиви та бажання. Посилаючись на витримки з інтерв'ю, Азар Феджер наголошує на ставленні самого Апдайка до створених ним яскравих жіночих образів і те, що мотивувало і надихало його під час написання роману [88].

Кузнецова Н.В у дисертації, присвяченій міфологізму в романах Джона Апдайка, аналізує архетипічні образи, створені письменником, а також середовище, в якому вони зображуються. Автор помічає подібність між романами Апдайка в тому, що найчастіше за жіночими образами ховається саме архетип відьми – «жінки, яка має містичні знання і нерозривно пов'язана з природними процесами». Щодо чоловічих образів, автор роботи зупиняється на аналізі образу Дерріла Ван Горна як втіленні архетипу «блязня». Разом з

тим, автор проводить паралелі між архетипами і тим середовищем, в якому вони живуть, знаходячи це середовище співзвучним мешканцям [35].

Проте, у цій роботі аналіз архетипічного начала в жіночих образах роману подається поруч із чоловічими архетипами, і також водиться лише до архетипа відьми, тоді як природа жіночих персонажів в «Іствікських відьмах», на думку автора цієї роботи, таїть у собі більшу глибину і може розглядатися під різними кутами. Наприклад, архетип матері досить опукло просвічує крізь образ Александри. У роботах, присвячених жіночим образам, немає трактування персонажів у контексті архетипів з пантеону давньогрецьких богинь. А звернення письменника до давньогрецької міфології могло бути більш ніж ймовірним, адже Апдайк здобув блискучу філологічну освіту. До того ж, під таким кутом зору персонажі Апдайка можуть розкритися з нового, несподіваного боку.

Слід зазначити, що деякі області проблематики роману залишилися на периферії досліджень критиків і літературознавців. Це насамперед мотиви мистецтва у романі, проблема впливу прогресу на довкілля, протиставлення жіночого і чоловічого начал, а також архетипічні мотиви та архетипічні образи у романі. Мала дослідженість останніх аспектів визначає актуальність та новизну цієї роботи для сучасного літературознавства.

1.3. Роман Джона Апдайка «Іствікські відьми» у культурно історичному та літературному контексті Америки другої половини XX століття

Хоча «Іствікські відьми» побачили світ у 1984 році, дія роману, судячи з алюзій на соціальні та політичні події та за словами самого Апдайка, відбувається наприкінці 60-х – на початку 70-х років XX століття. Як історичний фон цього ми маємо низку масштабних і доленосних для США подій, таких як закінчення Другої світової війни та Великої депресії, революція чорношкірих, період післявоєнного економічного підйому, а разом

з ним і буму споживання. Також події роману відбуваються на тлі В'єтнамської війни, одного з найбільш масштабних військових конфліктів століття. Як реакція на ці зміни народжується рух бітників та хіпі, які протистоять духу консьюмеризму та конформізму, а також створюють свою контркультуру.

На тлі зростання феміністичних настроїв, появи можливість контролювати дітонародження, а також легалізації абортів у 1973 році, Америку охоплює справжня сексуальна революція. У той же час, радикальний рух за «вільне кохання» включає ланцюгову реакцію – вільні статеві стосунки, подружня невірність, хвиля розлучень та зростання кількості неповних сімей та одиноких матерів. Також, у 70-ті роки однією із злободенних тем стає вживання алкоголю та його вплив на життя американців.

Відповіддю на всі соціальні, політичні та економічні зміни та кризові явища стала розгубленість – у повоєнній американській прозі переважають настрої самотності, моральних шукань, іронії, занепокоєння та чутливості [48]. Відчутний вплив на літературу даного періоду справила філософія екзистенціалізму та художні пошуки бітників, що відображали настрої відчуження людини у суспільстві.

Документалістика та «публіцистичний бум», що активізувалися на тлі суспільної нестабільності та напруги, виникнення роману-репортажу, всі ці тенденції літератури стали дзеркалом, що відображає справжні реалії на вигляд благополучної Америки 60-х-70-х рр. аж до переходу до сучасного періоду в літературі США. У жанрі публіцистики набирає популярності автобіографічний роман, «щось середнє між саморекламою та самоаналізом».

Є думка, що 70-ті роки в США стали періодом так званого культурного «перепочинку»: це десятиліття не ознаменувало появу нічого нового, а лише ностальгувало за старим. Ностальгія ця не породжувала бажання осмислювати минуле, а лише ідеалізувала його. Економічні труднощі цього періоду породили в американцях песимізм і змусили дивитись у майбутнє з недовірою – символами 70-х стали туга за минулим, стиль ретро та фільми-катастрофи [68].

Відомий письменник і публіцист Томас Вулф назвав цей час «Я-десятиліттям», а книга американського історика і публіциста Крістофера Леша «Культура нарцисизму», що вийшла в 1979 році, розповідає про радикальний переворот традиційних американських цінностей, заперечує «досягнення» контркультури та сексуальної революції 60-х і виступає проти корпоративного буржуазного суспільства, що заохочує нарцисичний індивідуалізм. На думку Леша найбільш точним виразом квінтесенції культури та умонастроїв 70-х служить репліка одного з героїв кінофільму Вуді Аллена «Сплячий» (1973) «Я вірю тільки в секс і смерть, два види досвіду, які лише одного разу приходять у наше життя» [101].

Суспільна свідомість американців зростає, а вже у 60-х роках країна переживає другу хвилю феміністичного руху. У ті роки аборти були заборонені, оголошення про працевлаштування в газетах були поділені на дві колонки – чоловічу та жіночу, а слова «сексизм» взагалі не існувало. Наступні 15 років виявилися доленосними для американського суспільства – ідеї фемінізму проникли в кожен куточок країни і витягли на порядок денний багато проблемних аспектів життя жінок. З появою терміну "сексизм", повороту назад не було.

Хтось приписує активізацію феміністичного руху перемозі Джона Ф. Кеннеді на президентських виборах 1960 року, проте соціальний рух такого масштабу не міг розпочатися без достатніх передумов.

Передумовами для його активізації стали дискримінація жінок у таких галузях як освіта, наука, політика, а також їх професійна та внутрішньосімейна експлуатація. Соціальна роль жінки безповоротно змінилася, тоді як свідомість у суспільстві, яким правили чоловіки, залишалася незмінною. У повоєнні роки різко збільшилася частка участі жінок у праці, що призвело до перевороту у свідомості суспільства, в якому раніше міцно сиділо переконання про першорядну роль жінки як домогосподарки. Жінки отримували все більшого доступу до освіти, тоді як народжуваність знижувалася, змінювався і сценарій шлюбу. Розлучення і матері-одиначки перестали бути чимось

надзвичайним. Технологічний прогрес, зокрема, став однією із передумов появи нових сфер діяльності, де жінка могла реалізувати себе, а також сприяв спрощенню її побутових функцій удома.

У суспільстві виникали лідери та ікони феміністичного руху, публікувалися праці, присвячені «жіночому» питанню. Одними з ключових постатей руху стали письменниця Бетті Фрідан, авторка відомої праці «Загадка жіночності» (1963) та журналістка Глорія Стайнем, одна із засновниць феміністського журналу «Міс». Ще однією ключовою публікацією стала антологія феміністських есе «Сестринство – це сила» Робін Морган, що стала однією з найвпливовіших книг Америки XX століття.

«Сестринство» – поняття, що виникло в ті роки, стало однією з характерних рис феміністичного руху. Феміністки усвідомили себе частиною важливого і набираючого силу руху – сестринство описувало їх «колективне почуття єдності і мети, а також демонструвало солідарність феміністичного руху» [108]. До усвідомлення розділяючих їх факторів, таких як раса, клас, вік і сексуальна орієнтація, феміністки мали прийти пізніше.

Таким чином, початок 70-х був тим самим часом можливостей для жінок і безмежного оптимізму – феміністки вважали, що жінкам дійсно під силу змінити світ.

Хоча у істориків немає захоплених спогадів про культуру, кіномистецтво, моду і музику 80-х, літературну спадщину цього десятиліття називають «багатою і неминучою»: деякі тенденції, такі як графічний роман, тюремна література, а також відкриття мультикультуралізму після «війни з канонами», отримали свій подальший розвиток у літературі США [107].

Останнє явище є унікальним для США через «особливе ставлення американської культури до проблеми регіональної, етнічної та расової ідентифікації» [59]. Роман Апдайка "Бразилія", в якому він звертається до латиноамериканської культури, символізує внесок письменника в осмислення нового для Америки явища мультикультуралізму. Будучи цілком «мейнстрімним» письменником, Апдайк, однак, мав здатність «чутливо

реагувати на зміни, що відбуваються в національній свідомості, а також у формах художнього вираження американського досвіду» [59, с. 252].

У літературі 80-х старі течії залишаються сильними, а тенденція до чистого експерименту слабшає. Такі категорії як місце дії, образ і тема, що традиційно асоціюються з реалізмом, повертають свою актуальність, як і сам реалізм, проте автори прагнуть привнести свої оригінальні елементи. Письменники цього періоду намагаються розмити межі між художньою та публіцистичною прозою.

Роман «Іствікські відьми» зачіпає такі соціально значущі теми 70-х, як в'єтнамська війна, сексуальна революція, вплив індустріалізації на життя людей і довкілля. Проте, Апдайк тримає у фокусі головним чином проблеми гендерного балансу, протиставлення чоловічого і жіночого начал, і навіть висловлює власне ставлення до феміністичного руху та його ідеалів. У плані стилю Апдайк і в цьому творі не зраджує собі – він, як і раніше, прагне відображати картину дійсності за допомогою побутопису, у властивій йому манері реалізму, але цього разу розбавляє деталізовані описи побуту та пейзажів елементами фантастики та сатири [41].

Проте саме роман «Іствікські відьми» ознаменував спроби Апдайка глибоко проникнути в психологію жінки, в цьому був його особистий експеримент. У романах "С." і «Шукайте моє обличчя» (1974) Апдайк також оповідає від імені жінки. «Для мізогініста писати від імені жінки – блаженство» – не без іронії визнає автор [110].

У відповідь на звинувачення, що знову посипалися на письменника, – у мізогінії і упередженості по відношенню до своїх персонажів, Джон Апдайк, здавалося, і не намагався виправдовуватися. В інтерв'ю з Емілі Нуссбаум для New York Times він розповість про ті феміністичні настрої, які панували на той час у суспільстві, про численні розмови як, здобувши владу, жінки покінчили б із насильством, війнами, та й загалом у нашому світі не залишилося б нічого неприємного. Саме це і спонукало його до написання роману «Іствікські відьми»: він прагнув створити образ вільної від чоловіка

жінки, яка набуває відьомської сили – своєрідна метафора для втілення практично необмеженої влади. «І вони використовують її, щоб убити іншу відьму. Тож вони зі своєю владою поведуться не краще, ніж чоловіки. У цьому була моя шовіністична думка [110].

РОЗДІЛ 2

ПОЕТИКА ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ І АРХЕТИПІВ В ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Поетика жіночого образу в літературі XX століття

Однією зі складових картини світу практично кожного письменника можна вважати образ жінки. Кожен автор змальовує своїх героїв в певному соціальному і політичному контексті, роблячи акцент на психологічних особливостях певного суспільства та епохи, де даний образ несе в собі специфічну, характерну систему якостей.

У XX столітті жінка залишається в центрі уваги світової літератури, особливо прози. По тому, як письменники порушували проблему, яке місце відводили цьому образу у власній творчості, можна робити висновок про ті соціальні явища, що мали місце в окремо взятій країні [54].

Значний вплив на поетику жіночого образу літератури XX століття мали події останньої третини XIX століття. Відбувся значний прогрес по відношенню до жінок та їх статусу в суспільстві. Втопившись від того, щоб бути задіяними лише у побутовій сфері, де їх цінували в першу чергу як матір та дружину. Образ «досконалої леді» перестав їх влаштовувати, а необхідність відповідати йому викликала невдоволення. Дійсно, вікторіанський ідеал «справжньої леді» у багатьох аспектах обмежував жінку, змушував її жертвувати своїми інтересами.

З XX століття жінки активно входили в публічну сферу і боролися за своє право бути повноправними громадянами, які повинні успадкувати всі права, які досі мали лише чоловіки. Тим більше, швидкий розвиток економіки, поява нових технологій, безперервне зростання бюрократії, медицини і систем освіти також вимагали активної участі жінок в суспільній сфері.

Тому, починаючи з цього часу культ істинної жіночності піддається переосмисленню і переоцінці, і одним з вирішальних чинників стає розвиток

в цей період феміністського руху, спрямованого на зміну соціально-економічного та юридичного статусу жінки в родині і суспільстві та утвердження гендерної рівності [43, с. 119].

Тому в літературі також розпочалося широке поширення теми знищення гендерної нерівності. Активніше цю тему розробляли жінки-письменниці. Вони ж почали процес створення образу «нової жінки», вільної, що має право на власну думку.

Сам термін «нова жінка» вперше з'явився в журналі «Humanitarian» в 1894 р. в статті М. Іствуд «Нова жінка в художній літературі і житті» [3, с. 189]. Вже до 1890-их рр. «нова жінка» стала важливою частиною наступаючої епохи зневаги умовностями середнього класу.

Саме феномен «нової жінки» став головним викликом традиційним гендерним відносинам і концепції традиційної жіночності ХХ століття. Нова жінка була не тільки соціальним явищем, а й дискурсивним феноменом, який конструювався на сторінках публіцистичних робіт, художніх творів, наукових трактатів і в ході широкої суспільної дискусії [42, с. 119].

Американська дослідниця Фінні Гейл так визначає цей феномен: «нова жінка цінує самореалізацію і незалежність, вірить в правову і гендерну рівність, через неможливість поєднати цю рівність зі шлюбом часто залишається незаміжньою, більш відкрито говорить про свою чуттєвість, добре освічена і багато читає, має професію, цікавиться політикою, навіть якщо сама не бере участі в суфражистському русі» [92, с. 195].

«Нова жінка» – це «автономна особистість, риси якої втілювали в себе жінки, що боролися за незалежність, рівноправність та недоторканість» [7].

Тип жінки-нігілістки, втративши до початку ХХ ст. ідеологічну актуальність, зберіг свою знакову складову, а саме: заперечення тілесної краси, витончених манер, стирання гендерних кордонів в зовнішньому вигляді – в зачісці, одязі, повсякденному житті. Трансформації в гендерній поведінці відбувалися поступово, їх первинний загальний зміст пов'язаний «з відмовою

від образу жінки-леді, яка демонструє жіночність як м'якість, покірність, орієнтацію на традиційні цінності шлюбу.

Таким чином, при наявності широкого кола поглядів на образ «нової жінки», можна виділити кілька загальних характеристик:

- 1) усвідомлення своєї новизни,
- 2) самостійність мислення, свій альтернативний варіант суспільного і особистого життєустрою [3, с. 190].

До цього можна додати такі риси досліджуваного образу, як міцне фізичне і розумове здоров'я, освіченість, краса, молодість, любов до паління, тенісу та велосипеду [3, с. 192].

Нова жінка стала центральною фігурою літературного контексту ХХ століття, який був відзначений формуванням цілої літературної течії. Вона отримала свою назву по феномену «нової жінки» – *new woman fiction*. Дана течія була представлена багатьма жанрами (повісті, оповідання, п'єси), але найбільш яскраво образ жінки висвітлювався в жанрі роману – *new woman novel*. «Роман про нову жінку» через деконструкцію складався на основі столітніх гендерних стереотипів та стверджував новий тип героїні і був невід'ємною частиною соціокультурного контексту епохи і результатом потужного розвитку феміністського руху [28].

Прозаїки нової жінки переважно були жінками, хоча кілька авторів-чоловіків також внесли свій внесок у цей жанр. Усі вони закликали до переосмислення ролі жінок у шлюбі та суспільстві та виступали проти суспільних норм, нав'язаних жінкам. У літературі вони критикували уявлення про Ідеальну жіночість, втілену в середині ХІХ століття. Вони також заперечували традиційне патріархальне суспільство та думку, що шлюб та материнство є найбільш відповідними заняттями для жінок. Романісти «Нової жінки» намагалися переосмислити відносини між статями. Вони також підтримували професійні прагнення жінок.

Оборотними сторонами «домашнього ангела» ставали божевільні жінки і старі діви. Жінки, що поєднують в собі риси ангела і демона (як, наприклад,

стара діва або легковажна жінка) були досить далекі від ідеального образу, якому поклонялися досі. Демон у вигляді ангела ставав силою, що приносить зміни, творчі пориви, щось нове, скидає маску покори, стверджуючи нові порядки. Стара діва лише прикидалася м'якою й поступливою, але в дійсності стверджувала, що світ знаходиться в її підпорядкуванні. Легковажна жінка рішуче відкидала покірність, заради власного прославлення. Ці образи активно проникали в роботи письменників [28].

Для європейського читача «нова жінка» була жінкою, яка відмовляється від усталених ролей, які нав'язує їй суспільство. Це тип жінки, якій не властиві такі риси як покора, поступи, пристосування, вона не бажає відігравати патріархально вторинну роль, а прагне бути повноцінною – усе це й відрізняє нову жінку від традиційної.

П'єса Г. Ібсена «Ляльковий дім» 1879 року стала свідком зародження не тільки «нової драми», але і передбачила тенденції феміністичного руху в майбутньому. У ній вперше знайшов своє втілення образ «нової жінки». Героїня п'єси Нора не хоче залишатися іграшкою в ляльковому будинку, вона відчуває внутрішню потребу стати незалежною. Розуміючи, що загальноприйняті закони застаріли і зжили себе, вона повстає проти них – йде від свого чоловіка, руйнує сім'ю. Звичайно, п'єса викликала скандал, а її відкритий фінал – гарячу полеміку у суспільстві, яке було морально не підготовлене до такого нечуваного повороту – жінка полишає сім'ю.

Дещо пізніше вийшла у світ п'єса Б. Шоу «Професія місіс Уорен» (1894), в якій автор через образ Віві демонструє і свої прогресивні на той час погляди на жіночу самореалізацію. Його героїня розумна і справедлива, вона має свій власний погляд на речі, який дозволяє їй залишатися морально чистою у середовищі, де це особливо складно. Вона вважає, що кожна людина, незалежно від статі, повинна мати можливість чесною працею заробляти на життя, а жінка не має бути заручницею бажань чоловіка.

Шоу малює образ жінки з новими поглядами на життя, жінки освіченої, самостійної, яка мислить ясно і шукає своє місце у світі. Ще одна «нова жінка»

та протагоністка Шоу – Кандіда з однойменної п'єси 1895 року. Драматург зображує її незламною опорою для слабших чоловіків, які сперечаються за її серце. П'єса висвітлює проблему кризи сімейних цінностей кінця XIX століття. Створені Шоу персонажі були нововведенням у драматургії того часу. Жінка у баченні драматурга часто виявлялася сильнішою за чоловіків і розумом, і духом.

Символічними є образи, майстерно виписані англійською письменницею Вірджинією Вулф. У романі «На маяк» (1927) показується образ жінки, яка стала заручницею тогочасного патріархального суспільства. Перед нами – протиставлення двох гендерів та двох світів – чоловічого та жіночого. Чоловічий світ жорстокий, розумний, егоїстичний і позбавлений емоцій. Жіночий – повна йому протилежність: він фантазійний, інтуїтивний, чуттєвий, світ, де досягнення згоди можливо завжди.

Але якщо європейці уявляли «нову жінку» вільною та незалежною, то радянська влада нав'язувала суспільству зовсім інше бачення. У 20-30-х рр. XX століття у радянській літературі концепт «нова жінка» розуміли як формально уніфікований образ жінки-трудівниці та жінки-суспільниці. Усе це лише зовнішньо відображало феномен емансипації [37]. Образ жінки, що активно будує нове життя, є рівноправною з чоловіками і вільною в соціальному відношенні, стає головним в літературі XX століття в творах Р. Роллана, М. Горького, М. Ауєзова, С. Муканова, С. Ерубаєва, Г. Мусрепова [65].

Новий тип героїні, що затвердився в літературі XX століття, кидав виклик традиційному суспільству, сприяв переосмисленню сутності статі і ролі жінки, руйнування патріархальних установок в сім'ї і культурі. Однією з найважливіших цінностей напрямку цієї літератури була спроба переглянути нові стосунки між статями та гендерну поведінку. Неприйняття вузької сімейної сфери, прагнення до самореалізації в громадському просторі, зростання жіночої самосвідомості були частиною загального процесу емансипації жінки як особистості і виділення в ній індивідуального початку.

Нова жінка була не тільки культурною іконою феміністського руху, вона багато в чому визначила напрям дискусії про жінку, її ролі в сім'ї та суспільстві і гендерних відносинах в ХХ столітті. Слабкістю багатьох романів типу «Нова жінка» було уявлення одновимірних персонажів та мелодраматичних сюжетів.

2.2. Поетика жіночого образу в американській літературі ХХ століття. Особливості жіночого образу у Джона Апдайка

Соціально-економічні зміни, що відбувалися в США в кінці ХІХ - початку ХХ ст., справили величезний вплив на свідомість американців, зокрема, молодих жінок, які почали виступати проти патріархальних підвалин, що позбавляли їх протягом багатьох століть людських прав і свобод, що призвело до розвитку особливої ідеології, відомої як «фемінізм». Жінки, зараховували себе до цього руху, відстоювали свої права на вільне самовираження, протистояли гендерній дискримінації, боролися за становище в суспільстві, рівне з чоловіками [85].

Відображення «нової жінки» – це одна з домінуючих тем американської літератури ХХ століття: вона дає ключ до розуміння місця жінки в суспільстві, її ролі в розвитку суспільного прогресу, з'ясування типовості або специфіки питання про її права і свободи [22, с. 18].

Виявляючи значний інтерес до долі американок, досліджуючи особливості жіночого начала, жіночого погляду на світ, жіночих цінностей, вивчаючи роль жінки в різних сферах життя суспільства, американські прозаїки в своїх творах прагнули об'єктивно відобразити життя американки, проблеми жіночої емансипації і феміністського руху, а також показати розвиток нових пріоритетів і суспільних цінностей, що дозволяє розглядати їх літературну творчість як своєрідну реакцію на зміни духовного змісту всієї епохи.

Значна кількість творів, написаних на початку ХХ століття, свідчить про те, що американські прозаїки відчували необхідність показати процес

становлення «нової жінки», еволюцію її життєвих установок. Вони зображують життєвий шлях героїнь, фокусуючи увагу на зміні ролевих функцій жінки в американському суспільстві. Оскільки саме в цей період найбільш яскраво проявилися зміни в різних сферах соціуму [26, с. 32]:

- на культурному (зміна норм і цінностей, пов'язаних з образом жінки і її поведінкою);
- інституціональному (в сфері сім'ї, роботи, освіти);
- міжособистісному (в області стосунків чоловіка і жінки) рівнях.

Виникнення в суспільстві нового ставлення до жінки, зародження нової жіночої самосвідомості, поява жінок нового типу – всі ці ознаки громадської емансипації не залишилися непоміченими багатьма радикально налаштованими письменниками США. У цей період з'явилися твори, які спростовують традиційний погляд на жінку і обґрунтовують її право вважатися такою ж повноцінною людиною, як чоловік [27, с. 358].

Одним з основних досягнень американської літератури початку ХХ століття стало висування жіночого персонажа, героїні нового типу, в центр літературної прози.

У творах, створених у ХХ столітті, автори прагнули наповнити живим образним змістом феномен «нової жінки», що активно формувався в реальній дійсності. Завдяки вмінню пов'язувати жіночу долю з дійсністю класового суспільства, а також відображення таких якостей, як почуття власної гідності і волелюбність, прозаїки показали нову для літератури героїню, що знаходиться в постійному пошуку тієї сфери життя, яка допомогла б їй знайти себе і своє місце в житті [22, с. 20].

Але між творами чоловіків-письменників і жінок-письменниць були деякі відмінності в освітленні «жіночої теми» і типології жіночих образів в залежності від гендерної приналежності авторів. Чоловіки-письменники пріоритетно акцентували на соціальній ролі жінки-лідера, організатора і учасниці політичної боротьби і соціальних рухів. Специфіка підходу до художнього осмислення «жіночої теми» жінками-письменницями полягає в

тому, що вони простіше і природніше, ніж представники протилежної статі писали про те, що їх оточувало в повсякденному житті і в родині. Оскільки домашній побут був для них головною сферою проживання, тому і створені ними твори сприяють – прямо або побічно – переоцінці цінностей на користь особистої сфери життя жінки і зміні ролі і функцій жінки, перш за все, всередині сім'ї.

У романах цього періоду присутні різні типи героїнь, які протестують проти поневолення жінки і в сім'ї, і в суспільстві в цілому. І хоча прозаїки показували різні сторони цього протесту, вони були єдині в одному – жінка повинна затверджуватися як особистість, як представниця статі, бути рівною в правах з чоловіком, грати значні ролі в суспільному, культурному та політичному житті суспільства.

Не в останню чергу завдяки феміністичному руху наприкінці 60-х років ХХ століття з минулого вплигло ім'я Кейт Шопен, а також її роман «Пробудження» (1899), який свого часу підняв таку хвилю неприйняття та критики, що його авторка мало не поклала край своїй письменницькій кар'єрі. Дитинство і сім'я Кейт Шопен послуговували благодатним підґрунтям для формування незалежної, мислячої особистості, яка згодом, будучи вже зрілою жінкою 39 років, почне відображати у своїх творах власні пошуки та дослідження на тему ролі жінки у житті та соціумі. Захоплюючись талантом Гі де Мопассана, Кейт Шопен так само прагнутиме геть від авторитетів і назустріч собі.

Задовго до виходу до друку книги Симони де Бовуар «Друга стаття» (1949) Кейт Шопен озвучує ті самі ідеї у своїх новелах «Бузок» та «Два портрети». У новелі "Леді в Байу-Сент-Джон" Шопен досліджує питання жіночої інфантильності, а також стереотипів соціуму щодо жінок. Пізніше, у 1963 році, відома письменниця та активістка феміністського руху Бетті Фрідан, повертаючись до цієї теми, напише книгу «Загадка жіночності», яка на думку багатьох започаткує другу хвилю феміністського руху.

Зараз героїню «Пробудження» називають не інакше як «американська мадам Боварі», а сам роман став кульмінацією письменницької кар'єри Шопен, а також найяскравішим і найповнішим виразом її світогляду. Це роман про пробудження особистості, про усвідомлення себе нею, про свободу вибору своєї долі та здатність зазирнути всередину себе [69].

Теодору Драйзеру вдалося створити низку цілісних образів жінки, яку не задовольняло йти звичним для суспільства того часу шляхом: заміжжя, материнство и другорядна роль поряд із чоловіком – всього цього для «нової жінки» вже було замало. Вона прагнула приймати власні рішення і влаштовувати життя самотійно. Роман «Сестра Керрі» (1900) відрізнявся нечуванним вільнодумством і викликав суспільне обурення в Америці початку ХХ століття. В своєму творі Драйзер зобразив декількох жіночих персонажів, роль яких не виходила за схвалені суспільством межі домогосподині. У той же час образ Лоли, кмітливої, самотійної і впевненої у собі жінки, створює різкий контраст із рештою жіночих персонажів. Ця героїня не бажає йти легким шляхом, обираючи фінансово вигідне заміжжя та протекцію сильного чоловіка, замість цього сама прагне матеріальної незалежності. Головна героїня роману, Керрі, також проходить свій шлях та отримує можливість самотійно заробляти гроші і розпоряджатися власною долею.

Едіт Уортон в романі «Святилище» (1903) створила образ представниці «нової школи» з широкими поглядами, чия багатогранність створює перешкоди для її визначення в чітку суспільну структуру [60, с. 360].

Яскравим прикладом зображення образу американської жінки ХХ століття є роман Джека Лондона «Маленька господиня Великого будинку» (1915). Якщо в ранніх роботах інших авторів можна було спостерігати відображення окремих аспектів образу «нової жінки», то в романі Лондона перед читачами постає цілісним. В образі головної героїні було зображено неабиякі здібності у багатьох видах діяльності і життєва мудрість, що поєдналися з красою та чарівністю [63, с. 246].

Образ головної героїні був побудований на з'єднанні жіночого і чоловічого начал як в портретних характеристиках, так і в описі її діяльності. Поєднання традицій зображення жінок XIX і XX ст., натуралістичних і романтичної рис, що визначають багатолічність героїні; широкий спектр поведінкових моделей героїні; її особливе місце в системі персонажів роману; унікальність виконуваних нею соціальних ролей і функцій, – все це дозволило Лондону створити образ справжньої «нової жінки», чесною, прямолінійною, гордою і вільною від забобонів.

Героїня роману С. Льюїса «Головна вулиця» (1920) намагається боротися із забобонами жителів невеликої американської провінції, вона хоче змінити дійсність, додати барв у життя мешканців містечка. І хоча середя виявляється сильнішою за ентузіазм молоді жінки, внутрішньо вона залишається вірною своїм переконанням.

У романі «Суддя» (1922) відома феміністка Ребека Вест створює трикутник у відносинах матері, її сина та невістки, демонструючи особливості гендерної психології. Зіставлення, зображене Ребеккою Вест, не лестить чоловікові – імпульсивність, егоїзм і незрілість головного героя, Річарда Хаверленда, не вигідно відтіняє його на тлі матері та дружини. Проте, Вест аж ніяк не ідеалізує шлях Еллен Мелвіль, мрії якої про жіночу та чоловічу рівноправність видаються порожніми та ілюзорними. Сама Ребека Вест, не чужа іронії, так описувала свої погляди: «Я сама ніколи до кінця не могла зрозуміти що таке фемінізм. Я тільки знаю, що люди називають мене феміністкою, як тільки я висловлюю думку, яка відрізняє мене від килимка для ніг чи повіі».

Образ Скарлетт О'Хари, створений у 1936 році письменницею Маргаретт Мітчелл, увічнив типаж «нової жінки», невласивий для Америки кінця XIX століття – сильної, не позбавленої духу авантюризму героїні, в якій обставини життя пробуджують здатність не тільки виживати, але й досягати успіху в рамках традиційної, сексистської культури та правової системи. Героїня Мітчелл відкидає безліч культурних та правових обмежень

суспільства, в якому була вихована, що робить її одним із найяскравіших та незабутніх жіночих персонажів в американській літературі [117].

У «Сніданку у Тіффані» (1958) Трумен Капоте намалював місцями неоднозначний, але незабутній портрет молодої жінки, яка виходить за межі умовностей ХХ століття. Холлі Голайтлі не бажає вписуватися в роль пристойної дружини та мачухи для чотирьох дітей свого чоловіка. Вона вибирає втечу у велике місто, де веде світський спосіб життя, насамперед життя на своїх умовах. Шлях, який обирає Холлі, можна засудити за аморальність, а її саму – за егоїзм та легковажність. Проте, можна сприймати цей персонаж не буквально, а метафорично, як яскраву та символічну альтернативу звичному жіночому стереотипу. Для Холлі Голайтлі найвищою цінністю є свобода її волі – вона не думає двічі навіть тоді, коли її свобода межує із особистим простором інших людей. Навіть шукаючи уваги чоловіків, вона одночасно оберігає свої межі та свою незалежність. Ця жінка проживає життя так, як хоче, не озираючись на думку оточуючих.

Героїня роману Бел Кауфман «Вгору сходами, що ведуть вниз» (1961) – ще один яскравий приклад образу сильної духом жінки та педагога однієї із звичайних американських загальноосвітніх шкіл. Сільвію Баррет не зламали труднощі та бюрократичні реалії сучасної системи освіти. Наслідуючи поклик серця, героїня віддає перевагу непростому шляху втечі в комфортне, забезпечене життя. Ці труднощі загартовують її, змушують зняти «рожеві окуляри» випускниці педагогічного коледжу і врешті-решт відкривають для неї справжнє покликання – незважаючи на тернистий шлях до сердець своїх учнів, вона залишається працювати в школі, вчиться розкривати своє серце і показує своїм підопічним наскільки цікавим і захоплюючим може бути світ знань.

У своєму романі «Під скляним ковпаком» (1963) американська письменниця та поетеса Сільвія Платт накладає споконвічні міфологеми патріархального світу на сучасну реальність. Жіноча сутність у творі протиставляється чоловічій та позначається як «джерело дисгармонії та

страждань» Платт акцентує увагу на проблемі жіночої ідентичності, що проходить становлення у патріархальному культурному середовищі. Феміністичні настрої та тема жіночої самоідентифікації у чоловічому світі є наскрізними і для ліричної творчості Платт [17].

Питання самоідентифікації турбує і головну героїню роману Маргарет Етвуд «Їстівна жінка» (1969). Автор відома в літературному світі як завзята послідовниця ідей фемінізму та художниця, яка використовує дуже незвичайні засоби для втілення у прозі своїх поглядів та створення сильних персонажів. Роман Етвуд досліджує взаємини протагоністки з другорядними, але не менш яскравими персонажами. Цікаве протиставлення у романі характерів із прогресивними поглядами та персонажів, які уособлюють традиційні цінності – шлюб, материнство, жертвність.

Під впливом антиутопічного роману Джорджа Оруела "1984" Маргарет Етвуд створює власну дистопію, але під кутом зору жінки. У «Оповіданні служниці» (1985) Етвуд порушує таку важливу тему, як опір індивідуальності тоталітаризму і показує її пригнічення очима жінки. Проте, головна героїня Етвуд виходить за межі пасивної жертви тоталітарної машини, що безперечно підкреслює феміністичний характер твору [89].

Багато цікавих образів "нової жінки" в американській літературі ХХ століття належали і перу чоловіків. Роман Стівена Кінга "Долорес Клейборн" (1993), що є частиною феміністичної трилогії автора, відрізняється за своєю стилістикою від інших творів Кінга. Однак, у цій історії культовому письменнику вдається створити один із найяскравіших образів жінки ХХ століття, якій було уготовано нелегку долю. Долорес Клейборн («народжена з глини») у Кінга служить рупором для таких табуйованих тем, як домашнє насильство та розбещення малолітніх. Долорес – жінка не з боязкого десятка, вона не схиляє голову перед долею, мовчки приймаючи її удари. Вона чинить опір і навіть йде на тяжкий злочин, щоб захистити своїх дітей.

Цінним є той факт, що як чоловіки-письменники, так жінки-письменниці, заклали традицію відображення «жіночої теми», яка продовжила

свій розвиток в літературному процесі Америки наступних періодів. Традиції, закладені письменниками-реалістами, що відбили в своїх творах проблему «жінка і суспільство» на початку XX століття, мали великий вплив на формування так званого «неофеміністського» напрямку в літературі останньої третини XX століття [32, с. 45].

Проте, для багатьох чоловіків-письменників тих років жінка представлялася вискочкою, що зневажає суспільні підвалини.

Джона Апдайк в американській критиці звинувачували в недостатній увазі або негативному ставленні до образу жінки в його творчості, у відведенні їй другорядної ролі, особливо після публікації тетралогії про Кроля Енгстрома у 60-70-х роках XX ст. [50, с. 214]. Навіть його найбільші шанувальники часто були невдоволені його сумнівним зображенням жінок. Дебати про те, чи була його робота жінконенависницькою, тривають і досі, але важко заперечувати, що спритні та складні чоловічі характери Апдайк значно затьмарюють їхніх колег – жінок. Також, на відміну від чоловіків, жінки в романах Апдайк були близькі ні до християнської, а до дохристиянської епохи, в якій шанували природу. Явища, в які вірять жінки, - давніші, зрозумілі і прості, ніж протестантизм, що розколовся на численні гілки послідовники якого – представники чоловічого «табору».

В зарубіжному та вітчизняному літературознавстві існує дуже обмежене коло досліджень на тему жіночого образу у творчості Д. Апдайк. У більшості своїх прозаїчних творів Апдайк обирає саме чоловіків у якості головних героїв («Кентавр», серія про Кролика, серія оповідань про Генрі Бека). Таким чином, зображуючи жінок у якості другорядних персонажів, автор закликає читацькі симпатії на сторону чоловічої половини населення, навіть якщо окремі його представники не заслуговують співчуття («Кролик, біжи»)

Одна з феміністок висловила щодо творчості Апдайк таким чином: «У світі Апдайк у жінки є лише одна причина для існування – бути об'єктом злягання. Його нездатність створити глибокий жіночий характер означає, що

жінки повинні грати за правилами, які він їм нав'язав, навіть коли з ними погано поводяться».

У статті для *The Guardian* Сара Черчвелл зазначає, що роман «Кролик, біжи» (1960) примикає до традиції зображення «чоловіка, який намагається вирватися з домашнього капкана, розставленого жінкою». Цей роман – ще одна історія до скарбнички культури, де чоловік прагне свободи, а жінка прагне неволити. Авторка також задається питанням, наскільки випадковим тут було звернення Апдайка до двох жіночих стереотипів – дружини Гаррі Дженіс та його коханки Рут. Будучи полярними протилежностями у плані зовнішності, у плані бажань і прагнень ці дві героїні все одно неминуче скочуються до суто домашніх і любовних сфер. Центром їхнього всесвіту виявляється чоловік, а також відчайдушні спроби його утримати [84].

Авторка статті не без гіркоти констатує провал тесту Бекдел – сучасний показник репрезентації жінок та гендерної упередженості у художній літературі, згідно з яким «твір має містити в собі хоча б два жіночі персонажі, які розмовляють між собою про щось, крім чоловіків». Щодо даного тесту, цікавим є той факт, що він виник як маленький жарт, але переріс у справжнє сучасне мірило для феміністок, яким судять художні твори, кінофільми, телевізійні передачі та інші продукти ЗМІ [13].

У наступному романі з циклу, "Кролик повернувся" (1971), простежується деяка позитивна динаміка у розвитку жіночих персонажів. Пасивність Гаррі дає свободу висловлення своєї волі оточуючим, жінкам у тому числі. Головні жіночі персонажі цієї частини циклу, Дженіс і Джілл, вже не йдуть сліпо за Гаррі, а диктують свої умови, обирають партнерів – вони тепер досить впевнені у собі, щоб демонструвати власну незалежність [112].

Позитивну оцінку отримують й інші жіночі персонажі з більш ранніх романів Апдайка: Амелія Мортіс, Бессі Джейміссон та Елізабет Хайнеман у романі «Ярмарка у богадельні» (1959), Кессі Колдвелл у «Кентаврі» (1963), Мері і Пег Робінсон у «Фермі» (1965), Анджела Ханема і Фоксі Вітман в «Подружніх парах» (1968), Рут Конант у «Давай одружимося» (1977). Апдайк

наділяє цих героїнь силою волі, розумом та незалежністю – властивостями, притаманними ймовірноше за все його матері. Саме такою жінкою, яка володіє внутрішньою цілісністю і втілює певну стабілізуючу силу, може захоплюватися Апдайк. На противагу їм автор запроваджує образи жінок, які повністю відомі сексуальною стороною своєї особистості, і до них він нещадний [87].

Тим не менш, потрібно віддати належне Апдайку за його чесну спробу прислухатися до голосів критиків та читачів, а також роботу над покращенням своєї манери зображення жіночих персонажів. За його власними словами, він створив у «Іствікських відьмах» «жінок, у яких справді була свого роду кар'єра – вони були професійними відьмами – навряд чи той кар'єрний шлях, яким могли б захоплюватися, а також наслідувати сучасні жінки» [98].

Проте, як виявилось, між намірами Апдайка та тим, що він створив, пролягала прірва. Хоча він відвів своїм трьом героїням головні місця у романі, їхнє зображення більше схоже на нападки, а не правдиві портрети. Апдайк нагороджує їх сумнівними професіями, а також безліччю вад – вони випивають, ведуть розгульний образ, пліткують та планують акти помсти проти жінок, у яких бачать загрозу для себе [98]. Працюючи над романом, Апдайк також прагнув створити, – подібно відомим авторам-чоловікам, з-під пера яких вийшли такі персонажі, як Анна Кареніна, Емма Боварію, Естер Прін, – цілісний, тривимірний жіночий образ.

Спроба Апдайка показати історію Натаніеля Готорна очима Естер Прінн в романі «С.» (1988) також не реабілітувала його в очах феміністично налаштованої половини читацького кола. Головна героїня роману Сара Уорт – зразок безвідповідальності, егоїзму та лицемірства. Її ставлення до чоловіка – маніпулятивне та каструюче, а манера спілкування з дочкою та матір'ю також далека від щирості та безумовної любові. Таким чином, героїня Апдайка Сара Уорт стала черговим приводом звинуватити письменника у мізогінії [98].

2.3. Поетика жіночих архетипів в літературі. Міфологічні архетипи

Архетипічні образи завжди супроводжували людину, вони є джерелом міфології, релігії, мистецтва. У цих культурних формах відбувається поступове шліфування плутаних і моторошних образів, вони перетворюються в символи, «все більш прекрасні за формою і загальні за змістом» [5, с. 9].

Архетип (грец. «прототип») – це поняття, що широко використовується в теоретичному аналізі міфології.

«Літературним архетипом» називається: якась жанрова або сюжетна проформа (прообраз), що відноситься як до фольклору, так і до минулого літературної традиції; структура аналогічна схемам міфомислення; певні універсалиї національної культури.

У своєму дослідженні архетипів Мелетинський концентрується на архетипових сюжетах та образах. Він пропонує термін «архетипового мотиву» як «якийсь мікросюжет, що містить предикат (дія) агенсу, пацієнсу і несе більш-менш самостійний і досить глибинний зміст» [40, с. 50-51]. Мелетинський підкреслює той факт, що деякі архетипи не залишаються у своєму первісному вигляді, а проходять якусь трансформацію (наприклад, іновірці замість чудовиськ, зачарована принцеса замість «чудової дружини»). Проте, навіть у трансформованому вигляді залишається зрозумілим первинне значення архетипу [40, с. 64].

У той же час, якщо Є. М. Мелетинський бачить архетипи як певні «схеми», які реалізуються самостійно, а також із допомогою споріднених категорій, то Д. В. Поль пропонує розмежовувати три пласта: архетипічний, міфологічний і «вічний образ». В результаті розвитку літературного процесу з архетипів «проявляються» міфологеми, які дають життя іншій категорії, яку називають «вічний образ» [47].

Б.М. Гайдін робить висновок, що вічні образи змінюються лише зовні, але їхня сутність, внутрішнє ядро, залишається незмінним. Він називає такі

характеристики «вічних образів»: 1) їх зрозумілість для більшості людей 2) широкий діапазон смислів 3) аксіологічне багатство образу [15].

«Вічні образи» мають безліч граней, з плином часу вони набувають характеру загальних, проте зберігають своє смислове ядро та актуальність для наступних поколінь. Найпоширенішими «вічними образами» стали: образ Прометея як того, хто здатний пожертвувати собою заради більшості; образ Гамлета як людини, яку розривають внутрішні протиріччя; образ Дон Кіхота як втілення мрійливого шляхетства, далекого від реального, практичного життя; образ Матері, що втілює самовіддану материнську любов і т.д.

Повертаючись до міфологічних архетипів, важко уявити собі твір, в якому не втілений хоча б один. Основний міфологічний персонаж, що переходить в літературу, – це культурний герой, деїург. Існує і безліч інших архетипів (особистісних і предметних) і архетипових мотивів, що перейшли в літературу з міфології. Невичерпним джерелом найдавніших архетипових образів є також твори фольклору [11, с. 170].

Дане поняття було вперше введено швейцарським психоаналітиком і дослідником міфів К. Г. Юнгом.

Архетипи у Юнга – це апіорні форми, що кореняться в інстинктах, а отже, мають природне походження. Юнг зробив висновок, що певні мотиви і комбінації знову і знову продукуються несвідомим і трансцендентально формують уявлення людини. Ці комбінації він і називає «архетипами», додаючи, що архетипи беззмістовні, вони тільки форма. Зміст в них проявляється, коли форма виникає в свідомості і заповнюється матеріалом свідомого досвіду.

Теорія архетипів багаторазово піддавалася критиці. Поняття уточнювалися, доповнювалося, переходило з психології в інші науки. Ідеї Юнга вплинули на різні області наукового знання: літературознавство, філософію, мистецтвознавство, антропологію, психологію, психолінгвістику, культурологію та ін.

Дослідженням міфологічних аспектів та архетипів у контексті драматургії займався відомий канадський дослідник Нортроп Фрай. Він стверджував, що кожен поет має власну міфологію, до якої звертається несвідомо [91].

В архетипах закладена сила навіювання. Само по собі архетип – це поняття нейтральне, тому містить в собі рівні можливості для граничного вираження добра і зла. Розглянемо основні архетипи, виділені Юнгом.

1. «Самість» – трактується Юнгом як «цілісний спектр психічних явищ». У цьому архетипі міститься образ Бога, який і собі породжує десятки нових образів.

Самість, в розумінні Юнга, розташовується вище інших архетипів і виконує функцію духовного вдосконалення індивіда. Він схожий на програму, дотримуючись якої, індивід наближається до можливості з'єднання колективного та універсального, унікального і індивідуального в межах однієї особистості. Головна вимога Самості – постійна робота розуму [71].

2. «Тінь». Поєднує в собі негативні сторони людини, з різних причин ігноровані свідомістю. Саме «Тіні» Юнг приписує імпульсивні дії, спалахи гніву та інше.

3. «Трікстер» – визначається Юнгом як інфантильний і буйний архетип, який характеризується нестримною пристрастю. Його образні реалізації зустрічаються в казках про тварин, шахрайських історіях / романах, творах з елементами карнавальності.

3. «Мати» – своєрідне перекладення Юнгом фрейдівського материнського комплексу. Це один з найскладніших архетипів, що має численні втілення і прояви в найрізноманітніших обставинах. Його суть – магічний авторитет всього жіночого, мудрості, чогось милостивого. Функція – формування особистісних і поведінкових схем людських взаємин.

4. «Аніма» – поєднує в собі вплив усіх жіночих образів протягом становлення особистості дитини. Спираючись на твори літератури, Юнг виділяє наступні етапи розвитку «Аніми»:

- біологічно-інстинктивний (Єва);
- сексуально-естетичний (Єлена);
- духовно-просвітницький (Марія);
- божественний (Софія).

5. «Немовля» має наступні втілення: юні боги, діти, ельфи, карлики, чоловічки з легенд Середньовіччя. За Юнгом, даний архетип виростає в самотійність, містить нерозрізненості суб'єкта і об'єкта, повернення до несвідомої ідентичності людини і світу [71].

6. «Дух». Може втілюватися як добрий чарівник, тварина-помічник, мудрий старець, так і в якості злого мага, гнома, лісовика.

Саме тому вони є праобразами, оскільки споконвіку притаманні людству взагалі. Всі розглянуті архетипи васимілюють в собі загальнолюдські проблеми і переживання. Цей зв'язок архетипу з історичним минулим, зі спадщиною предків має неминуще значення і дозволяє визначити його як культурний патерн – зразок, який об'єднує колективний досвід минулого з індивідуальною долею кожного індивіда [5, с. 56].

Теорія жіночих архетипів була розроблена Джин Шинодою Болен, ученицею К. Г. Юнга. В якості основи для визначення жіночих архетипів був узятий набір з семи ролей, властивих будь-якій жінці, незалежно від того, де і коли вона народилася. А саме: дочка, сестра, дружина, коханка (і творче начало), мати, порадиця і поєднана зі своїм внутрішнім світом (медитативна, відокремлена, потокова частина) [10, с. 10].

Таким чином, було виділено жіночі архетипи через символічні образи давньогрецьких богинь, кожна з яких містить комплекс проявів тієї чи іншої ролі. Розглянемо деякі з них [9, с. 119]:

Артеміда (Діана, Селена) – архетип сили духу. Артеміда впевнена в тому, що знає і хоче, цілеспрямована, практично завжди досягає своєї мети, нехай навіть шляхом війни.

Афіна (Мінерва) – архетип, що символізує інтелект. Їй властиві стратегічне логічне мислення, практицизм і внутрішня цілісність. Жінки з

архетипом Афін не йдуть на поводу у емоцій, вони здатні спокійно, практично і раціонально вирішувати конфліктні ситуації.

Геста (Веста, Гестія) – архетип, в якому цілісність виражена максимально. Такі жінки мають настільки розвинений і багатий внутрішній світ, що їм навіть не потрібно висловлювати його в досягненні мети або побудові кар'єри.

Гера (Юнона) – архетип досить суперечливий. Жінка з таким архетипом дуже непостійна, ревнива, емоційна, запальна, однак одночасно з цим абсолютно залежна від соціального статусу.

Деметра (Церера) – архетип всепоглинаючої турботи, піклування та теплоти. Він проявляється в постійній турботі про рідних і близьке оточення.

Персефона (Прозерпіна) – архетип, що формує особистість, завдяки впливу оточуючих людей. Жінка такого типу може проявлятися абсолютно по-різному, із-за того, що основоположною рисою даного архетипу є пасивність, покірність і податливість до чужої думки.

Афродіта (Венера) – архетип жіночності і чуттєвості, а також сприйняття прекрасного. Це один з найбільш творчих жіночих архетипів, він породжує творчість, пробуджує справді жіночу силу.

Геба (Ювента) – це архетип одвічної юності. Такий архетип проявляється у жінок, зовсім не вміють приймати свій вік, вони прагнуть обдурити і себе, і інших, і саму долю.

Дж. Ш. Болен, зазначала, що в якості архетипових фігур образи богинь є типовим узагальненням: вони являють собою опис певної базової структури в особистості жінки. Ця базова структура «втілюється», або «деталізується», в конкретних жінках. Кожна з них має масу унікальних рис, сформованих під впливом сім'ї, соціального класу, національності, релігійної приналежності, життєвого досвіду, часу, в який їй довелося жити, фізичного вигляду і розумових здібностей [9, с. 121].

Проте в своїй більшості жіночі архетипи створені переважно чоловіками. А цілісність і повнота образу залежать від таланту і життєвого досвіду письменника в створенні образу [28].

При розгляді типологічного різноманіття «жіночого світу» в чоловічому його розумінні вдається умовно виділити деякі базові типи, або моделі, фемінного, ґрунтуючись на домінантних цінностях, властивості та особливості репрезентації кожного типу, які в свою чергу сходять до архетипових колективних уявлень про жіночих ролі, закріплені в культурі.

Трьома базовими типами є традиційний, героїчний і демонічно-роковий [65, с. 20].

Основу традиційного типу становить характеристика жінки як матері, дружини, господині, що має на увазі ніжність, лагідність, милосердя, визнання верховенства чоловіка в союзі з жінкою.

Жінки героїчного типу самостійні й активні, їх характеризує прагнення до реалізації поза домашнім та сімейним колом: прояв себе в громадській діяльності, наявність виражених лідерських якостей.

Демонічно-роковий тип об'єднує в собі, з одного боку, недосяжний ідеал жіночності – образ Прекрасної Дами, Музи, а з іншого – тип *femme fatale* – фатальної жінки, яка має магічну привабливість для протилежної статі і здатність викликати непереборний потяг.

В пантеоні давньогрецьких богинь і жіночих міфологічних персонажів зустрічаються представниці всіх трьох груп. До традиційного типу можна віднести Геру, Персефону, Гею, до героїчного – Афіну, Артемиду, амазонок; до демонічно-рокового – Афродіту, Єлену Троянську, Медею і багатьох інших [40, с. 52].

Найбільш неоднозначним і неоднорідним за своєю структурою є саме демонічно-роковий тип, з уявлень про який виросли популярні в культурі моделі фатальної жінки і жінки-вамп. В рамках даного типу представляється можливим виділити три наступних підтипи:

1) підступна жінка-спокусниця, яка, користуючись власною непереборною привабливістю, холоднокровно використовує чоловіків в своїх корисливих цілях, руйнуючи їх життя і найчастіше доводячи до смерті. Причому робить вона це з неприхованим задоволенням, впиваючись владою над сильною статтю (Саломея, Даліла, сирени, Фея Моргана («Легенди про короля Артура і лицарів Круглого Столу»), Матильда (М. Льюїс «Чернець»), маркіза де Мертей (П. Шодерло де Лакло «Небезпечні зв'язки»), Міледі Вінтер (А. Дюма «Три мушкетери»), Ребекка (Д. дю Морьє «Ребекка») тощо;

2) страждаюча фатальна жінка. Як правило, це надламана героїня з непростю долею, що багато страждала, яка намагається знайти себе, подолавши важкі внутрішні суперечності. Таку жінку не задовольняє традиційна жіноча роль в рамках патріархальної культури, і вона прагне вийти за її межі, відстоюючи свою індивідуальність і право на власний унікальний шлях. Володіючи все тією ж магічною привабливістю, викликає любов і пристрасть багатьох чоловіків, сама при цьому не люблячи нікого або вибираючи того єдиного, який для неї недоступний, що зазвичай закінчується трагічно як для неї, так і для оточуючих чоловіків (Єлена Троянська, Клеопатра, Медея, Кармен (П. Меріме «Кармен»), Настасья Пилипівна (Ф. Достоевський «Ідіот»), кузина Рейчел (Д. дю Морьє «Моя кузина Рейчел») і ін.);

3) жінка-вамп. Підтип, близький за своєю суттю до першого, але він має, на відміну від перших двох, абсолютно певний зовнішній вираз.

Попри всю різноманітність перерахованих вище підтипів представляється можливим виділити характерні риси, властиві загальній моделі «фатальна жінка» [40, с. 70]:

- неймовірна привабливість для осіб чоловічої статі;
- вміння використовувати свою жіночу природу і сексуальність як зброю, що дозволяє домінувати над зачарованими нею чоловіками;

- відмова від традиційних цінностей і неприйняття для себе традиційної гендерної ролі;
- як правило, трагічний підсумок життя як для самої фатальної жінки, так і для оточуючих її чоловіків (в деяких випадках – трагедії на рівні цілих держав, вбивство або самогубство як найбільш ймовірні варіанти смерті).

Фатальна жінка – популярний персонаж творів літератури різних епох. Романтики проявили великий інтерес до злу і його естетизації, і фатальні жінки зображувалися ними як відьми, вампіри, демони – істоти, що прийшли з потойбічного світу і привертають чоловіків за допомогою чаклунства. Щоб оволодіти чоловіком і погубити його, злий дух постає в образі прекрасної жінки, ціна зв'язку з якою – загибель героя [51, с. 163].

Крім цього, романтики, які виступали за духовне, рівність статей, першими розробили характерний портрет незалежної жінки – образ «емансіпе». Даний тип завжди знаходиться в курсі останніх подій. Вона – сильна жінка, що йде в ногу зі своїм часом. На думку класичної емансипованої дівчини «слабкої статі» не існує, а на планеті живуть рівні за своїми характеристиками чоловіки і жінки. Основними ознаками «емансіпе» є її сміливі судження про воістину безмежні можливості жіночої складової людства [38].

Також романтизм запропонував особливий тип, що сформувався в жанрі сповідального роману, тип героїні – «жертвоносиці», здатної своєю спокутою врятувати коханого. Для ілюстрації цього літературного явища можна навести приклад Амелі, сестри головного героя роману «Рене» Ф. Р. Шатобріана. Рятуючись від гріховної пристрасті до брата, вона віддається в монастир. Або героїня твору Б. Константа «Адольф» Елеонора, фанатично віддана повелителю свого серця і готова на будь-які жертви заради коханої – втрату добробуту, доброго імені та навіть життя.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В РОМАНІ ДЖОНА АПДАЙКА «ІСТВІКСЬКІ ВІДЬМИ»

3.1. Способи створення образу персонажа в літературному творі

Поняття «персонаж» є одним з найважливіших понять для художнього твору, так як саме персонажі поряд з сюжетом складають основу предметного світу твору.

У літературознавстві до сьогодні не існує однозначного визначення поняття «художній образ-персонаж». Досить часто такі терміни, як художній образ, персонаж, літературний герой, характер, образ-персонаж для означення героїв прозових творів використовуються як синоніми.

Літературознавчий академічний словник-довідник не подає поняття образу. У статті «Персонаж» зазначено, що це «постать людини, яка зображена письменником у художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру» [39, с. 547]. Автори словника зазначають, що поняття «персонаж» експресивно нейтральне, воно означає постать літературного твору з будь-якими психологічними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями. У розробці теорії та технології вивчення образів-персонажів ми поділяємо думку, що характер є ваговою складовою образу-персонажа, він розкривається через певний тип поведінки, мислення та відчуття.

У XIX ст. Н. Остолопов стверджував: «Характер є успадкованою керівною інстанцією у виборі поведінки... Характер є нічим іншим як пристрастю, яка постійно скеровується і розумом, і серцем» [45, с. 454]. Через півтора століття такі положення було підтверджено психологічними дослідженнями. І. Платонов зазначав: «Характер – це особистість у своєрідності її діяльності» [62, с. 627].

Не менш поширений у літературознавстві й інший підхід до використання цих термінів. У структурі художнього твору виділяються головні герої і другорядні персонажі, антагоністи і протагоністи, авторський ідеал, типові та нетипові герої, збірні образи-персонажі тощо. Досить часто учені терміном «персонаж» позначають лише другорядних образів персонажів, а терміном герой – головних або позитивних.

Будемо притримуватися думки, що образ-персонаж художнього твору – це сукупність особистісно інтерпретованих і асоціативно-пов'язаних непроцесуальних (зовнішність, одяг, соціальне походження, аксіологічна система, бажання, мрії, нахили, здібності тощо) та процесуальних (спосіб життя, модель поведінки, діяльність) характеристик літературного героя, що формується у свідомості читача внаслідок комунікації в системі «автор – твір – образ-персонаж – перекладач – читач» через сприйняття та уяву на основі життєвого, чуттєвого і читацького досвіду, реалізованих у мовних формах.

Засоби створення образів в літературі допомагають письменникові розкрити свій задум, зробити персонажів зримими, донести центральну ідею до читача, передати настрій – тобто створити цілісний художній образ у творі.

Основним об'єктом зображення персонажу в художній літературі є людський характер, тому літературі належить першорядна роль в комплексній розробці проблем людинознавства. Художнє пізнання пов'язане з дослідженням внутрішнього світу особистості в його живому перебігу.

Розглянемо, які художні засоби використовують для створення персонажів.

1. Портрет – зображення в літературному творі зовнішності героя: рис обличчя, фігури, одягу, пози, міміки, жесту, манери триматися. У літературі часто зустрічається психологічний портрет, в якому через зовнішність героя письменник прагне розкрити його внутрішній світ [12, с. 128].

Роль, яка приділяється опису літературного героя не менш значуща, ніж його вчинки. Вводячи взаємохарактеристику як портретної деталі, автор знаходить можливість визначати відносини між персонажами [1]. Деталі, які

подає один персонаж про іншого можуть часом більше говорити про нього самого, демонструючи не тільки ставлення до даного персонажа, але й душевний стан та внутрішній світ автора деталі.

Портрет в його цілісності складається з ряду компонентів: «опису загального фізичного вигляду, одягу, речей і всього побутового оточення, виразу обличчя і очей, мовної поведінки, розумових і моральних якостей, ставлення до інших осіб, жестів, поз, манер, виразних рухів, звичок» [16, с. 25]. Проте, не всякий опис зовнішніх характеристик людини у літературі є справжнім мистецтвом [16, с. 11].

Первинними функціями портрета називають оцінну, а також функцію репрезентації соціальної ролі та соціального становища літературного героя [24, с. 51]. Надалі, паралельно розвитку культури, портрет прагнув дедалі більшого відображення індивідуальності персонажів.

Автор може використовувати різні прийоми для представлення свого персонажа в тексті твору, такі як самохарактеристика, характеристика автора, що характеризує ім'я (промовисте ім'я), внутрішня мова, а також поведінка героя [24, с. 51].

У процесі літературознавчого аналізу портрета як художньої деталі дослідники виділяли різні види та функції портрета літературного персонажа. Однак не завжди можливо обмежити рамками запропонованих класифікацій портрета творчість та індивідуальність конкретного митця, для якого портрет стає «особливою формою розуміння дійсності та характерною рисою індивідуального стилю письменника» [23].

Портрет героя, як правило, локалізований в якомусь одному місці твору. Найчастіше він дається в момент першої появи персонажа, тобто експозиційно. Але література знає й інший спосіб введення портретних характеристик в текст. Його можна назвати лейтмотивний [64, с. 123].

Найчастіше художники звертаються до такого виду портрета як портрет-опис, який є не лише художньою складовою зображення героя, а й відображає систему поглядів письменника на світ. Відомий літературознавець А. Б. Єсін

характеризує цей вид як «найпростіший» [24, с. 51], однак буває так, що автор включає в портрет-опис якийсь узагальнюючий висновок або свій коментар щодо характеру героя, покладаючи таким чином додаткові функції на цей вид портрета і роблячи його багатокomпонентним. Буває ж, що функції портрета-описа обмежуються передачею суто зовнішніх характеристик персонажа автором і такий портрет «діє сам по собі» [24, с. 51] – у такому разі йдеться про однокомпонентний підвид портрета-описа. Такий портрет є більш складним у трактуванні, тому потребує більш пильної уваги та інтенсивної роботи уяви.

На різних щаблях розвитку художнього мистецтва співвідношення зовнішніх рис персонажів та його внутрішніх якостей зазнавало змін: від повного збігу зовнішнього із внутрішнім до полярного протиставлення, коли автор нагороджує негативного персонажа привабливими зовнішніми рисами чи навпаки. Таким чином, зв'язки між зовнішнім та внутрішнім виглядом персонажа стають умовними.

А. Б. Єсін говорить про портрет-порівняння як про складніший портретний різновид. Використовуючи цей прийом і проводячи художні паралелі, автор ставить собі завдання викликати у читача певне враження.

Вид портрета, який відомий ще з часів Гомера і вимагає найбільшої майстерності, на думку А. Б. Єсіна – портрет-враження. Особливістю його є відсутність будь-яких описів зовнішності. Є лише враження стороннього, за яким неможливо відтворити портрет, але яке має викликати в читача певну емоцію, що якраз і є метою автора.

Окремо згадується психологічний портрет, функція якого – помічати і розкривати психологічний стан, у якому перебуває персонаж, або перехід із одного стану до іншого. Для втілення цього різновиду автор може використовувати мімічні рухи, колір обличчя, поставу тощо.

Говорячи про психологічний стан, необхідно згадати портрети-сни, в яких, як зазначає Абдулліна А.Ш., деталі портретів персонажів можуть не співпадати з їхнім реальним зовнішнім виглядом та внутрішнім світом. Такий

портрет виконує функцію розкриття психологічного стану героя, який бачить сон.

2. Інтер'єр – художній опис внутрішнього вигляду приміщень. Інтер'єр грає важливу роль в характеристиці героя, в створенні атмосфери, необхідної для втілення авторського задуму.

Портрет і інтер'єр тісно пов'язані з таким аспектом поетики літературного твору, як художня деталь, тобто невелика подробиця, що стає найважливішою рисою способу зображення. Саме через деталь нерідко і передаються основні характеристики персонажа. Як ціле можна уявити через його частину, множинне побачити в одиничному, так глибину образу як художньої єдності можна передати за допомогою деталі.

За допомогою інтер'єру автор може показати важливі зміни, які відбулися з героєм за певний проміжок художнього часу.

3. Пейзаж – зображення картин живої і неживої природи в літературному творі. Чи то в ліричному, чи то в епічному твір, він ніколи не є незалежною художньою одиницею, він завжди прив'язаний до людини. Навіть об'єктивний пейзаж, властивий творам реалізму, може бути налаштований під настрій персонажа, або контрастувати з ним, наводити його на певні думки і навіть бути «прямим або непрямим співучасником дії» [61].

Найпростіша функція пейзажу – вказати місце дії, проте значення її велике. Місце дії у відповідності із задумом автора може бути необхідним фоном, створювати певний настрій та тональність. Також, місце дії є середовищем життя та виховання персонажів, а тому є важливим для розуміння образу загалом [24, с.52].

Таким чином, зображення природи завжди несуть смислове навантаження – вони або є фоном для дії у творі, або відображають внутрішній стан письменника або його героя [14]. Звідси – психологічна функція пейзажу.

Цікавими з погляду цього дослідження є хронотопічна та ідейно-художня функції пейзажу. Хронотопічна дозволяє читачеві зрозуміти де, коли та в якій обстановці відбуваються події [52]. Ідейно-художня функція полягає

в тому, щоб брати участь у розкритті теми та ідеї твору, висловлювати філософські, соціальні, естетичні та етичні погляди.

Пейзаж може виконувати і більш складну, символічну, багатозначну функцію, стаючи відправною точкою або фокусом авторських ідей, втілюючи філософські погляди автора на світ і людину.

У літературознавстві існує багато класифікацій видів пейзажів. Наприклад, Гостева Т.Ф. наводить класифікацію з географічного розташування об'єктів – степовий, лісовий, морський, гірський, міський, сільський тощо. Також вона виділяє пейзажі за сезонним критерієм на весняний, літній, осінній та зимовий. З часу доби зустрічаються ранкові пейзажі, денні, нічні та вечірні. Залежно від розташування пейзажу у структурі художнього твору дослідниця виділяє ініціальні, інтертекстуальні та фінальні пейзажі [20, с. 30].

Епштейн М.М. виділяє такі естетичні різновиди пейзажів, як бурхливий, сумний та ідеальний. Поряд з естетичними дослідником вказується національний та екзотичний. Окремий вид пейзажу, на думку Епштейна, – фантастичний, що служить максимально повної передачі емоційності навантаження у творі.

Поява у літературі терміна «міський пейзаж» пов'язана із зростаючою урбанізацією, а отже, і роллю міста у житті людей і персонажів. Будуючи міський пейзаж, автор створює не лише «топографічне місце дії», він передає читачеві своє унікальне сприйняття міста. У кожного письменника образ одного й того ж міста може кардинально відрізнитися, залежно від суб'єктивного сприйняття автора і того мистецького завдання, яке він ставить перед собою [24, с.53].

4. Поведінка героя. Форми поведінки людей складають одну з необхідних умов міжособистісного спілкування. Вони дуже різноманітні. В одних випадках поведінка визначено традицією, звичаєм, ритуалом, в інших, навпаки, виразно виявляє риси саме даної людини і її вільну ініціативу в сфері інтонування і жестикуляції [64, с. 125].

У літературі людина зображується майже завжди в діях, у вчинках, у ставленні до інших людей. «Вибудовуючи» ряд вчинків, письменник створює характер. Форми поведінки персонажів можуть набувати семіотичний характер. Вони часто постають як умовні знаки, смислова наповненість яких залежить від домовленості людей, що належать до тієї чи іншої соціально-культурної спільноти.

Поведінка – складна категорія, яка враховує не тільки фізичні дії, але й характер мови, те, що і як герой говорить. В цьому випадку ми говоримо про мовну поведінку, що часто буває принципово важливо. Мовна поведінка може пояснювати систему вчинків, а може суперечити їм [36, с. 112].

5. Психологізм. Відповідно до думки Л. Я. Гінзбург, психологізм зачіпає всі рівні художнього твору, а також характеризує особливості світовідчуття автора, специфіку його ідейно-естетичної парадигми [18]. Психологізм твору підпорядкований творчому задуму, ідеї письменника: автор відображає найбільш значущі для нього процеси і явища об'єктивної дійсності, пропускаючи їх крізь призму власного суб'єктивного сприйняття [30].

Основні форми психологічного аналізу можна розділити на зображення характерів «зсередини», тобто шляхом художнього пізнання внутрішнього світу дійових осіб, яке виражається за допомогою внутрішнього мовлення, образів пам'яті і уяви, а також на психологічний аналіз «ззовні», що виражається в психологічній інтерпретації письменником виразних особливостей мови, мовної поведінки, мімічних та інших засобів прояву психіки [57, с. 33].

Особливою формою психологічного зображення є психологічний портрет, який являє собою найбільш цікавий і складний вид літературного портрета.

Зауважимо, що у широкому літературознавчому побуті існує тенденція називати будь-який портретний опис психологічним – на тій підставі, що він розкриває певні риси характеру, психології людини. Але це частковий вияв термінологічної неточності уявлення про психологізм, як про універсальну

властивість художньої літератури. Всякий портрет, але не всякий психологічний.

У загальному вигляді зміна організації художньої форми при психологізмі у порівнянні з непсихологічним принципом письма полягає в зміні відношення між тими її елементами, які так чи інакше зображують зовнішнє буття (зовнішність героїв, їх дії і вчинки, обстановку дії тощо), і тими, які покликані відтворювати внутрішній світ героїв. Природно, що співвідношення між цими двома групами елементів змінюється на користь останніх. Такий процес відбувається на всіх рівнях художньої форми. Зокрема, з повною очевидністю він проявляється в сфері предметної образотворчості. Психологізм вимагає навіть кількісного збільшення деталей, що характеризують внутрішній світ героя (подробиці розумового процесу, нюанси почуттів, емоцій, «розкладання на складові» вольових імпульсів), і, відповідно, відносного зменшення зовнішніх деталей [24].

Психологічні стани героїв можуть передаватися за допомогою внутрішніх і зовнішніх монологів, а також можуть бути втілені в імпліцитній формі за допомогою інсайтів, передчуттів, сновидінь тощо. Наприклад, листи, спогади листи та діалог з самим собою допомагають глибше розкрити внутрішній світ персонажів. В цьому випадку дуже часто використовується розповідь від першої особи. А сни героїв, зазвичай, мають символічне значення.

Таким чином, психологізм літературного твору є художнім зображення внутрішнього світу людини і досягається шляхом використання автором мовних засобів різних рівнів і композиційних прийомів.

6. Індивідуалізація мови. Це також один з важливих засобів розкриття характеру героя. Мова здатна розкрити думки та почуття героїв, показати, як персонажі ставляться один до одного, розвинути сюжет, створити цілий ряд ефектів, таких як гумор або напруження. Мова персонажа може бути прямою (монолог, діалог) та внутрішньою.

7. Точка зору. Поняття «точка зору» було введено Г. Джеймсом в есе «Мистецтво роману» (1884) і докладно описано П. Лаббок в «Мистецтві прози» (1921). У даного поняття існують контекстуальні синоніми: перспектива, оповідна перспектива, фокалізація.

«Точка зору» поділяється на внутрішню і зовнішню відповідно до способу викладу подій і не завжди залежить від типу наратора. Так, оповідач може бути «всезнаючим» і передавати внутрішні монологи персонажів, а може обмежитися лише кругозором певного героя, або зайняти позицію стороннього спостерігача. Розповідні можливості оповідача обмежені його кругозором, проте і він здатний викласти історію по-різному: або з позиції його участі в неї спостерігача, або як учасник подій. У першому випадку «точка зору» буде зовнішньою, у другому – внутрішньою [19, с. 146].

Встановлення суб'єкта свідомості, якому належить «точка зору» в оповіданні, є однією з необхідних умов розуміння твору. Адже сама наявність і спосіб вираження «точки зору» персонажа в тексті пояснює не стільки явища фіктивного світу, скільки розкриває невлітими в іншій ситуації особливості особистості персонажа. У зв'язку з цим важливо визначити, чия свідомість сприймає зображувані явища вигаданого світу і хто є суб'єктом мовлення.

8. Пряма авторська характеристика. В художній літературі автор виступає в якості всезнаючого коментатора. Він коментує як події, так і те, що відбувається в духовному світі героя. Відношення автора до героя може бути або відстороненим, або родинним, але не нейтральним [67, с. 13].

Авторська характеристика може бути як позитивною, так і негативною. І в більшості випадків саме від неї залежить те, як читач буде сприймати літературного героя на протязі всього твору. Однак, не завжди автор може використовувати даний засіб. Автор драматичного твору не може відкрито характеризувати персонажа, оскільки його пряма присутність не відповідає особливостям драматургії.

Необхідно також відмітити характеристику героя іншими діючими особами. Як і в реальному житті, думка інших людей про особу грає значну

роль у формуванні загального уявлення про неї, так і в художньому творі характеристика інших героїв допомагає краще зрозуміти сутність персонажа. В той самий час, така характеристика вважається авторською, адже думку один персонажів про інших створює автор [67, с. 14].

3.2. Роман «Іствікські відьми»: тема, проблематика, ідея і засоби їх втілення автором

Роман «Іствікські відьми» (1984), в якому Дж. Апдайк звертається саме до образу жінки, одразу ж привернув увагу критиків. Сам Апдайк зізнався, що книга, видана в 1984 році, була спробою «виправити ситуацію з моїми, як ми їх назвемо, феміністичними недоброзичливцями». Роман став одним із його найбільш комерційно успішних творів і додав більш грайливого відтінку його репутації у суспільстві [34, с. 102]. У 2008 році він навіть написав продовження «Вдови Іствіка», що стане його останнім романом перед його смертю наступного року.

Упродовж наступних років дослідники акцентували свою увагу, перш за все, на порушенні проблеми фемінізму в романі й у зв'язку із цим давали самому твору неоднозначну оцінку: від негативної (Мічіко Какутані) до схвальної (Кетлін Вердуїн, Маргарет Етвуд, Дж. де Белліс).

Хтось вважає книгу різко профеміністичною сатирою, яка серйозно сприймає жіночу політику того часу, а інші вважають її прикладом небанального бачення жінок письменника-чоловіка.

Цей роман з одного боку пов'язаний з історичним минулим Америки, зі скандальними сейлемськими процесами – жорстокими і кілька архаїчними (за мірками цілком раціоналістичного кінця XVII століття в Європі). Проте, Сейлемський процес – суто історичний матеріал для літератури, який перш за все, привів до більшого зв'язку з реальністю. Бо часто покрив надприродного в творах американських письменників був лише недбало накинутий на реальні факти [34].

Художній простір роману, зосереджений у містечку Іствік із його основними подієвими центрами, не є однорідним і являє собою поєднання протилежностей. Цій просторовій організації відповідає й організація системи персонажів роману в цілому, і конструювання основних романних образів, де так само поєднано протилежні начала [33, с. 148].

Дія роману розгортається в конкретний момент сучасної автору історії Америки. Жіночий рух вже існує достатньо давно, щоб деякі постулати цієї ідеології просочилися з великих міст до провінційних містечок, таких як Іствік.

У системі персонажів на поверхні дві протиставлені групи: безпосередньо жителі Іствіку та жінки-відьми (Олександра, Джейн, Сьюкі). Усі три самотні жінки, які залишилися без чоловіка і вони є матерями численних дітей. У замкнутому і пуританському містечку Іствік вони вигнанці, жінки, яких слід зневажати. Проте жителі міста, які живуть у стані псевдозречення через триваючу війну у В'єтнамі та зміни, які принесли в Америку хвилюючі шістдесяті, не знають, що тріо жінок – це відьми, але знають, що вони горді спокусниці.

Жінки тримають кількох одружених коханців і роблять, що їм заманеться. Ситуація різко обертається, коли з великого міста до Іствіка прибуває загадкова людина на ім'я Дерріл Ван Горн і купує великий старий будинок на околиці міста. Чоловік зближується із трьома героїнями і поступово викликає в кожній з них впевненість у своїй індивідуальності і особливій значущості для нього. Кожній з них Дерріл допомагає удосконалити свою майстерність і особливий дар, але парадоксальним чином згодом його поради зрештою приводять до протилежного.

Намагаючись втілити жіночу точку зору на світ, автор з доскіпливою докладністю досліджує свідомість (яка часом не відрізняється від підсвідомості) своїх героїнь, майже повністю розчиняючись в ній «зсередини». Він показує її зв'язок з природною стихією і ірраціональним початком життя. При цьому в центрі авторської уваги виявляється

феміністська ідеологія, яку сповідують його протагоністки, твердо переконані в тому, що шлюб – один з головних інструментів придушення жіночої свободи та індивідуальності. Вони вважали, що шлюб з чоловіком обмежує їх як особистостей та перетворює життя на суцільну рутину [29, с. 55].

Це підтверджується тим, що жінки Дж. Апдайк відкрили в собі відьмацькі сили тільки після того, коли залишилися без чоловіків. Тобто, шлюб стримував природу магічних сил жінок.

Якщо говорити про тематику, несподіваний порив Апдайк створити роман з акцентом на жіночі персонажі, поряд із соціокультурними передумовами 60-70х років, наштовхують на думку про гендерну тематику даного твору. Таким чином, виявляється можливим окреслити тему роману «Іствікські відьми» як зміну ролі та світовідчуття жінок в Америці у 60-70-х роках, їхнє прагнення до незалежності та відокремлення від чоловіків, а також їх активізація у суспільному житті. Більше того, у романі очевидним є ставлення до чоловіка як до створіння психічно слабшого і віддаленого від природи і всіх таємниць світобудови, ніж жінка (алюзії до годування дитини матір'ю, коли Зукі уявляє, що нагодувавши грудями Клайда, вона дасть йому сил; бажання подбати, «врятувати» чоловіка, що тоне у шлюбі з жінкою, яка знецінює його і не дає любові та розуміння; слова Дерріла Ван Горна про те, що він хотів би бути жінкою, щоб пізнати все те, що недоступне йому з фізіологічних причин).

Що стосується проблематики, Апдайк висловлює свій індивідуальний авторський погляд на тему, задаючись питаннями насамперед соціокультурної спрямованості: як змінилася роль жінки в сімейно-побутовому укладі, у соціальному житті і, нарешті, як змінилося її самовідчуття на тлі зрушень, що відбулися в американському суспільстві? Здобувши ту платформу, з висоти якої її голос тепер чують, жінка має можливість боротися за рівноправність та заявляти про себе. Тож яким тепер вона бачить своє життя, у чому його мрії та прагнення?

Можна також припустити, що соціокультурне тло служить приводом для більш фундаментальних і філософських питань – яким був би світ, якби жінка мала більше влади, ніж чоловік? Чи можливе щасливе існування сім'ї та благополучний розвиток суспільства, в якому жінки знехтували своїми традиційними ролями та прагнуть незалежності від чоловіків? Наскільки послідовними є жінки у цьому прагненні до незалежності? І, нарешті, чи існує насправді сестринство, про яке так часто говорять феміністки?

Дати відповіді на поставлені запитання Апдайку допомагає іронія – потужний інструмент авторської емоційної оцінки, яким Апдайк володіє досконало.

Іронія автора проявляється в сюжетному розвитку (в розв'язці в тому числі), але більшою мірою – у своєрідності розкриття образів головних і другорядних персонажів: їх поведінки, думок, висловлювань та вчинків, а також образу Іствіка, простору, який слідом за великими містами став благодатним ґрунтом для феміністичних зрушень.

Перш за все, для реалізації своєї іронії використовує вибір місця подій роману – адже, саме Іствік, незважаючи на рабовласницьке минуле і пуританське коріння, надавало головним героїням свободу і сили.

Автор також іронізує з того, яким чином ці нові і вільні жінки виконують одну зі своїх базових біологічних ролей. Роль матері у виконанні Александри та Зукі зводиться лише до біологічної функції; вони позбавлені істинних материнських почуттів та інстинктів – діти для них не на другому, і навіть не третьому плані. Союз цих гордих і незалежних жінок розсипається на порох, як тільки на горизонті з'являється холостяк і вигідна партія. Навіть дрібний масштаб більшості їх злочинів – викликати бурю щоб вигуляти собаку, зачарувати нитку перлів, щоб вона порвалася і позбавила від компанії набридливої старенької дами – викликає посмішку. Та й саме таїнство чаклунства та заклинань не вселяє довіри – слова їхніх заклинань ніби вигадані, а для ритуалів відьми використовують різне сміття: «в одну з кишень піджака запхала подрібнену висушену траву, на яку перетворився Сем Сمارт,

в другу кишеню насипала «конфеті» з пошматованої вадцятидоларової купюри, збризнула все ще лискучі широкі лацкани смокінга своїми парфумами, сечею і менструальною кровю, поклала весь цей смердючий амулет до пластикового пакета з пілососа і сховала його між матрацом і пружинами ліжка» [4, с. 378]; «Відьма може заморозити воду одним лиш поглядом, проте розморозка подеколи стає проблемою» [4, с. 34].

Апдайк іронізує над «міцністю» їхньої сестринської уз: з одного боку жінки нібито відчують свою спорідненість одна з одною, сестринський зв'язок як дочки однієї матері – прародительки, з іншого боку їм не вистачає доброти та людяності по відношенню до тих жінок, які чимось їм не догодили. Вони сплять з чоловіками одне одної, будують підступи іншим жителям Іствіка, байдуже ставляться до власних дочок і навіть накладають смертельне заклинання на одну зі своїх «сестер». Навіть заклиний філантропізм і чисті устремління Феліції Гейбрієл викликають великі сумніви: «Феліція мала значну любов до абстрактних малозабезпечених, але, зіткнувшись із фактичними випадками, вона мала тенденцію затискати носа» [4, с. 184].

Іронізує автор і в устами персонажів – Клайд не може стримати іронії по відношенню до дружини, слухаючи чергову її тираду: «Феліція мала неймовірну здатність крутити фактами, і Клайду не завжди вдавалося стриматись, щоб не пустити шпильку» [4, с. 184]. Самі відьми також не втрачають такої можливості по відношенню одна до одної, варто лише згадати їхній діалог у джакузі: « – Якщо щось і дратує мене більше в поведінці шовіністів, – сказала вона йому, – то це лайдаки, що визнають фемінізм, лише аби залізити жінці в трусики. – Але ж, крихітко, на тобі ж навіть нема трусиків, – зауважила Александра» [4, с. 140].

Ще одна особливість відьом, яка не встояла під напором іронії автора – їхня цілісність як особистостей та індивідуальність їхнього творчого вираження. Незважаючи на скромний масштаб їхньої творчості, кожна з відьом знайшла для себе заняття, яку приносить радість та можливість

самовираження. З появою чоловіка вони ніби втрачають себе, піддавшись сумнівам, які викликав у них Ван Горн.

Розвиток сюжету роману не відрізняється динамічністю, а також багатством подій. Ми не бачимо істотних змін у поглядах героїнь, не спостерігаємо їхнього морального, духовного зростання. Їхні характери та мотивації відрізняються статичністю, що повністю відповідає тактиці автора – ставити акцент не на динаміці, а на статиці, шукати способи виявити закономірності.

Що ж до співвідношення ступеню опрацювання образів і тематики, Апдайк прагне «нерозкладної єдності характерів та обставин» [25]: він детально промальовує образи відьом, проте образи для нього – не самоціль, вони служать розкриття ідеї. Апдайк бере портрет цілого покоління жінок, гіперболізує його та «обдаровує» його якостями своїх героїнь.

Таким чином, система образів роману, вчинки та мотивації персонажів, сюжетний розвиток – все це виражає його глибокий скептицизм по відношенню до ідеї про перевагу жінок. Іронізуючи, Апдайк спростовує твердження про піднесену та миролюбну природу жінки, а також ідею існування «сестринства» – мирного та дружнього співіснування жінок як сестер. Апдайк наділяє своїх героїнь владою для того, щоб продемонструвати свої переконання – за своєю природою жінки нічим не кращі за чоловіків, а може й шкідливіше, і світ, який вони могли б створити, маючи необхідну владу, навряд чи був би більш досконалим, позбавленим зла і несправедливості.

Власне, письменник повністю спростовує ідеї, що лежать в основі фемінізму. Його героїні, піддавшись «модним» віянням феміністської ідеології, позбавившись чоловіків, заперечують необхідність присутності у своєму житті патріарха-чоловіка і якийсь час грають у незалежність від протилежної статі. Одночасно вони зрікаються і ролі повноцінних матерів – від усього, що тяжило їх у минулому. Однак, грають ці ролі вони лише до появи в їхньому житті багатого та цікавого холостяка з великого міста. З цього

моменту їхня триєдність поступово руйнується, а кожна з них прагне шлюбу з таємничим холостяком.

Іронічною розв'язкою роману Апдайк остаточно розставляє всі крапки над «і»: всі три відьми за допомогою чарів «закликають» до себе чоловіків за замовленою ними подобою. Таким чином, виникає справедливе питання – жінки прагнуть незалежності від чоловіків у принципі або тільки незалежності від невідповідних чоловіків? Апдайк переконує нас у тому, що несвідомі інстинкти жінки, – знайти найкращого самця і утворити з ним союз, у результаті перемагають ідеологію фемінізму та емансипації. У той момент, коли в жінці спрацьовує ця давня біологічна програма, яка була закладена тисячі років тому і яка неодноразово реалізовувала себе, новомодні ідеї незалежності та «сестринства» неминуче програють.

Осмисленням теми вільних відносин займалася А.А. Степанова на прикладі роману Олдінгтона «Смерть героя». Героїня роману Елізабет з легкістю розмірковує про стосунки, не обтяжені зобов'язаннями і ревностями, про інститут шлюбу як про той, що давно вичерпав себе. Проте, як зазначає А.А. Степанова, ці міркування «постають димовою завісою, що приховує паніку за перших ознак вагітності» [55, с. 136].

На загальну ідею роману працюють і численні архитипічні мотиви, з яких варто виділити основні: мотив ініціації, попадання у владу демонічної істоти, мотив адюльтеру та мотив виведення.

Ініціаційний мотив проявляється на початку роману, коли новачок в Іствіку Дерріл Ван Горн виявляє інтерес до трьох відьом, а потім по одній намагається заманити їх до себе для менш формального знайомства, аби залучити до свого простору. Будучи більше за інших прив'язаною до їх маленького жіночого кола, а також найбільш незалежною і досвідченою, Александра виявилася найостаннішою і найстійкішою з відьом, що пройшли ініціацію і опинилися під впливом Ван Горна. І в цьому також бачиться іронія автора – чари відьом виявляються безсилими перед чужинцем, і вони легко піддаються впливу цього зовні непривабливого і моментами навіть

відразливого індивіда. Примітним є те, що ініціація виявилася умовною – відьмам не потрібно було проходити жодних випробувань – достатньо було наблизитися до Ван Горна, щоб випробувати на собі чари привабливості та загадковості цієї фігури і ось, на місце жіночих четвергів приходять вечори у джакузі та парний теніс.

Як відзначає Мелетинський, ініціація може включати «тимчасову ізоляцію від соціуму, контакти з іншими світами та їх демонічними мешканцями, болісні випробування і навіть тимчасову смерть з наступним відродженням у новому статусі» [40, с. 21].

Тут ініціація пов'язана з мотивом попадання у владу демонічної істоти. Як пише Мелетинський, найчастіше жертвою цієї істоти виявляються молоді жінки, яких «демон» хоче зробити своїми бранками чи коханками. Що ми й спостерігаємо після відвідування відьмами маєтку Ван Горна – вони стають його коханками та постійними гостями в особняку [40, с. 56].

Незважаючи на інтригуючу особу нового мешканця Іствіка, Александра внутрішньо довго пручається близькому знайомству з Ван Горном. Їхня зустріч затягується, проте зрештою «демону» все ж таки вдається «виманити жертву». Цей мотив Апдайка також не позбавлений іронії – Ван Горн не більше демон, ніж ці три жінки – справжні відьми. І потрапляють у владу до нього лише за власним бажанням – перспектива окільцювати багатого і таємничого незнайомця, який оселився у величезному особняку і таким чином голосно заявив про себе, виявляється сильнішою за їхні сестринські вечори і нав'язані установки про те, що чоловіки – це не відповідь.

Одразу в декількох сюжетних лініях роману видно мотив адюльтера – стосунки відьом з одруженими чоловіками та багатодітними батьками: Александри з Джо Маріно, Зукі з Едом Парслі та Джейн Сمارт із Реймондом Неффом. І тут, здавалося б, Апдаєк вже не вперше демонструє свій цинічний погляд на сімейне життя та його цінності – шлюб рано чи пізно перетворюється на набридлу рутину, а чоловіки неодмінно зраджують своїм дружинам, особливо якщо поряд є привабливі, сексуально активні самотні

жінки: «Шлюб – це ніби двох людей замикають в одній кімнаті й змушують перечитувати один і той же розділ, знову й знову, допоки слова не перетворяться на суцільне безумство» [4, с. 189].

Однак, куди більш вагомим приводом для автора використати мотив адюльтера є прагнення відобразити те сексуальне розкріпачення, яке стало супутником сексуальної та феміністської революції 60-70-х. У виконанні головних героїнь ми бачимо крайній ступінь цього «звільнення» – відьми не відчують мук совісті, навіть заводячи інтрижки з чоловіками один одного. Постільні стосунки вони бачать як щось природне, чому не треба чинити опір, навіть якщо мова йде про одружених чоловіків.

Безсумнівним є те, що для цих трьох незаміжніх жінок стосунки із зайнятими чоловіками – лише спосіб скрасити самоту в очікуванні більш відповідного партнера. Кожна з них переконана, що своїм коханням робить одруженого чоловіка щасливішим. Насправді ж очевидним стає протилежне: Клайд Гейбріел починає пиячити ще більше і, в результаті, дійшовши до крайнього ступеня розчарування та апатії, вбиває свою дружину та закінчує життя самогубством. Преподобний Ед Парслі кидає дружину, п'ятьох дітей та прихід для того, щоб приєднатися до визвольного руху та підривається на вибухівці. А Джо Маріно ще довго метатиметься між дружиною та коханкою.

«Розмаїття адюльтерних сюжетів частково пов'язане з емансипацією сексуальності, з її своєрідною легалізацією, ширше — з емансипацією індивідуальної самодіяльності, що вже рідко прикривається особливою, дещо умовною лицарською естетикою кохання» [40, с. 71]. Таким чином, Апдайк спростовує популярний серед хіпі і проголошуваний феміністками міф про сексуальні стосунки без зобов'язань як про аспект гармонійного існування людини. На думку письменника, сексуальна свобода означає сексуальну розбещеність і призводить до деморалізації індивідів та суспільства загалом.

Архетипічний мотив виведення реалізується в романі як ще один прояв іронії, що працює на ідею автора та спростовує міф про сестринство та щирі стосунки між жінками попри все. Апдайк створює прецедент – завидного

холостяка відводить з-під відьомських носів нова та молодша учасниця їхнього кола. Як тільки їм стає відомий факт одруження Ван Горна на Дженні Гейбріел, три відьми моментально перестають бачити в Дженні одну зі своїх – на місце прийняття та доброзичливості приходить ревності та лють. Вони обурені «нахабством» та «підступом» молодої жінки, яка зазіхнула на облюбований ними «трофей». Відьми збираються разом, щоб накласти смертельне закляття на Дженні і таким чином помститися суперниці.

3.3. Образ Іствіка як «ведьмацького» простору

Іствік – вигадане провінціальне містечко у Род-Айленді, найменшому за розмірами штаті на північному сході США. Цей штат, що у народі називається Океанським, багатий на історію та міфи: колись тут жила Анна Гатчінсон – відома релігійна діячка і пуританка у вигнанні, а у XIII столітті штат населяли заможні плантатори аристократи, які окрім худоби володіли рабами.

Щодо самого містечка, автор натякає на те, що в ньому є місце як для старих забобонів і пуританства, так і для нових віянь: «Іствік уже декілька десятиліть був напівзанепалим і напівмодним водночас» [4, с. 7].

Містечко існує поряд із владною стихією моря: «Іствік же, своєю чергою, щомиті цілувало море.» [4, с. 12]. Апдайк описує повітря Іствіка як те, що дає силу жінкам: «Саме повітря Іствіка надавало жінкам сили» [4, с. 11], але те ж саме повітря по відношенню до чоловіків має руйнівну силу, воно роз'їдає: «Тут, у Род-Айленді, її сили поширилися, ніби газ у вакуумі, й вона зменшувала свого любого Оззі, поки той долав свій звичайний маршрут на роботу й додому <...> обладунки захисника-патріарха поспадали з нього в цьому їдкому солоному повітрі матріархальної краси Іствіка» [4, с. 10] [*Here in Rhode Island her powers had expanded like gas in a vacuum and she had reduced dear Ozzie as he made his daily trek to work and back <...> the armor of patriarchal protector falling from him in the corrosive salt air of Eastwick's maternal beauty*] [119].

Апдайк знов іронізує, використовуючи контраст моря як пристрасної, вільної стихії і затхлість, застійність, якими характеризується місцеве населення: «перепліталася із солоною водою, що хлюпала, льопала й ляпала об труби і сваї, на яких частково стояло місто, та так, що нестійкі, пожиловані аквамаринові морські відблиски мерехтіли на обличчях місцевих матрон» [4, с. 12] [*was intertwined with saltwater as it slipped and slapped and slopped against the culverts and pilings the street in part was built upon, so that an unsteady veiny aqua sea-glare shimmered and shuddered on the faces of the local matrons*] [119].

Род-Айленд змальовується як велика, але неупорядкована широчінь. Це край, де ніхто не прагне незалежності і змін: «Род-Айленд», хай і відомий як найменший з поміж п'ятдесяти штатів, однак містить у собі химерну американську широчінь: заледве досліджені стежинки серед промислового скопища, занедбані садиби й закинуті маєтки, незайняті глибинки, посмуговані рівними, чорними дорогами, болотисті пустирища й безлюдні узбережжя з обох боків затоки» [4, с. 13] [*Rhode Island, though famously the smallest of the fifty states, yet contains odd American vastnesses, tracts scarcely explored amid industrial sprawl, abandoned homesteads and forsaken mansions, vacant hinterlands hastily traversed by straight black roads, heathlike marshes and desolate shores on either side of the Bay*] [119].

Населення Іствіку складають здебільшого поважні заміжні жінки і їхні чоловіки, пристойні милі старі зануди і парафіянки уніатської церкви, які «цілком задоволені життям і впевнені, що потраплять на небеса» [4, с. 63]. Жительки Іствіку зайняті поважними справами. Вони вбачають своє покликання у шлюбі: виховують дітей, бережуть сімейне вогнище та відвідують церковні меси по неділям. Вони втілюють традиційні, пуританські цінності цього міста – набожність, пристойність, терплячість. Їхні розваги на смак головних героїнь надто пристойні й нудні, як і вони самі: «Ще будучи з Озом, щойно переїхавши до міста, вона провела кілька вечорів у компанії милих старих зануд типу Лавкрафтів; нині ж бо вона почувалася геть далекою від світу пристойних і нудних розваг, які вони пропонували.» [4, с. 63].

Троє відьом тримаються подалі від інших жінок міста, тому єдине що об'єднує їх – це їхні чоловіки, яких вони повсякчасно жаліють через їх нудних і нестерпних пуританських дружин: «Клайд Гейбріел, довготелесий змучений чоловік із сварливою дружиною-філантропкою» [4, с. 84]; «Бренда така нестерпна педантка» [4, с. 87]; Грета міцно тримає його дітьми» [4, с. 84]; «У неї зараз такі проблеми зі спиною, що вона спить на маті на підлозі й змушує Артура читати їй уголос цілий день ті безглузді історичні романи. Йому більш не вдається втекти від неї» [4, с. 373].

Відьми бачать жінок своїх коханців нудними, бляклыми, правильними і навіть фізично відштовхуючими. Про дружину Реймонда Неффа, Грету відьми кажуть: «Вона навіть не миється, ти помічала, як від неї пахне?»; «А ті бабусині окуляри! Вона схожа на Джона Леннона»; «бідолашна, мерзенна» [4, с. 34]. Щодо жінки Джо Маріно, Джини, то вона «ніколи не поводить ся огидно. Джина завжди така така мила, як та Богоматір.» [4, с. 78].

Завдяки такому контрасту Апдайку вдається образно поділити жіночий світ Іствіка навпіл – з одного боку прекрасні відьми, що уособлюють особисту та сексуальну свободу та «табір» мешканок Іствіка, що втілюють традиційні і навіть пуританські цінності – шлюб, вірність, терпіння та материнство.

До землі, «населеної вигнанцями», де досі живе дух пуританства, Апдайк «впускає» струм свіжого повітря і свободи – у вигляді бізнесу, торгівлі, рок-н-ролу, духу популярного тоді руху хіппі і феміністичних настроїв. Цікаво, що саме слово «фемінізм» зустрічається в романі лише один раз, і те пов'язано з іронією. Численні алюзії на дітей квітів і В'єтнамську війну породжують у читача здогадку про те, що дія роману відбувається у 60-70 роках, хоча Апдайк не каже цього прямо.

Кузнецова Н.В. у статті «Образ відьми в «Іствікських відьмах» Джона Апдайка: традиції та новаторство» докладно досліджує особливості американської традиції у зображенні відьом, а також виводить апдайківську формулу відьомського художнього простору: «В умовах іствікського

«жіночого» простору чоловікові властивий розпад, аж до розсипання» [34, с. 110].

І справді, атмосфера Іствіка згубно позначається на чоловічій половині населення, а розпад цей проявляється і фізично, і духовно. Чоловіки в цьому просторі розсипаються в порошок (чоловік Александри), роками живуть під гнітом морального пригнічення соціально активної дружини (чоловік Феліції), терплять дружин заради спільних дітей та видимості сім'ї, будучи не проти нагоди завести інтрижку (Реймонд Нефф та Джо Маріно), або виявляються чоловіками лише наполовину (Ван Горн та Крістіан). За іронією автора, навіть пастор місцевої церкви, охоронець духовності іствікської пастви, кидає дружину та дітей заради малолітньої дівчинки-хіпі та романтичної ідеї боротьби за свої ідеали, які обертаються для нього сумним кінцем. Чоловіків, яких повітря Іствіка не випікає, можна перерахувати на пальцях: вони або стрижуть своїм дружинам кущі форзиції (чоловік Мардж Перлі), або весь день читають своїм дружинам вголос історичні романи (чоловік Роуз Геллібред).

У дисертації, присвяченій міфологізму в романах Джона Апдайка, Кузнецова відзначає дві важливі якості простору у письменника: моделювання (уподібнення маленького містечка всій Америці) та взаємне уподібнення простору та людини [35]. Як зазначає дослідниця, Апдайку властиво писати образ будинку у відповідності до готичної традиції, яка означає двояку природу будинку як простору, в якому можна знайти порятunek, але і який може виявитися в'язницею для людського духу.

Реалізацію цього принципу бінарності власної оселі ми спостерігаємо у випадку з Александрою, яка, з одного боку, прив'язана до своєї «фортеці», прагне повернутися туди і в той же час стіни будинку пригнічують її, посилюють її депресію. Будинок Джейн також дещо повстає проти неї через пса, який в одну з ночей, погриз її улюблену віолончель, залишену без кофра.

У процесі субурбанізації в Північній Америці, починаючи з 1940-х років, багато письменників стали глибше досліджувати провінційне життя, заглядаючи за ідеальні «білі паркани» за допомогою жанру провінційної

готики. Хоча спочатку культура відображала відьомський персонаж як злісну каргу, що знищує безневинні душі, в американській популярній культурі з 40-х років відьма стала більше схожою на білу жінку середнього класу, яку можна зустріти в будь-якій провінції Америки. Втілена в художньому просторі маленького містечка, відьма віддаляється від стереотипу чаклунки та лиходійки, стаючи двоїстою фігурою, чиї чари тепер є виворотом образу ідеалізованої дружини та матері [90].

У цьому контексті Апдайк слідує тенденціям жанру провінційної готики – його відьми мало виділяються на тлі інших мешканок містечка. Апдайк робить Іствік простором їхньої соціалізації, що цілком відповідає американським традиціям зображення відьом усередині провінційного простору. Жінки почуваються більш ніж комфортно і навіть процвітають у межах Іствіка. Звичайно, їх остерігаються, але у той час вони активно беруть участь у соціальному та культурному житті містечка.

Провінційне містечко з його міщанськими жителями – художній простір, до зображення якого нерідко звертаються письменники. М.М. Бахтін відзначає такий цікавий різновид провінційного містечка як флоберовський – місце де немає подій як таких, є циклічний побутовий час, який рухається по колу. У такому провінційному містечку день у день, з сезону в сезон здійснюються ті самі дії – люди сплять, їдять, заводять сім'ї та коханок, ведуться ті самі розмови та плітки [6]. Все це ми спостерігаємо в Іствіку: одна пора року змінює іншу, діти йдуть та повертаються зі школи, жителі заводять коханок і коханці. Люди настільки звикли до певного порядку речей, що часом можуть точно сказати чим зайняті інші жителі в конкретний момент дня і години.

Однак, як вказує Бахтін, цей час не може бути основним у романі – він або переплітається з іншими часовими рядами, або служить для них контрастним тлом [6]. У випадку з романом «Іствікські відьми» такий циклічний побутовий час дає автору можливість показати затхлість і заскорузлість цієї провінції: в Іствіку життя незмінно йде своєю чергою, лише

зрідка його розміреність порушується повідомленням про чийось смерть чи народження, любовними плітками або новинами з «зовнішнього світу». Тільки приїзд незнайомця з великого міста, а також інтерес, що спалахнув серед прекрасних і незаміжніх відьом, став тим каталізатором, що започаткував цілий подієвий ряд у колись сонному містечку.

3.4. Поетика жіночих архетипів у романі

Маленький, мальовничий провінційний Іствік, що має сильну матріархальну енергетику і живиться багатою історією штату Род Айленд, служить Апдайку підходящим фоном для створення відьомської триєдності. Цікаво, що назва першого розділу «coven» трактується в англійській мові двояко – це може бути і «спільнота відьом» [113], і «група людей, об'єднаних спільним інтересом та пов'язаних соціально» [106].

Автор дійсно об'єднує своїх героїнь схожими обставинами та схожими інтересами – вони ще молоді, вільні від матримоніальних стосунків та незалежні. Кожен четвер для них є «священним днем» [4, с. 74] – Александра відчувається так, ніби весь її спосіб життя тримається на їхньому трикутнику. У ці дні вони збираються, щоб обговорити своїх коханців, мешканців Іствіка, та потенціал один одної.

Об'єднує відьом певне ставлення до чоловіків. Згідно з авторським задумом, жодна з трьох жінок не знайшла щастя в подружньому житті, а в Александри у шлюбі навіть розвинулася депресія: «...якимось чином вона живила весь світ, але для неї нічого не лишалося. Її депресії погіршилися» [4, с. 90] У Александри з'явилися коханці, а її чоловік чарівним чином став зменшуватися в розмірах, поки «її колишній господар і повелитель просто розсипався на пил» [4, с. 10], який вона, за іронією автора, дбайливо зберігала в банці «як сувенір». Вже наступного дня після розірвання шлюбу Александра «була на ногах вже о четвертій ранку, піднімаючи мертві горіхові пагони й

співаючи під місяцем» [4, с. 91] [*The morning after the decree, she was up at four, pulling up dead pea plants and singing by moonlight*] [119].

У тому, як саме всі три героїні позбулися обтяжуючої ролі дружини, знов розкривається майстерність Апдайк іронізувати. Колишній чоловік Джейн Смут «висів у погребі їхнього ранчо, посеред засушених трав і квітів, і вона потроху обскубувала його, по дрібці за раз, додаючи у приворотне зілля, для пікантності» [4, с. 11] Щодо Монті, колишнього чоловіка Зукі і батька її дітей, вона «увіковічила свого у пластику й використовувала як капронову скатертинку» [4, с. 11].

Після розлучення відьми не позбулися чоловічої присутності у своєму житті назовсім. Усі троє періодично заводять романи з жителями Іствіка, зокрема з одруженими: «Усі Александрині коханці за останні кілька років після її розлучення були нездалими чоловіками, яких повиганяли дружини, що володіли ними» [4, с. 9]. Тривалий час трьом відьмам здається, що такі стосунки мають самі переваги, адже ініціатива щодо продовження стосунків чи їхнього припинення перебуває цілком у їх жіночих руках, що дозволяє їм отримувати задоволення від союзу із чоловіками без контролю з їхнього боку і тільки за власним бажанням, адже «ладнати з чоловіками – це робота, обов'язок, виконувати який вона вже надто розлінилася» [4, с. 48].

Таким чином, Апдайк втілює прагнення жінок своєї сучасності до незалежності у відносинах із чоловіками, до ідеї «вільного кохання». Автор подає перевернуту картину світу: якщо в патріархальному світі чоловік заводив коханку, суспільство вважало це природним, а від його дружини очікувалося терпіння та дотримання зовнішньої пристойності. У матріархальному світі відьом все з точністю до навпаки: тут жінки заводять і кидають коханців, часом навіть не ховаючись. Але той же Апдайк під кінець роману іронічно міркує: «бо ж для чоловіка мало що є настільки ж дорогоцінним у романі, ніж бути впущеним у дім, для утримання якого він нічого не зробив, чи більш значущого для жінки, ніж впустити, ох, ця продумана щедрість, у свій дім його, його лише на довжину члена <...> не

купити іпотечними платежами, не шантажувати спільними дітьми, а просто випустити у власні стіни, допуск, облагороджений свободою й рівністю» [4, с. 319] [*for little is more precious in an affair for a man than being welcomed into a house he has done nothing to support, or more momentous for the woman than this welcoming, this considered largesse, her house his, his on the strength of his cock alone <...> no buying you with mortgage payments, no blackmailing you with shared children, but welcomed simply, into the walls of yourself, an admission dignified by freedom and equality*] [119].

Автор ясно бачить чому такі стосунки є бажаними для чоловіків, але він, здається, спантеличений мотивацією жінок. Адже очевидно, що той, хто не поклав жодного зусилля задля побудови стосунків і зведення домівки, не буде цінувати те, що дісталось дарма, і не може запропонувати нічого, окрім пустих обіцянок: «щиро кажучи, для неї стало б величезним полегшенням більше не слухати його безвідповідальні й до того ж дуже нахабні теревені про те, як він покине Джину. Її вже нудило слухати їх, у них не було жодного сенсу» [4, с. 318].

Апдайк поєднує відьом і схожим ставленням до дітей. Хоча у всіх трьох є діти, читачеві рідко вдається побачити взаємодію матерів із ними. Діти для них є просто біологічною даністю, наслідок близьких стосунків із чоловіком. «Світ навколо неї зростав – з-поміж її ніг вискакувала дитина за дитиною, створюючи додаток до дому» [4, с. 90].

Свою материнську роль Зукі та Александра вбачають лише у задоволенні суто біологічних потреб свого потомства: іноді вони готують дітям їжу, а також заробляють достатньо грошей для того, щоб цю їжу купити. Вони часто залишають дітей одних, або на нянь, не стежать за їх харчуванням і охайністю, а також дозволяють без обмежень дивитися телевізор: «Губки дівчинки були вкриті арахісовим желе, її м'яке волосся сплелось в нечесаний пучок» [4, с. 100]; «– І що вони роблять? – спитала Джейн Сمارт. – О, – відповіла їй Зукі, – те, що й завжди. Дивляться старі фільми по п'ятдесят шостому каналу й об'їдаються назбираними цукерками.» [4, с. 148]; «– Я

вмираю з голоду, – сказав хлопчик. – Ми більше *не* хочемо гамбургерів з «Немо», а домашньої їжі, як у інших дітей» [4, с. 312]; «Зукі вже мала б повернутися з роботи, кидаючи своїм бідолашним дітям арахісового масла й желе, перш ніж вирушити на ідіотську вечірню громадську зустріч» [4, с. 99]; «Джейн ляснула дитину з чарівною швидкістю, ніби вони обидві, мати й донька, були частинами дерев'яної іграшки, що знову й знову повторювала цю дію. Зукі та Александра, чий власні голодні діти завивали в темряві, сприйняли це як сигнал до відходу» [4, с. 312] [*Jane slapped the child with a magical quickness, as if the two of them, mother and daughter, were parts of a single wooden toy that performed this action over and over. Sukie and Alexandra, whose own starved children were howling out there in the dark, took this signal to leave*] [119].

З їх відношення і деяких висловлювань стає зрозумілим те, наскільки героїні Апдайк далекі від свідомого батьківства. «Боже, хіба діти не заважають усьому? Я зі своїми постійно сварюся» [4, с. 85]. «Зукі захотілося ляснути дитину по бридкому, запацьореному личку і вбити бодай трохи сенсу в ті скляні від телевізора очі» [4, с. 100] [*Sukie wanted to slap the repulsive child's dirty face and knock a little sense into those TV-glazed eyes*] [119].

Здається, діти не радують їх, а скоріше являють собою незручність і забирають енергію: «Її діти сповнювали дім галасом, такі незграбні й нужденні, скубали її, чіплялися, вимагали її турботи, та знаходили не матір, а лише налякане товсте дитя, вже давно не гарне...» [4, с. 92]; «У тиші свого дому, бездітного ще на дві години...» [4, с. 88].

У подібній манері автор описує і дитинство самої Александри: «Зростаючи, маленька Сенді крала здоров'я й сили у своєї матері, що дедалі більше марніла, як колись висмоктувала молоко з її грудей» [4, с. 89].

Автор настільки скупі вставляє в роман згадки про дітей, що читачеві легко забути про їхнє існування в житті цих жінок. У цій скнарості читається ніщо інше, як іронія (навіть пес Александри на прізвисько Вуглик є куди більш усюдисущим персонажем роману) і служіння одній з ідей роману. Апдайк не випадково тримає дітей «за лаштунками» театру життя цих жінок. Діти в

їхньому світі плодяться і ростуть без особливих зусиль з боку матерів, наче помідори в саду Александри, або кабачки на грядках Зукі. Діти, які пізнають світ дивлячись телевизор, які ростуть у неповній сім'ї, де мати куди більше турбує влаштування власного приватного життя, аніж вони. Спрощення материнських функцій і десакралізація материнства як такого – ще один побічний ефект емансипації, про який між рядками говорить Апдайк.

Між молодими жінками є й відмінності: починаючи від типу зовнішності та темпераменту, і закінчуючи способом життя. Наприклад, у Джейн немає здібностей до садівництва, Алекс старша за своїх подруг, а Зукі не має виражених творчих здібностей. Кожна з них – яскрава індивідуальність: «Якщо Александра була великою відьмою, яка пливла за течією і завжди розривалася, щоб дістати враження і водночас злитися із горизонтом, дещо ледачкуватою по своїй суті й ентропічно неквапною, то, на противагу їй, Джейн була запальною, невеличною, заточеною, ніби кінчик олівця, а Зукі Ружмон, що цілий день бігала у справах центром міста, збираючи новини і розсипаючи усмішки, мала мінливу сутність» [4, с. 8] *[If Alexandra was the large, drifting style of witch, always spreading herself thin to invite impressions and merge with the landscape, and in her heart rather lazy and entropically cool, Jane was hot, short, concentrated like a pencil point, and Sukie Rougemont, busy downtown all day long gathering news and smiling hello, had an oscillating essence]* [119].

Не дивлячись на відмінності, жінки приймають та розуміють одна одну з півслова. У цьому, на перший погляд, непорушному союзі вони знайшли невичерпне джерело підтримки та сили, а також можливість реалізувати свою роль сестри.

Александра, найстарша й найдосвіченіша з жінок, є лідером їхньої трійці: «Александра мала схильність домінувати, коли збиралися всі троє, будучи дещо сердитою і млявою, змушуючи решту двох приходити до себе» [4, с. 43].

Це маленьке жіноче об'єднання являє собою трикутник, який видається надійною основою романного гармонійного світу. Спільною домінантою образів є природне жіноче творче начало [33, с. 148].

На думку головних героїнь, жіноче творче начало, яке йде від прадавньої Богині-матері і яке називають відьомським, природне для будь-якої жінки. Хоча більшість жінок цей факт не усвідомлюють, оскільки «настроєні на інші хвили». Самий простір Іствіка, міфологічний за своєю природою, сприяє усвідомленню жінкою своєї сили і творчої сутності. Природа цього потужного творчого начала генетично пов'язана з міфологічним жіночим божеством – Богинею-матір'ю [33, с. 149].

Кожна з трьох жінок в романі уособлює якусь грань жіночого творчого начала, що унаочнюється в професійній діяльності героїнь: Александра – мисткиня, Джейн – музикант, Зукі не має виражених творчих здібностей, але вона реалізує свою природну жагу до спілкування працюючи репортеркою у місцевій газеті, а наприкінці роману навіть починаю писати власну книгу.

Як розлучені жінки, відьмі знаходяться на сходінку нижче заміжніх жительок міста за соціальною ієрархією Іствіка, адже вимушені працювати аби звести кінці з кінцями. Хоча цей заробіток допомагає їм бути фінансово незалежними і дає шанс на самовираження, їхні досягнення на професійній ниві не можна назвати видатними. Александра ліпить маленькі фігурки з глини і продає у місцевих крамничках і хоча вона стверджує, що її «крихітки зроблені з любов'ю» [4, с. 112], назви крамниць іронічно натякають на їхню художню цінність: «їх продавали по п'ятнадцять і двадцять доларів у двох місцевих крамничках, що звалися «Дзявкучий лис» і «Голодна вівця» [4, с. 25].

Щодо Джейн, вона, за словами подруг, марнує свої здібності: «Якщо вона так серйозно ставиться до своєї музики, їй треба пошукати для неї серйозніше місце, якесь велике місто. Це страшне марнотратство: випускниця консерваторії цигикає на скрипочці перед купкою старих глухих курей у зачуханій церкві» [4, с. 34] [*"If she's serious about her music she should go*

somewhere serious with it, a city. It's a terrible waste, a conservatory graduate playing fiddle for a bunch of deaf old biddies in a dilapidated church."] [119].

Використання таких різних напрямків діяльності Апдайк використовує задля повноти зображення своїх портретів, адже вони є різними гранями відтворення всесвіту – в звуках, у слові, у візуальному образі. Їхнє скромне мистецтво у певній мірі характеризує їх самих. Александра використовує для створення скульптур глину, тобто землю, що втілює її власний тісний енергетичний зв'язок з природою та її стихіями. Александрі самій притаманні властивості землі – неквапність, розмірність і важкість: «Здавалося, люди віднаходили в них якесь заспокоєння і виносили їх із крамничок сталим, безладним потічком» [4, с. 26]; «Вона подумала про своїх крихіток, як ті чекають, доки вона вичаклує їх із глини, і вони здалися їй власними віддзеркаленнями – глевкими, аморфними» [4, с. 92] *[She thought of her little hubbies waiting to be conjured out of the clay and they were images of her – sodden, amorphous]* [119].

Скульптури Александри не мають обличчя, але всі без винятку мають жіночу стать, яку мисткиня навмисно підкреслює: «Александра виліплювала їхні оголені форми, проколюючи пупки зубочисткою й ніколи не забуваючи зробити зарубку, що натякала на щілинку вульви, протестуючи таким чином проти фальшивої гладкості того місця в ляльок, з якими бавилася в дитинстві» [4, с. 26] *[Alexandra sculpted their naked forms, stabbing with the toothpick for a navel and never failing to provide a nicked hint of the vulval cleft, in protest against the false smoothness there of the dolls she had played with as a girl]* [119]; «Зубчиком виделки вона проколола пупок у блискучому животі фігурки: тепер вона народжена, не виготовлена, як і всі ми, прив'язана до нашої праматері Єви» [4, с. 307]; «сили природи створили її <...> як міцну опору безнастанного Творення, як доньку доньки й жінку, чії власні доньки, у свою чергу, народять доньок» [4, с. 20]

Александра усвідомлює свою жіночу природу, природу доньки і одночасно матері у нескінченному ланцюзі народження, а також свій зв'язок із іншими жінками, доньками Єви і сестрами.

Музика дає змогу найповніше розкритися пристрасній натурі Джейн. Як зауважив Ван Горн, музика вимагає точності, а також цілеспрямованості – риси, якими можна описати і саму Джейн. Щоб вона не робила, її ніколи не можна назвати безпристрасною. В неї стосовно всього є власна думка, вона знає чого хоче. Джейн реалістка, їй не притаманні сентименти і вагання. Апдайк використовує манеру гри Джейн як спосіб описати її натуру: «Так неспокійно привертала увагу до себе не гучність, а тембр пристрасі Джейн: ноти інколи плутались, але лишалися в тому ж похмурому зосередженому тоні. Александра асоціювала ті темні ноти з темними бровами Джейн і з тією палючою настирливістю в її голосі, що негайно ж вимагала відповіді, створення формули» [4, с. 28]. Захоплення музикою наклало відбиток і на зовнішності героїні: «руки її співрозмовниці – одна – сухожила від перебирання по струнах, друга – квадратна й повільна від смичка» [4, с. 39].

Змальовуючи образ Джейн, автор частіше всього вдається до портретних характеристик, таких як фізичний вигляд, вираз очей, рухи, жести: «темні очі Джейн засвітилися, ба навіть загорілися» [4, с. 50]; «Від Джейн не віяло фізичною красою, як від Зукі, а по всьому її тілу розкинулись невеличкі клаптики асиметрії, однак вона випромінювала принадність, як той волосок розжарення, що випромінює світло» [4, с. 38]; Часто рухи і жести Джейн несуть відтінок маскулінності: «Вона рушила до «нори» тим своїм моторним, пружним кроком» [4, с. 40]; «сильна рука Джейн» [4, с. 149].

Але, подібно до того як Джейн Сمارт дістає звуки із своєї улюбленої віолончелі, Апдайк дістає звуки із самої музикантки – її манера розмовляти і особливості артикуляції найвиразнішим чином передають натуру Джейн Сمارт і характеризують її емоційний стан: « – Так сказала Зукі, – відповіла Джейн, аж обпікаючи тим «с» [4, с. 153]; «кожна її «с» нагадувала шкварчання обвугленої голівки щойно згорілого сірника, яким діти припікають шкіру

задля забави» [4, с. 5] «сказала похапцем Джейн, її «с» пом'якшилися» [4, с. 6]; «папери передали у Провіденс, – пояснила Джейн, просто-таки стискаючи оце «нс» у вухо Александрі» [с. 7]; «Джейн проказала слова, але настільки мертвим, рівним тоном, начеб читаючи ноти» [4, с. 307] [*Jane said the words, but in such a dead determined tone, just reading the notes as it were*] [119].

У розмові Джейн нерідко звучить роздратованою, нетерплячою і жорсткою: «Джейн проказала з сичанням» [4, с. 68]; «Дуже типово, – роздратовано кинула Джейн» [4, с. 140]; «збоку від Александри засичала Джейн Сمارт» [4, с. 286]; « – І природно природа йде своїм бридким природним пливом, – виплюнула Джейн» [4, с. 287]; «Скоро повернеться додому по шматочках, – такою була жорстка відповідь» [4, с. 241]; «Джейн почувалася велетенською у своєму нетерпінні; чорні ноти, які вона проковтнула того ранку, наїжачились усередині неї, ожили» [4, с. 202] [*Jane felt huge in her impatience; the black notes she had swallowed that morning bristled within her, alive*] [119].

Злість – ще одна грань натури жінки, якою її наділив автор: «Віднедавна почало здаватися, ніби Джейн поклала собі отруювати все на світі» [4, с. 240]; «умить ставши якоюсь сердитою й оборонною» [4, с. 56]; «Її чорне волосся, розділене посередині на два зловісні крила, впало їй на обличчя, закривши його» [4, с. 294]. Саме Джейн стала ініціаторкою ритуалу смертельного закляття, якого вони втрюх поклали на Дженні.

В образі Джейн проявляється архетип давньогрецької богині Гери. З міфів відомо, що Гера була однією з верховних богинь Олімпу та дружиною Зевса. Частими проявами її особистості були хитрість, ревність і гнівливість. Таким чином, постать Гери містила в собі протилежних аспекти – з одного боку богині шлюбу, з іншого – ревнивої, мстивої жінки. Як архетип, Гера насамперед означає сильне бажання бути дружиною. Для незаміжньої Гери головна мета – зустріти підходящого чоловіка, тоді як стосунки із жінками вторинні [8].

В романі Джейн Сمارт постає учасницею трійки відьом і одночасно вона за першої нагоди легко нехтує їхнім сестринством заради зустрічей із Ван Горном. Потайки Джейн сподівається, що цей чоловік вибере саме її в якості своєї дружини: «– Ну, тобто ми всі розуміли, що зрештою він має дістатися тобі (Александрі – О.Б.) <...> Хіба не так, Джейн? – Ні, не так, - такою була її чітка відповідь. Ми з Деррілом обоє музиканти. І ми брудні <...> У вас обох є ці хороші-добрі сторони. Ви не віддавалися так, як я. Для мене не існує нікого, крім Дерріла» [4, с. 293] [*"I mean, we all understood he was to be yours <...> Isn't that so, Jane?" "It is not so" was the definite response. "Darryl and I are both musical. And we're dirty <...> you have other tendencies too. You both have goody-goody sides. You haven't committed yourselves the way I have. For me, there is nobody except Darryl."*] [119].

Також, з міфів відомо, що Зевс неодноразово зраджував Гері, на що вона реагувала дуже болісно. Але лють свою богиня направляла не на зрадливого чоловіка, а на ту, іншу жінку, або її дітей. Якщо для Деметри і Персефони типовою реакцією на зраду є депресія, Гера реагує активно – люттю і помстою [8]. Саме такі прояви демонструє Джейн Сمارт: як тільки дізнається про зраду Ван Горна і його шлюб з Дженні, саме вона підбурює своїх подруг до активних дій і помсти молодій дівчині, що встала на заваді її шлюбу із цим чоловіком.

Цікавою є також здатність Гери сублімувати свої негативні переживання у творчість. Навіть після зради Ван Горна, Джейн не тільки не покидає заняття музикою, знаходячи в ній своєрідну розрядку і одночасно вдосконалюючи свою гру на віолончелі: «Джейн програла обидва повтори, майже ніде не залажавши, навіть у тій хитрій середній частині, де треба додавати динаміки серед хащів крапочок і рисочок; і хто це казав, ніби її *legato* схоже на *detache*?» [4, с. 346].

Інтер'єри відьомських домівок для Апдайка є ще одним способом доповнити образи своїх героїнь. Джейн мешкає у крихітному фермерському будинку, в якому оселилась після розлучення і якого попередній власник довго і старанно оздоблював на свій пуританський смак. Але, стан житла значно

погіршився за нової господині: Джейн байдуже відноситься до підтримання затишку своєї домівки, що передається навіть її дітям і псу, від чого усюди з'являються дірки, щербатості і подряпини: «Джейн успадкувала все це хаотичне нагромадження пуританства без жодного явного протесту; однак байдужість, як її власна, так і дітей, поволі звели нанівець ефект дорожності» [4, с. 291]; «Джейн і справді жила, як сказала собі Александра, виправдовуючи її, в якомусь нестабільному світі, що наполовину складається з музики, а наполовину – зі злості» [4, с. 292] [*Jane really did live, Alexandra told herself in extenuation, in some unsolid world part music, part spite*] [119].

Зукі після розлучення також переїхала до іншої оселі, яка аби відповідати викликам її улюбленій справі має бути розташована у самому епіцентрі подій: «Зукі жила в центрі міста, що було зручно для її роботи» [4, с. 29]. Домівка Зукі також віддає занедбаністю і стариною: «обплетена павутиною стеля провисала, як спідній бік гамака. Величезні шайби, вкручені на найгірших тріщинах, утримували штукатурку від обпадання. На підвіконні єдиного маленького вікна кімнати вмирала самотня герань. Зукі спала у провислому двоспальному ліжку з пошморганим покривалом в горошок» [4, с. 102]; «<...> старезну соснову скриню, яку торговець старожитностями реставрував під кавовий столик. Зукі любила свої пошморгані, старі меблі; в них була якась своя геральдика, як у костюмі з лахміття, вдягненого співаком сопрано в другому акті опери» [4, с. 36].

Житлу Зукі бракує порядку і чистоти, але, схоже, це зовсім не турбує господиню, яка майже не проводить час вдома, обходячи «своїм пружним кроком Док-стрит вздовж і впоперек, дослухаючись до пліток» [4, с. 29]: «Зукі моторно рухалася посеред гармидеру своєї кухні: все звалене в купу, раковина заляпана, а попід нею – запах злиднів, що тягнеться крізь усі істівські покоління, що проживали тут і залишили свої латки в тих сторіччях, коли ще старі, обтесані вручну будинки на кшталт цього не вважалися милими» [4, с. 31]. Навіть харчові звички Зукі кажуть про той холостяцький, швидкий спосіб життя, який вона веде, іноді закидаючи щось готове із банки собі до рота і

обідаючи у місті: «Холодильник Зукі, такий багатий на лід, йогурт і селеру, бідував на решту продуктів» [4, с. 39]; «На самоті вона ніколи не сідала до столу, лише вмочувала в йогурт крекер «Віт сінс», стоячи біля раковини на кухні чи прямуючи до телевізора з 79-центовим пакетиком хвилястих чипсів зі смаком цибулі й міцним бурбоном» [4, с. 30] [*When alone, she never sat down to eat, just dipped into some yoghurt with a Wheat Thin while standing at the kitchen sink or carrying a 19¢ bag of onion-flavored crinkle chips into her TV den with a stiff bourbon*] [119].

Щодо Александри, вона найбільше серед подруг прив'язана до своєї оселі: «забажалося опинитися вдома з Вугликом, тихим поцокуванням пічки й вичікувально-холодною, вогкою пластичністю глини в мішках із ряднини, притербічених із Ковентрі» [4, с. 57]. Відлюдкувата за натурою, Александра любить затишок свого «розкидистого колишнього фермерського будинку, в якому пануватиме лише стале сонне дихання її дітей, ненастанне шкряботіння Вуглика й лиховісний погляд місяця, що складатиме компанію її безсоннісінькому духові» [4, с. 44]. Домівка Александри є точним психологічним віддзеркаленням її депресивної натури: «Її душила власна марність і марність цього будинку – фермерської господині середини дев'ятнадцятого сторіччя з маленькими, затхлими кімнатками й запахом лінолеуму» [4, с. 88]. «На всьому, що оточувало її в цьому домі, лежав невблаганний наліт бруду: попід ліжками, за книжками, між гребенями батарей» [4, с. 89] [*All around her in this home was an inexorable silting of dirt: beneath the beds, behind the books, between the spines of the radiators*] [119].

Близька до природи і її циклів, Александра знаходить заспокоєння «колупаючись у своєму садку, вдягнена у чоловічі штани», а також у низці дій, які допомагають їй слідкувати за зміною сезонів, встигати за плином часу і боротися з апатією. Відсутність цих ритуалів вказує на порушення внутрішньої рівноваги відьми: «її живильні зв'язки з природою ослабли. Вона відпустила свої троянди в зиму невгноєними, не зібрала листя, як це бувало в інші листопади, весь час забувала поповнити годинничку й більше не

підклубалася погрюкати у вікно, щоб прогнати геть жадібних сірих білок» [4, с. 247] [*She had let her roses head into winter unmulched; she had not composted the leaves as in other Novembers; she kept forgetting to fill the birdfeeder and no longer bothered to rap on the window to drive the greedy gray squirrels away*] [119].

Апдайк підкреслює манеру Александри одягатися як чоловік: «Чоловічий одяг дедалі більше видавався Александрі зручним; спершу вона почала купувати їхнє взуття й рукавиці, далі – кордові й бавовняні штани, які не так стискали в талії, як жіночі слакси, а віднедавна – гарні, просторі, зручні куртки, у яких полюють і працюють чоловіки. Чому їм має належати весь комфорт, поки ми мордуємо себе туфлями на шпильках і рештою тієї рабської моди, яку хочуть бачити на нас усілякі педики-садисти?» [4, с. 277]. Навіть у одязі відьма бачить певне поневолення для жінок – він стискає їх, держить у певних рамках. У ритуалі позбавлення свого тіла від зайвого волосся ці жінки також вбачали пережиток патріархальності і посягання на їхню жіночу природність: «Александра і Джейн ще й досі не порвали з патріархальною установкою голитися, накладеною в часи, коли вони були ще юні й училися бути жінками <...> Зукі, як наймолодша серед відьом, почувалася найменш зобов’язаною підстригати і стримувати своє природне буяння» [4, с. 147].

Використовуючи інтер’єр як один з способів побудови образів, Апдайк по-перше підтверджує своє звання майстра реалістичної манери письма і змалювання побуту, знаходження незвичайного у тривіальних речах, які нас оточують. По-друге, письменникові вдається продовжити образи відьом зображенням їхніх осель. Ці жінки далекі від образів вдалих господинь так само, як і від образів турботливих матерів. Вони – кепські господині. Можливо тому за відсутністю господаря і чоловіка, їм бракує мотивації. Або ж сфера їх інтересів знаходиться не вдома, а за його межами, і вони надто захоплені своїми справами і роботою, аби звертати увагу на таку дрібницю, як свій життєвий простір. Утримання житла у чистоті і затишку здається рудиментом для цих сучасних жінок, застарілою установкою патріархального світу.

З-поміж інших способів конструкції образів, Апдайк використовує психологізм. Зокрема, для змалювання психічного стану Александри, яку часом мучить депресія і відчуття марності життя: «Вуглик <...> звалився у вигін, створений на ліжку її отруєним сумом тілом. Александра вдивлялась у стелю, чекаючи, коли щось станеться. <...> її зіниці були двома чорними колючками, зверненими всередину» [4, с. 93]. Апдайк часто використовує колір та вираз очей персонажів для того, щоб підкреслити їх емоційний стан: «А ця різка ремарка Джейн про те, що він повернеться додому по шматочках, різонула Александру, її зігнута рука зі слухавкою в долоні відсахнулися геть, разом із голосом Джейн у ній, а її очі й тіло пропустили крізь себе віконні рами, ніби паралельні дротинки яйцерізки» [4, с. 241] [*Jane's harsh image of coming back in pieces sliced Alexandra, her crooked arm and hand floating away with the telephone and Jane's voice in it, while her eyes and body let the window mullions pass through them like the parallel wires of an egg slicer*] [119].

Голос для письменника також служить для передачі емоційного забарвлення і психічного стану, як от відчай і гіркоту від втрати близької людини: «Зукі не плакала, проте її голос мав оту пожмакану якість паперу, що змок і, хоча його й висушили, вже ніколи не розрівняється» [4, с. 197]. У такий спосіб автор відображає почуття провини у Александри і страх перед неминучістю смерті: «Її власний голос був ніби шматок парусини чи покривало, що коли його розстеляють на землі, ловить трохи повітря й напинається, як куля, м'яка хвиля пустоти» [4, с. 320] [*Her own voice was like a tarpaulin or great dropcloth which in being spread out on the earth catches some air under it and lifts in a bubble, a soft wave of hollowness*] [119].

Апдайк майстерно користується прийомом психологізму аби показати глибину тієї безодні, в яку занурювалася головна відьма і її безпорадність перед депресією: «Щось намічалось. Александра відчула всередині повзуче здригання; почав проступати велетенський гладенький вигин депресії, ніби вгору зарухались велетенські двері гаража, двері активовані певним електричним оком її власного внутрішнього чуття, <...> чий спадний напрям

було не відвернути ні пігулками, ні сонячним світлом, ні гарним відсипанням» [4, с. 280]; «Зі стелі на неї опустилося спустошення» [4, с. 79]; «Порожнеча в животі Александри поважчала» [4, с. 306]. Або ж почуття полегшення після прощання із коханцем, чия присутність вже не приносила радості: «Після всього того епізоду вона почувалася пом'ятою й очищеною, ніби рушник із сушарки, який слід згорнути й покласти на одну з провітрюваних полиць її сонячного, порожнього будинку» [4, с. 319] *[The whole episode left her feeling tumbled and cleansed, like a towel from the dryer needing to be folded and stacked on some airy shelf of her sunny, empty home]* [119].

На противагу важкій, депресивній, аморфній натурі Александри, Зукі постає легкою, спритною і грайливою, з непереборною жагою до життя і взаємодії з оточуючими: «Александра почудувалася з подруги: яка ж вона бадьоро хоробра» [4, с. 58]; «Зукі засміялася, дзвінко; її витончений округлий животик, у солідарності з діафрагмою, засмикався під поясом замшевої спідниці» [4, с. 62].

Апдайк використовує численні портретні характеристики аби підкреслити молодість, стрункість і привабливість своєї героїні: «Вона була стрункою рудою, волосся спадало їй по спині рівно підстриженим снопом, а її довгі руки були оздоблені ластовинням кедрового кольору олівцевої стружки» [4, с. 31] Опис кольору та виразу очей знов допомагають автору довершити портретний образ: «Її круглі зелені очі, зеленкуваті в надвечірньому світлі, сяяли захопленням від цього» [4, с. 43].

Читач має змогу милуватися красою Зукі очима інших героїв, які опосередковано висловлюють апдайкову характеристику: «А от що Александрі <...> дійсно подобалось у зовнішності Зукі – це її зичлива мавпяча опуклість: великі зуби Зукі видовжували її профіль від маленьким носом у вигині, <...> особливо верхньої губи, яка <...> була трохи припухла обабіч від центру, через що навіть мовчанка жінки видавалася грайливою, мовби вона весь час смакувала веселинки. Її очі були кольору ліщини, круглі й посаджені доволі близько одне від одного» [4, с. 31]; «яка ж Зукі гарненька <...> її фігура

в цьому молочно-зеленому светрі й чорній замшевій спідниці така пряма й елегантна, живіт плаский, груди пругкі й високі, зад тугенький, а той великий, широкогубий рот на мавпячому личку такий пустотливий, податливий і прегарний» [4, с. 37]; «Вона опустила очі – дуже милий вигляд, з цими її рудуватими, склепінчастими бровами, повіками, з лише легким дотиком лавандових тіней і лискучим, мерехтливим абрикосовим волоссям <...> Ван Горн відчув брижі власницької гордості через її красу, її життєвий дух. Його. Його іграшка» [4, с. 166]; «В Александри виникло бажання погладити той довгий, плаский відрізок від грудей до талії тієї жінки <...> І як же гарно складена Зукі» [4, с. 61].

Тут Адпайк має нагоду проявити одну зі своїх сильних сторін – свою любов до образної мови, а саме метафор та порівнянь: «струнке тіло Зукі, ніби лозинка, з якої зняли кору, тільки з податливими і м'язистими округлостями» [4, с. 72] [*Sukie's slim body like a twig stripped of bark, but with pliant and muscular bumps*] [119].

Цій героїні Апдайк дає характеристики, пов'язані з тваринним началом, а саме риси мавпи: «Зукі полюбляла сухі пікантні штуки <...> щось таке маленьке, що можна гризти, як ті речі, що тримали на деревах її пращурів-мавп» [4, с. 30]; «Вона по-мавпячому вишкірилась» [4, с. 164]; «А в Зукі (вуха) стирчать, як у мавпи, ти помічала?» [4, с. 143].

Звернення до зооморфної тематики може пояснюватися безліччю причин, а образи можуть бути полісемантичними; їх значення залежать від особливостей тієї культури, до якої вони належать [66].

Наприклад, в англійській мові слово *monkey* є одночасно і іменником (пустун), і дієсловом. Останнє означає «поводитися несерйозно або грайливо» [83]. У контексті християнства мавпи уособлюють примітивні інстинкти, такі як хіть, жадібність та злість. У фольклорі індіанців, корінних жителів Америки, мавпа асоціюється з розумом і спритністю, а також із знаменням поганої поведінки, що тягне за собою неприємності. Також, за допомогою зооморфного компонента виділяються фізичні та психічні властивості

суб'єкта, звички яких натякають на спорідненість з певною твариною (вірний як пес, сильний як кінь, упертий як бик тощо).

Реалізуючи у образі Зукі зооморфний компонент, Апдайк прагне яскравіше підкреслити природну красу та фізичну гармонію своєї героїні, спритність її рухів та пустотливу, живу вдачу: «тим часом шаленими мавпячими руками порпаючись у льодовій машині холодильника» [4, с. 34]; «однак Зукі просто так не скараскаєшся, коли вона вже поклала собі розпитувати; її невеличке, настирливе мавпяче личко сяяло, як нова копійка» [4, с. 58] [*but there was no denying Sukie in her interrogating mood, her little pushy monkey-face bright as a new penny*] [119].

Справедливим може бути і трактування з погляду індіанського фольклору, адже привабливість та грайливість Зукі в результаті обертаються трагічно для чоловіків, які піддаються її чарам.

З давньогрецької міфології відомо про те, що Персефона є дочкою Деметри і Зевса, а також богинею царства мертвих. Відповідно ж до класифікації Дж. Ш. Болен, Персефона, разом із Герою та Деметрою, належить до категорії вразливих богинь. Архетип Персефони має дві іпостасі: в одній вона Кора - струнка, прекрасна, юна дівчина, в іншій - Повелителька підземного царства, провідниця живих у царстві мертвих.

Архетип Персефони диктує жінці перебувати під впливом, а не приймати самостійні рішення; податливість і прагнення завжди здаватися юною – те, що визначає її особистість зсередини. Персефона також проявляється у незрілості та невизначеності жіночої особистості. "Все, що стосується її, безформно і неясно" [8].

У романі образ Зукі прямує у напрямі вектору, який задає Персефона – вона виявляється веденою, а не провідною у відносинах з двома іншими відьмами. Спочатку її втягують як учасницю ритуалу заляття проти іншої молодшої жінки, а потім, коли Александру мучать сумніви та совість, їй вдається переманити Зукі на свій бік, аби вдвох знайти смертельний амулет і скасувати заляття.

Невизначеність особистості Зукі підтверджується прямою авторською характеристикою: «а Зукі Ружмон, що цілий день бігала у справах центром міста, збираючи новини і розсипаючи усмішки, мала мінливу сутність» [4, с. 8].

Подібно до хамелеона, архетип Персефони спонукає молоду жінку підлаштовуватися під оточуючих, чоловіків у тому числі: "Її недостатнє усвідомлення себе не дає їй розуміння того, чим є її власне життя" [8]. Подібно до свого архетипу, Зукі пускається у відносини з чоловіками, яким вона потрібна більше, ніж вони – їй. Вона не задається питанням що вони можуть дати їй, а переймається тільки тим, що вона сама може їм запропонувати.

Архетип Персефони наділяє жінку здатністю підлаштовуватися під обставини та сильніших особистостей, а також бути сприйнятливою до змін. [8]. Що й проявляється у Зукі – завдяки гнучкості психіки життєві обставини не застають її зненацька. Коли в редакцію приходить новий начальник, вона спочатку незадоволена, але незабаром заводить із ним дружбу і знаходить переваги у цій зміні. Коли її звільняють, вона змінює сферу діяльності і навіть знаходить задоволення в новій роботі. Коли і ця фаза її життя завершується, вона вирішує почати писати роман. Ця властивість її натури підкреслюється Апдайком і на фізичному рівні, коли письменник уподібнює Зукі лозі, з якої зняли кору, тобто чомусь податливому і гнучкому.

Подібно до того, як Деметра прив'язана до своєї дочки Персефони, так і Зукі викликає у Александри-Деметри материнські почуття і бажання опікуватися.

Задля побудови образу Александри автор використовує численні інструменти зокрема портрет (фізичний вигляд, хода, постать, вираз обличчя і очей), інтер'єр, поведінка, авторська характеристики (пряма та опосередкована), а також психологізм.

Риси обличчя автор описує як «важкі еллінські» [4, с. 31], а зовнішність видає деякі риси характеру героїні: «врода ж її походила зі щирості широкого чола під сивокраїми крилами волосся, симетрично зібраного назад, формуючи

косу, і від проникливості її щодо пукатих очей <...> Її вуста мали статечну пухкість і глибокі кутики, що надавало їм подобу усмішки. У чотирнадцять років вона вже вимахала до п'яти футів і восьми дюймів, <...> зараз же її вага становила десь близько сто шестидесяти» [4, с. 23].

Крізь образ Александри проступає архетип Деметри – богині родючості і землеробства. Одними з найважливіших її ролей є роль матері і тої, що живить: «Архетип Деметри проявляється у непереборному потягу до материнства» [8]. Якщо ж потреба Деметри бути матір'ю або вихователькою не реалізується, вона може бути схильна до депресії.

У романі материнський бік архетипу проявляється у дещо трансформованому вигляді, оскільки відбувається перенос об'єкту піклування – з дітей Александри на двох її подружок відьом, особливо на Зукі, з якою у Александри особливий материнсько-дочірній зв'язок, схожий на міфічну історію про Деметру і її дочку Персефону: «Ці двоє жінок мали у своїх тілах певну спільну радість, яку можна назвати прекрасною, а Александра була достатньо старшою (на шість років), щоб займати певну материнську позицію, коли бували вони вдвох: Зукі жвава й балакуча, Лекса ледача й пророча» [4, с. 42] «Материнським обов'язком Александри було поаплодувати по завершенні цього напруженого й гарячкового концерту» [4, с. 134] «Александра, не треба. Не треба лякати мене такими депресивними розмовами. Ми всі звертаємось до тебе, коли щось стається. Ти маєш материнську силу» [4, с. 206] [*"Alexandra, don't. Don't scare me by sounding so depressed. We all look to you for whatever it is. Mother-strength."*] [119].

Тут знаходить пояснення повсякчасне перебування Александри у депресивному стані, що також може пояснюватися зростанням власних дітей та їхня тепер менша потреба у піклуванні з боку матері. За якоїсь причини, Александра поволі втрачала материнську частину своєї натури: «В пориві емпатії Александра перетворилася на власну дитину, тиняючись між рядами <...> Однак такі материнські моменти накочувались на неї дедалі рідше, що більше вона опановувала власне «я», напівбогиня, більша й суворіша, ніж

могли уявити собі інші» [4, с. 131]. Можливо тут Апдайк іронічно натякає, що химерне наближення до себе, про яке так часто можна почути у розмовах феміністок, може одночасно означати віддалення жінки від набагато древніших програм, закладених самою природою, таких як материнство.

Нерідко у тексті зустрічаються згадки про пишність її фігури і важкість постаті – риси, на яких Апдайк найчастіше звертає увагу, викликаючи у читача асоціації з важкими глиняними фігурками, що їх ліпить Александра: «Оззі вона також полюбилася – її повна фігура й західна, чоловіча хода» [4, с. 90]; «її по-царському лінивою вайлуватістю, мовби в кішки» [4, с. 44]; Чоловіків вабить у Деметрі її жіночість та теплота: «Джо наодинці називав її своєю теличкою, казав, що вона – його півтори жінки. Оззі казав, що вночі вона краща за дві ковдри. Зукі із Джейн називали її розкішною» [4, с. 118] [*Joe called her in their privacy his cow, his woman-and-a-half. Ozzie used to say she was better at night than two more blankets. Sukie and Jane called her gorgeous*] [119].

Автор повсякчасно підкреслює зв'язок Александри із природою і усім живим, що також наближує жінку до архетипу Деметри: «Щойно Зукі сказала це, в її думки запливло широке обличчя Александри: широке, злегка підрум'янене сонцем, навіть узимку, це від її прогулянок надворі, ніжні розщелинки на підборідді й кінчику носа, що надавали їй разючої богоподібної відчуженості, порожнечі людини, що дотримується кредо – Александра вірила, що природа, фізичний світ, містить у собі щастя» [4, с. 176]. Не дивлячись на те, що Александра була старшою і більш досвідченою, аніж Зукі і Джейн, вона також була «найповільнішою, дещо необізнаною й дещо – так, правда, – наївною. Інші дві були молодші й тому трошки більш сучасні й менш прив'язані до природи з її грандіозним терпінням, безмежною турботою і диктаторською жорстокістю, її прадавньою пристрастю до антропоцентричного порядку» [4, с. 135].

Як стверджую Болен у своїй роботі, архетип Деметри змушує жінку відчувати величезне бажання завагітніти і мати дитину: «в ті часи Александра лише зубоскалила з магії, а ще їй кортіло робити дітей» [4, с. 18].

Александра має звичку стежити за змінами у природі, роздумувати над природними явищами, ніби вона намагається знайти відповіді у мудрішої за неї матінки-природи, джерела усього живого: «Жінка архетипу Деметри може опанувати земну мудрість, яку відображає природа. Така жінка навчається і розуміє, що може пережити все, що б не сталося, знаючи, що як весна слідує за зимою, так за зміною звичних схем поведінки йде трансформований людський досвід» [8].

Ще одним аспектом інверсії цього архетипу у романі є агресія і архетипічний мотив виведення, направлений проти молодої жінки, яка, як і Зукі, є близькою до архетипа доньки – Дженні. Чим міцнішим бачиться зв'язок між Зукі і Александрою, тим більш протиприродним є спрямований на Дженні акт люті і ненависті, у спробі помститися за те, що вона лише відповіла згодою на шлюбну пропозицію Ван Горна. Апдайк іронічно спрямовує руку Александри, коли та здійснює відьомський ритуал закляття на хворобу, якої усе життя найбільше боїться сама. Таким чином, він демонструє інверсію архетипу матері в образі Александри, адже почуття до чоловіка в ній бере гору над материнським началом.

Актуальною для даних трьох образів є характеристика, яку подає Мелетинський з приводу фатальної жінки: неймовірна привабливість жінок і їх вміння користуватися нею (коханцям відьом немає кінця), відмова від традиційних цінностей (роль дружини і матері) і трагічний кінець для чоловіків, із якими вони вступають у відносини (починаючи із їхніх законних чоловіків і закінчуючи коханцями Зукі). [40, с. 70]. І хоча за загальною класифікацією три відьми безсуперечно відповідають категорії демонічно-рокового типу жінки – поміж іншого, вони також схильні відстоювати свою індивідуальність і незалежність у патріархальному світі – набагато цікавішими є властивості і доля, якими їх наділяють архетипи з пантеону давньогрецьких богинь.

В образах трьох відьом виразно проступають архетипи трьох вразливих богинь – Гери, Деметри та Персефони, що уособлюють три традиційні жіночі

іпостасі – дружини, матері та дочки. На відміну від незайманих богинь, самовизначення вразливих богинь та їхня доля залежать від приєднання до значної людини [8].

Всі ці ролі (дружина, мати, дочка) так чи інакше пов'язані з чоловіком і до чоловіка головні героїні все ж таки прагнуть, забувши про відвойовану свободу. Прагнучи скинути з себе матримоніальні кайдани і стати повністю незалежними від чоловіків, головні героїні в результаті зазнають невдачі – у їхньому союзі відчувається розкол, і кожна з них спрямовує свою енергію та зусилля на те, щоб привабити Дерріла Ван Горна: «І хай вони пробалакали ще декілька хвилин, намагаючись оживити старий затишок, цю змову, що стосувалася податливості й вразливості їхніх тіл, у Александри – як зненацька й безпомилково підказала їй інтуїція – та й у Зукі також, виникло притлумлене відчуття, що все це вже колись було сказане» [4, с. 375]; «Запала пауза, тоді як у ті дні вони не могли наговоритися. Нині ж кожна жінка мала власну частку, свою третину Ван Горна, яку тримала в таємниці» [4, с. 205] [*A pause occurred, where in the old days they could hardly stop talking. Now each woman had her share, her third, of Van Home to be secretive about*] [119].

Феміністичні переконання, що здавалися жінкам такими правильними і сильними, у результаті зазнають краху. Стародавні інстинкти виявляються сильнішими за нові установки сучасного емансипованого суспільства. У той же час, могутність Ван Горна, як і могутність відьом, виявляється ілюзорною. Автор використовує її як засіб іронії, показуючи, що давня матриця, яка впорядковує відносини чоловіка та жінки – більш могутня; навіть досвідчена відьма може опинитися під впливом чоловічих чар, якщо він неодружений, при грошах і хоч трохи цікавий, а «могутність» приїжджого диявола не в силах впоратися з ревностями трьох жінок, яких сили несвідомого штовхають на пошук чоловіка і господаря свого ліжка.

3.5. Своєрідність створення другорядних жіночих образів

Образ Феліції Гейбріел – найяскравіший і досить опрацьований другорядний образ у романі. Зображуючи цю героїню, Апдайк найчастіше користується такими інструментами як портрет, поведінка, а також пряма і непряма авторська характеристика.

Перше знайомство з героїнею відбувається заочно. Описуючи обстановку кабінету редактора місцевої газети, Клайда Гейбріела автор помічає фото його дітей на стіні і відсутнє фото дружини, таким чином, натякаючи на роз'єднаність родини. Спогади Клайда дають нам можливість побачити Феліцію, якою вона була в юності – смішливою, задерикуватою та активною. Проте, читач знайомиться з нею вже у зрілому віці – з часом її активність прийняла інший вектор, і ось перед нами жінка «що ніколи не замовкала» і «яку обурювало все».

Феліція взяла на себе роль захисниці порядку, моральності та з навколишнього середовища – здається, їй є справа до всього. Вона засуджує сучасну молодь, вільні звичаї, політику своєї країни, наркотики, навіть фармацевтичні компанії. Хоча її погляди носять пуританський характер, Клайд згадує, що до заміжжя Феліція і сама не вважалася взірцем цнотливості, вона мала «кільканадцять кавалерів; вона була тією ще штучкою» [4, с. 158]. Сумнів викликає також щирість і чистота її співчуття до людей: «Фелісія мала значну любов до абстрактних малозабезпечених, але, зіткнувшись із фактичними випадками, вона мала тенденцію затискати носа» [4, с. 184] [*Felicia had a considerable love for the underprivileged in the abstract but when actual cases got close to her she tended to hold her nose*] [119].

Фелісія їздить на протести до Вашингтона і щовечора висить на телефоні, обговорюючи чергові порушення в Іствіку з такими ж активістами, як вона, після чого «засинала біля нього з цією гнітючою швидкістю добродішних і гіперактивних», у той час як її покинутому чоловікові

«лишається тільки пити» [4, с. 97] або «борюкатися на самоті з демонами безсоння» [4, с. 159].

Клайд із залишками ніжності згадує їхню юність і безуспішно намагається повернути до життя стару Феліцію, а також вогник романтизму в їхнє спільне життя. Однак навіть при спробі зводити дружину в кіно «в одному з анонсів її дуже обурило насильство, тож вона пішла й провела половину фільму, скаржачись менеджеру». Клайд як може шукає виправдання Феліції та зберігає у пам'яті «подобу дівчини-підлітка, яку він колись покохав, що носила ворсисті пастельні светри й довгі спідниці в клітинку» [4, с. 159], іноді іронізуючи над дружиною [4, с. 96]. Стає очевидним те, наскільки нещасливий Клайд у шлюбі з Феліцією: «За тими довговіями очима щось померло» [4, с. 96].

Він не зростає професійно, громадські та політичні зміни його не хвилюють, а після переїзду Дженні та Кріса він, мабуть, втратив залишки інтересу до життя. У долі своїх дітей він майже не приймає участі, також йому не вистачає твердості відстоювати себе у стосунках із дружиною. Залишається лише пасивна форма опору із життєвими невдачами – випивка, позашлюбний зв'язок з молоденькою протеже і іноді спалахи гніву через незадоволеність життям. «Та сука забрала і протренділа все моє життя <...> Це показує мені те, що я втратив через ту самодоволену занудну суку». [4, с. 178] [*That bitch has gabbled and prattled my life away <...> It shows me what I've missed, what that self-righteous boring bitch has made me miss.*] [119].

Симпатії доньки залишатимуться на його стороні навіть після вбивства дружини – саме Клайда з ніжністю згодом згадуватиме його донька Дженні. Також вона шкодуватиме не про смерть матері, а про рішення батька звести рахунки з життям після вбивства дружини. «Він так сильно любив мене... Як він міг так вчинити зі мною, повісившись? Навіть якби його посадили за вбивство, це було б усе одно краще. Йому не дали б багато...» [4, с. 322].

Відкликаючись про інших жителів Іствіка, Феліція показує себе жорсткою і непримиренною – такі жіночі якості, як м'якість, доброта і

терпимість властиві переважно її чоловікові, ніж їй: «Він (Ед Парслі – О.Б.) слабак... і не матиме мого співчуття. Я плюну на його могилу»; «Ед Парслі кинувся до тієї малої, дурної вертихвостки. Мабуть одного дня як слід розгледів ту мерзоту Зукі Ружмон». Дістається від Феліції і її чоловікові: «Та тобі ж начхати на світ, який ми залишимо своїм дітям» [4, с. 184]; «У нього кишка тонка» [4, с. 186]; «Слабак і п'яниця хоче забрати з собою увесь світ. Гітлер, ось кого ти мені нагадуєш, Клайде» [4, с. 187] [*"A drunken weakling wants the entire world to go down with him. Hitler, that's who you remind me of, Clyde."*] [119].

Також ми отримуємо певне враження щодо Феліції через непряму авторську характеристику: «О, та його жахлива дружина! – вигукнула Александра. – Треба щось робити з її бубонінням» [4, с. 157].

Зукі так характеризує Феліцію у відвертій розмові з Ван Горном: «Ну я б не сказала, що вона зла... хоча ні, сказала б. Вона зла. Де в чому вона подібна до Еда: самі проблеми і ніякої поваги до довколишніх. Бідолашний Клайд тоне прямо в неї на очах, а вона тим часом висить на телефоні зі своєю петицією про відновлення дрес-коду в старшій школі». «Вона хоче засадити за ґрати всіх, а людина, яку вона справді засадила за ґрати, – це її власний чоловік» [4, с. 168] [*"She wants everybody put in jail and the person she really has put in jail is her own husband."*] [119].

Після трагічного кінця Феліції Джейс Сمارт робить висновок: «Люба, вона була переповнена ненавистю. Її вбила ненависть, яка виходила з її рота, а не кілька безневинних пір'їнок і шпильок. Вона втратила зв'язок зі своєю жіночністю» [4, с. 201] [*"She was full of hate, darling. It was the hate coming out of her mouth that did her in, not a few harmless feathers and pins. She had lost touch with her womanhood."*] [119].

Автор часто посилається на такі портретні характеристики героїні як на тембр голосу, а також її манеру говорити: іноді це – «бубоніння», іноді «тиради», майже завжди – це «манера говорити ніби перед цілою уявною аудиторією». «Фелісія палко говорила» [4, с. 187], «оголосила Фелісія

Гейбріел у своїй пласкій, самовдоволеній манері» [4, с. 158], «мала пронизливий голос... він прорізав мелодію наскрізь, як ніж» [4, с. 158]. Такий прийом допомагає письменнику зробити образ більш живим і переконливим, а також, безумовно, передає своє ставлення до нього.

Також, Апдайк звертає увагу на зовнішні характеристики героїні та її поведінку; вирази, які підбирає автор, недвозначно говорять про його негативне ставлення: «Обурено тупнула ногою в чобітку» [4, с. 182]; «закатала істерику» [4, с. 168]; «в розмовах з Феліцією було мало здорового глузду, коли починало вивергатися її обурення, це була ніби хімічна реакція» [4, с. 162]; «у своєму трансі обурення вона вже нічого не бачила й не чула» [4, с. 188].

Зображуючи союз Гейбріелів, Апдайк, ніби здійснює підміну ролей. У відносинах із чоловіком Феліція займає домінуючу позицію, тоді як Клайд грає роль пасивного слухача її тирад, звернених навіть не до нього, а до її уявної аудиторії. Емансипованої, соціально та політично свідомої, їй немає справи до свого чоловіка та дітей. Соціальна свідомість Феліції подається автором у гіперболізованому вигляді – на такому фоні пасивність її чоловіка виглядає ще контрастнішою.

Опосередкована авторська характеристика, у тому числі через спогади Клайда та зіставлення образу героїні у двох часових відрізках дає читачеві глибше розуміння образу Феліції та тієї трансформації, через яку вона пройшла від моменту знайомства з чоловіком і до моменту оповіді. Феліція і в молодості відрізнялася «жахливою вдачею», проте істотним для розуміння авторського задуму є саме вплив на неї ідей емансипації, які давним-давно проникнули навіть у такі віддалені місця, як провінційний Іствік. Тут ми стикаємося з переконаннями та скепсисом самого Апдайка. Чи може жінка, яка закинула свої обов'язки та традиційну роль хранительки домашнього вогнища, зробити когось щасливим? Куди можуть завести жінку агресивна боротьба та прагнення змінити світ ззовні?

Феліція, точніше Апдайк через свою героїню, демонструє повну атрофію жіночих якостей, таких як м'якість, доброта прийняття, терпіння, повага до

чоловіка та смирення. Хоча часом Феліція і міркує розумно (і навіть її чоловік згодом це визнає), її манера говорити, її поведінка, її гарячі тиради, повні агресії та неприйняття – весь її образ цілком не може не викликати роздратування та неприязні у читача, тоді як до Клайда письменник майстерно викликає почуття жалості та співчуття. І ось фатальний удар кочергою від каміна вже не здається несподіванкою чи чимось неприродним.

Таким чином, Феліція постає гіперболізованим концентратом усіх феміністичних устремлінь жінок у XX столітті, для яких Апдайк не приборіг нічого, крім скепсису та кочерги. За допомогою яскравого, виразного образу Феліції письменник запрошує читача погодитися зі своїми переконаннями – фемінізм, навіть із найкращими намірами, становить загрозу традиційним сімейним цінностям. Відійшовши від своєї первинної ролі, втікаючи, хоч і не буквально, із сімейного гнізда, жінка накликає прокляття на себе і на своїх близьких.

Якщо повернутись до типологізації жіночих архетипів, образ Феліції можна віднести до героїчного архетипу через її активність, незалежність і прагнення до реалізації через громадську діяльність. Також, в образі Феліції проглядається архетип Артеміді, однієї з незалежних богинь чи незайманих богинь. У давньогрецькій міфології Артеміда відома як охоронець встановлених звичаїв і захисниця цнотливості, що має рішучий і навіть агресивний характер.

Всі ці риси яскраво виявляються в натурі Феліції через агресію до чоловіка, а також до будь-кого, хто, на її погляд, порушує встановлений порядок речей у їхньому містечку. Саме в боротьбі проявляється пристрасна натура Феліції, подібно до того, як проявляється Артеміда-мисливиця.

Незаймана богиня виявляється в жінці в небажанні відкриватися чоловікові, така жінка може не бути безневинною в буквальному сенсі, але може тримати частину своєї особистості недоторканою для чоловіків [8]. Артеміда як захисниця цнотливості проявляється у Феліції у стосунках із чоловіком: для нього вона недосяжна – уникає і фізичної, і емоційної

близькості із ним, тримаючи його з на відстані і не помічаючи його спроб зблизитися. Своєю байдужістю Феліція роками мучила чоловіка, завдаючи йому болю та змушуючи його відчувати свою непотрібність.

Архетип незайманої богині означає здатність концентруватися на поставленій меті, ігноруючи все довкола. У цьому випадку діяльність несе сенс насамперед для самої богині, думка і підтримка оточуючих не мають значення [8]. Така жінка не схильна самовизначатися виходячи з того, заміжня вона чи ні. З таких виходять гарні активістки, що ми й бачимо на прикладі Феліції, яка бере участь у пікетах, критикує молодь за розпущену поведінку та зчиняє гвалт через журнали із зайве відвертими фото. Вона також не чекає схвалення своєї діяльності та цінностей від чоловіка, часто навпаки сперечається з ним, оголюючи величезні відмінності у їхніх характерах.

У давньогрецькій міфології підкреслюються згубні функції Артеміді, а символізує їх неприборканий Калідонський кабан. У міфах розповідається про те, як кабана спускали з прив'язі, коли богині завдавали образи: «Очі кабана виблискували кров'ю і вогнем, його щетина стирчала, як грізні списи, його ікла були подібні до іклів індійського слона. Він витоптував хліби, що виростали, виривав з коренем виноградні лози та оливкові дерева і влаштовував нещадну різанину, переслідуючи охоплених панікою овець і рогату худобу» [8]. Все це є метафорою люті Артеміді, яка чекає будь-кого, хто хоче війни з нею.

Відсилання до Калідонського кабана можна простежити у вигляді Феліції. Для опису трансформації зовнішнього вигляду героїні в момент, коли її захльостує злість і агресія, автор використовує зооморфний компонент: «її очі перетворилися на поросячі, зі мстивим поросячим блиском» [4, с. 161], а безпосередньо перед сценою вбивства Феліції, Клайд побачив як «волосся її настовбурчилося драним, скупеньким гало» [4, с. 187].

Таким чином, у Феліції Апдайк втілює гіпертрофований образ жінки-борця, яка надто віддалилася від своєї жіночої природи, в якій задатки жіночності поступилися місцем агресії та нетерпимості. Не можна не відзначити той факт, що в персонажі сильно розвинений інтелектуальний

початок, а також інтуїтивне відчуття несправедливості та гармонійного розладу у світі, проте відсутність споконвічно жіночих якостей та властивостей робить її характер нестерпним для оточуючих, тому конфлікт і розлад у сім'ї невідворотний. Перед читачем у своєму споконвічному вигляді постає архетип Артеміді, богині, яка, хай і не свідомо, власною стрілою занапастила коханого чоловіка.

Щодо інших другорядних жіночих персонажів, їх можна віднести до традиційного архетипу жінки – це побожні, сімейні панянки, терплячі до зрад чоловіків, гарні матері та респектабельні члени іствікської громади. Деякі з них в силу життєвих обставин та чарівного, матріархального повітря Іствіка, з часом стають вдовами чи розлученими. Апдайк здебільшого лише констатує чергову позитивну трансформацію, яка відбувається з жінками, яких доля або відьомські чари позбавляють від стосунків із чоловіком. Ці жінки набувають кращого зовнішнього вигляду і відчують приплив сил. Після того, як пастор Ед Парслі покинув свою жінку і дітей «вона й справді погарнішала. Це Ед змушував її носити міні-спідниці, щоб почуватися хіппі, хоча насправді це дуже принизливо з такими слонячими ногами, як у Бренді. Говорила вона досить зугарно, особливо на кладовищі» [4, с. 206]; «Але Бренда поводитись доволі мужньо, справді. Дуже погарнішала <...> Вона тепер бездоганно підбирає свій гардероб: чорні костюми з плечиками, шовкова хустинка, така широка, що здається ніби вона забула зняти серветку, з'ївши лобстера» [4, с. 243].

Дженні Гейбріел, дочки Клайда і Феліції, постає в образі молодої, невинної дівчини, яку відьми спершу по-материнськи беруть під свою опіку, а потім зрікаються неї і намагаються вчинити помсту за те, що вона зближується із Ван Горном і вступає з ним у шлюб.

На тлі решти жителів Іствіку цей персонаж з'являється ніби подих свіжого повітря – проста і нехитра, вона молодої дівчини викликає до себе симпатію: «І до чого вона веде? Що вона незаймана? Важко сказати, чи ця дівчина пуста, чи ця її дивна непорушність означає винятково повне внутрішнє

самовладання» [4, с. 214] [*It was hard to know if the girl was empty or if her strange stillness manifested an exceptionally complete inner poise*] [119].

У досвідчених відьом, які багато чого бачили у своєму житті, вона викликає недовіру та підозри: «Я тут подумала, – підкреслено сказала по телефону Джейн Сمارт, начеб упевнена, що їй перечать, – що вона була аж надто симпатична. Надто скромна, як та Аліса в Країні чудес. Гадаю, вона щось замислила» [4, с. 240]. Опосередковану авторську характеристику висловлюють й інші персонажі: «Зукі не сподобалось, що ця ласкава снігуронька, котра, судячи з її голосу, застудилася, змушує її оборонятися» [4, с. 213] [*Sukie did not appreciate being put on the defensive by this bland little ice maiden, who from the sound of her voice might be getting a cold*] [119].

Психічна чистота і незайманість молодой жінки, а подекуди прямота, спочатку чинять опір чарам відьом: «Цю дівчину важко прогледіти: латки неприродної невинності, мовби життя помилувало її, блокували телепатію, як свинець блокує рентгенівські промені» [4, с. 214] [*The girl was difficult to see through; patches of an unnatural innocence, as though she had been skipped by life, blocked telepathy as lead blocks X-rays*] [119].

Окрім опосередкованої характеристики, для змалювання портрету Дженні Апдайк використовує фізичні характеристики, рухи, вираз обличчя, моральні якості і поведінку: «Обоє були чимось схожі на грецькі статуї: дуже статні, бліді й ідеальні» [4, с. 207]; «Вона мала охайну, повнувату фігуру; в ній була якась округлість, яка видавалась надто простою, – її руки, груди, щоки й шия були позначені однаковими круглими штрихами» [4, с. 212]; «Дженні Гейбріел <...> рухалась нестримна, і, деякою мірою, незаймана, одначе ж поміж них, спостерігаючи, корячись, звеселяючись, не осуджуючи, начеб нічого не було для неї чимось новим, хоч її попереднє життя видавалося винятково невинним, звичайним варварством» [4, с. 255].

Як персонаж, Дженні не має самостійного або важливого призначення у романі – на її місці міг би опинитися хто завгодно. Вона стає розмінною монетою у відносинах між відьмами і Ван Горном, невинною жертвою,

подібною тим, яких приносять богам. Зраджена Ван Горном з корисливою метою, покинута та приречена на хворобу і смерть своїми старшими подругами, вона – єдина, хто у творі викликає співчуття. Образ Дженні є частиною архетипічного мотиву виведення у романі. Також, провокуючи відьом до агресії у свій бік, вона слугує Апдайку тим реактивом, який ще більше розкриває образи відьом і їхній внутрішній світ. Її моральна чистота виявилася настільки чужою і несумісною із духом містечка, що цей легкий і свіжий ковток повітря не міг затриматися тут надовго – Іствік витісняє Дженні Гейбріел як чужорідне тіло.

ВИСНОВКИ

Творчість американського письменника Джона Хойєра Апдайка вже понад 60 років знаходиться у центрі уваги літературних критиків і літературознавців по всьому світу. Володаря двох Пулітцерівських премій називали останнім класиком американської літератури і майстром американського реалізму. Будучи надзвичайно плідним письменником, Апдайк залишив своїм читачам величезний творчий спадок; він експериментував із різними стилями і напрямками.

Літературознавці по обидва боки Атлантики займаються дослідженням різних аспектів праці Апдайка, зокрема теологічного, філософського, соціального тощо. Значний блок робіт присвячений авторській модальності творів Апдайка, а саме сатирі та іронії. Вивченням міфотворчості письменника займалася низка зарубіжних і вітчизняних дослідників, таких як Р. Детвейлер, Б. Раад, Р. Берчард, К. Вердуїн, Е. Варго, Кузнецова Н.В., Пудовочкіна Н.Є., Кравець Є.М., Матвєєва Є.В., Денісова Т.М. тощо.

Хоча дослідники відзначають реалістичний стиль Апдайка, письменник охоче використовує міф, який, на його думку, додає до картини буденного життя щось надприродне і до того ж проходить власне осмислення автором.

Апдайк є майстерним побутописцем, і вважає повсякденне життя більш ефективним засобом для змалювання епохи, ніж голосні історичні події. Типовий апдайковський герой – пересічний американець; автор прагне віддзеркалити той світ, у якому існує його персонаж – його конфлікти і пристрасті, його прагнення і мрії. Відомий Апдайк і як неперевершений майстер складних метафор і порівнянь.

Апдайка нерідко критикують за мейнстримність, насиченість еротичними сценами і невідповідність складної, насиченої стилістики бідності сюжету. Але найчастіше письменника звинувачували у мізогінії через надто бідну присутність жіночих персонажів у його творах, а також їх непривабливість.

Ці звинувачення і спонукали Апдайка до створення роману, в якому вся увага дісталася б жінці, більш того – жінці сучасній, емансипованій, вільної від кайданів шлюбу, материнства і патріархальних чекань.

В 60-ті-70-ті роки Америка переживає низку змін економічного й соціального характеру – економічний підйом, бум споживання, сексуальна революція, а також підйом свідомості, зародження руху бітників і хіпі, друга хвиля феміністського руху. Для жінок настає новий час, де вони набувають більших можливостей і вірять у те, що можуть змінити світ.

Роман «Іствікські відьми» став і відповіддю Апдайка на соціальні зміни, які стрясали його країну – автор мав змогу висловити власне сприйняття фемінізму як філософії життя, і одночасно спробою проникнути у психологію жінки, у її світ, повний пристрастей, вагань і мрій.

Обмеження вікторіанського ідеалу досконалої леді та суспільні зміни ХХ століття віднайшли своє відображення у поетиці жіночого образу. Культ жіночності піддається переосмисленню, а жінка починає боротися за рівні права із чоловіком. Роль жінки і у родині, і у соціумі змінюється, що ознаменувалося в літературі появою образу «нової жінки».

Під впливом жіночого руху за рівні права і можливості, у літературі з'являється нова течія – *new woman fiction*, яка стверджувала новий тип героїні, який суперечив застарілим гендерним стереотипам і змушував переосмислити роль жінки у шлюбі і суспільстві. Найчастіше авторами «нової жінки» були жінки, але були й винятки. Нова жінка відкидала поступливість і покірність, вона не бажає відігравати вторинну роль, нав'язану їй суспільством, а навпаки – прагне самостійності, економічної в тому числі, а також права проживати життя за власним сценарієм. Таким чином, відносини між статями також потребували переоцінки.

У американській літературі ХХ століття відображення «нової жінки» стає однією з основних тем і вираженням тих радикальних змін, що відбувалися у різних сферах соціуму. Але якщо письменники-чоловіки роблять ставки на соціальній ролі жінки, а також її участі у політичній

боротьбі, жінки-письменниці здатні втілити свої ідеї більш простим способом, зображуючи жінку і зміну її ролі у повсякденному оточенні.

Одним із знакових творів цього часу, а також інтелектуальною зброєю для боротьби із стереотипами стає книга Бетті Фрідан «Загадка жіночності». З минулого з'являється ім'я Кейт Шопен і її роман «Пробудження», який був надто прогресивним часу (1899), але виявився більш ніж актуальним у 60-ті роки. З-під пера таких гігантів літератури, як Теодор Драйзер, Джек Лондон, Сінклер Льюїс, Ребекка Вест, Маргарет Мітчел, Труман Капоте, Сільвія Платт, Маргарет Утвуд, Джордж Оруел і Стівен Кінг, виходить твори, які акцентують увагу на жіночій ідентичності і на становленні «нової жінки» у патріархальному середовищі. Ці жінки найвище цінують свободу і пошук власного шляху у житті, вони не бояться викликів і труднощів, не шукають притулку у шлюбі і залежності від чоловіків.

Швейцарський психоаналітик Карл Юнг запропонував поняття архетипу, яке вплинуло на філософію, антропологію, літературознавство та інші сфери науки. Існує багато визначень архетипу: Мелетинський Є.М. пропонує розглядати архетипи як певні «схеми», що реалізуються самотійно. Юнг визначає архетип як апіорну форму, що корениться в інстинктах, а отже має природне походження, вона міститься у колективному несвідомому. Томан Манн писав про те, що усякий міф – це позачасова схема, з давніх-давен задана формула.

Важко уявити собі літературний твір, який не містив би у собі архетипічний образ або мотив, оскільки вони пов'язані із минулим і досвідом всього людства.

Теорія архетипів розроблялася переважно чоловіками, але існує і авторка, яка категоризувала жіночі архетипи жіночих згідно з образами давньогрецьких богинь, кожна з яких надає жіночому образу повної заданості. Джин Шинода Болен виділяє три типи богинь: незаймані, уразливі і алхімічні. Кожна богиня надає базову структуру образу жінки: наприклад, Артеміда

уособлює силу духу, Афіна – інтелект, жінки архетипу Гести є надзвичайно цільними особистостями тощо.

Трьома базовими типами жіночих образів за Хлопоніною є традиційний, героїчний і демонічно-роковий. Останній є найбільш неоднозначним і сприяв створенню цілої плеяди жіночих образів, включаючи образ фатальної жінки.

Існує багато інструментів, за допомогою яких письменник створює літературного персонажа, а з ним і розкриває свій задум, доносить до читача головну ідею твору. Перш за все, це портрет, який складається з ряду компонентів, що відображають індивідуальність персонажа. Зв'язок між зовнішнім виглядом і внутрішніми якостями героя може бути як прямим, так і зверненим. До інших інструментів створення образу можна віднести інтер'єр, пейзаж, поведінку героя, психологізм, індивідуалізація мови, точка зору і пряма авторська характеристика.

Тематика роману «Іствікські відьми» включає зміну свідомості жінки у 60-х роках XX століття і пошуки себе поза межами шлюбу та материнства. Апдайк прагне освітити проблему самоусвідомлення жінки у рамках її нової ролі та задає питання – що жінка робитиме із владою, яку отримала, якими будуть її прагнення? Чи справді жінки прагнуть незалежності від чоловіків?

За допомогою іронії та ретельно промальованих образів, автор дає відповіді на поставлені запитання. Він дискредитує і спростовує ідеї, що лежать в основі фемінізму. Його героїні недовго грають ролі незалежних і гордих жінок – до того моменту, коли з'являється достатньо сильний кандидат на роль чоловіка.

Поряд із іронією, допомагають розкрити ідею і численні архетипічні мотиви: ініціаційний мотив, трансформований мотив попадання у владу демонічної істоти, мотив адюльтера та архетипічний мотив виведення.

Події роману розгортаються на фоні провінційного містечка, яке надавало магічної сили жінкам і забиало сили в чоловіків. Іствік постає типовою американською провінцією, де досі існують пуританські погляди, де більшість жінок ведуть пристойне і нудне життя, але на фоні цієї буденності і

нудьги постають інші жінки – самотні, привабливі і самостійні. Вони розлучені і мають самотужки заробляти на життя. Трьох відьом об'єднує спільне ставлення до чоловіків як до чогось обтяжуючого і непотрібного. Відьомська сила виступає метафорою тої влади, яку отримали ці жінки, позбавившись чоловіків. Але вона ж виступає і іронією – Апдайк наділяє своїх героїнь тими ж рисами, властивими звичайним жінкам – дріб'язковість, мстивість, ревнивість тощо.

Письменник використовує численні способи створення своїх образів, зокрема портрет, пейзаж, інтер'єр, поведінка, пряма авторська характеристика і психологізм. Апдайку майстерно вдається проникнути у глибину психології цих жінок, витягнувши на поверхню всі їхні страхи і пристрасті, невпевненість щодо зовнішності, віку, самотності і стосунками із чоловіками.

Ретельно виписані образи оголюють три архетипи, які відносяться до категорії вразливих богинь і символізують три жіночих іпостасі – дружини, матері і дочки. Як ці іпостасі пов'язані із протилежною статтю, так і головні героїні врешті-решт прагнуть до союзу із чоловіком, забувши про свої переконання. Через головні і другорядні жіночі образи роману, а також сюжетний розвиток і вчинки героїнь, Апдайк дає власну оцінку і бачення феміністської ідеології. Він демонструє своє щире переконання: жінки, як і чоловіки, не позбавлені слабкостей і вад, а із силою стародавніх і природних інстинктів важко боротися навіть за допомогою сучасних гасел і модних закликів до самостійності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллина А. Ш. Портрет как важнейшее средство формирования целостного образа героя в прозе Н. Мусина // Фундаментальные исследования, 2014. № 5 (6). С. 1343-1347.
2. Американская культура 70-х годов: имиджи и стереотипы // Вопросы литературы, 1981. №7. URL: <https://voplit.ru/article/amerikanskaya-kultura-70-h-godov-imidzhi-i-stereotipy/> (дата звернення: 17.09.2021)
3. Анцыферова О.Ю. «Новая женщина»: художественный вымысел и факт. Лики феминизма на рубеже XIX–XX веков // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. Реферативный журнал, 2003. № 3. С. 189-197.
4. Апдайк Д. Іствікські відьми. – Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2018. – 384 с.
5. Архетипы и архетипическое в культуре и социальных отношениях: материалы международной научно-практической конференции 5-6 марта 2010 года/под ред. Б.А. Дорошина. – Пенза: Социосфера, 2010. –182 с.
6. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. С. 234-407.
7. Богачевська-Хомяк М. Білим по білому: жінки в громадському житті України, 1884 – 1939. – К.: Либідь, 1995. – 424 с.
8. Болен Д. Ш. Богини в каждой женщине. Новая психология женщины. Архетипы богинь. Аверс, 2016. – 276 с.
9. Болен Джин Шинода. Боги в каждом мужчине. Архетипы, управляющие жизнью мужчин. – М.: София, 2005. – 297 с.
10. Большакова А. Литературный архетип / А. Большакова // Литературная учеба. 2001. № 6. С. 169-173.
11. Большакова А.Ю. Архетип, миф и память литературы // Архетипы, мифологемы символы в художественной картине мира писателя:

- материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19-24 апреля 2010) / под ред. Г.Г. Исаева. – Астрахань: Астраханский университет, 2010. С. 5-14.
12. Борисова Т.С. До проблеми портретного опису персонажа художнього твору // Лінгво-методичні аспекти викладання іноземних мов: Зб. статей та доповідей Міжвузівської науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, Прикарпатський університет ім. В. Стефаника (кафедра англійської філології). – Коломия: Вік, 1997. С. 127-130.
 13. Википедия [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 10.10.2021)
 14. Воронин Р. А. Виды и функции пейзажных описаний в литературе // Филология и лингвистика в современном мире: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2017 г.). – Москва: Буки-Веди, 2017. С. 1-4.
 15. Гайдин Б. Н. Вечные образы как константы культуры // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 2. С. 241-245.
 16. Галанов Б.Е. Искусство портрета. – М.: Сов. Писатель, 1967. – 208 с.
 17. Герасимова Е.К. Художественный мир поэзии и прозы Сильвии Плат: конец 50-х - начало 60-х гг.: автореферат диссертации на соискан. учён. степ. канд. филолог. наук: 29.05.2007 / Герасимова Е.К. – Нижний Новгород, 2007. – 20 с.
 18. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Изд-е 2-е, доп. – Л.: Художественная литература, 1977. – 412 с.
 19. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – М.: Советский писатель, 1979. – 222 с.
 20. Гостева Т. Ф. Лингвостилистические особенности и текстообразующий потенциал пейзажных описаний в американской прозе XIX-XXI вв.: дис. на соискан. учён. степ. канд. филол. наук. – Барнаул, 2007. – 237 с.
 21. Гринева М.В. Тема семьи и ее художественное воплощение в новеллистическом цикле Джона Апдайка «Слишком далеко идти»:

- автореферат дис. на соискан. учён. степ. канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2005. – 22 с.
22. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття. – К.: Довіра, 2002. – 318 с.
 23. Дмитриевская Л. Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа. – Ярославль: Литера, 2005. – 135 с.
 24. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. – Москва, 1988. – 176 с.
 25. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – Москва: Флинта, Наука, 2000. – 163 с.
 26. Засурский Я.Н. Американская литература ХХ века. – Москва: Изд-во Московского университета, 1984. – 504 с.
 27. Зубок Л.И. Очерки истории США. – Москва: Издательство политической литературы, 1956. – 608 с.
 28. Исмаилова Ф. Е. Эволюция социального статуса женщины в мировой литературе // Russin Journal of Education and Psychology. 2010. №4.1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-sotsialnogo-statusa-zhenschiny-v-mirovoy-literature-2> (дата звернення: 12.10.2021)
 29. Иткина Н. Л. Художественный мир Джона Апдайка. – Москва, 2011.
 30. Компанеец В. В. Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература. 1974. № 1. С. 46-60.
 31. Кондратьева А. Є. Американсько-український культурний контекст: типи магічного реалізму. // ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2011.
 32. Костина Е. В. "Женская тема" в американском романе 1870-1910-х годов: дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / Е. В. Костина. 2003. – 194 с.
 33. Кравець О. М. Міфологічна система образів у романі Джона Апдайка "Іствікські відьми" / О. М. Кравець // Питання літературознавства. 2008. Вип. 75. С. 147-154.

34. Кузнецова Н. В. Образ ведьмы в "Иствикских ведьмах" Дж. Апдайка: традиции и новаторство // Вестник Московского университета. Вип. 10. Журналистика. 2017. №6. С. 101-118.
35. Кузнецова Н.В. Мифологизм в романах Джона Апдайка: автореферат диссертации на соиск. уч. ст. кандидата филолог. наук. / Н.В. Кузнецова. – Москва, 2019. – 23 с.
36. Куликов В. Н. Понимание характера литературного героя учащимися шестого класса. Вопросы психологии. 1961. № 3. С. 111-116.
37. Лазарчук Д. С. Концепт «нова жінка» в романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком». Логос. 2020. № 8. URL: <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.08.02.html> (дата звернення: 10.11.2021)
38. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Авт.-укл. Ю.І. Ковалів. Т.2: М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). – Київ: Академія, 2007. – 624 с.
39. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
40. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с.
41. Мельников Н. Злодеяния Джона Апдайка // Новый мир. 1998. №11. С. 216-219.
42. Мендельсон М. О. Современный американский роман. – М.: Наука, 1964. – 534 с.
43. Метлова Т. А. Гендерный дискурс в британском романе о новой женщине рубежа XIX-XX веков // Проблемы Науки. 2012. №3 (13). С. 119-120.
44. Морозова Т. Л. Образ молодого американца в литературе США (битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк). – Москва: Высшая школа, 1969. – 95 с.
45. Остолопов Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, действительным и почетным членом разных Ученых обществ: В 3 чч. – СПб.: в Тип. Импер. Росс. Академии, 1821. Ч. 3. – 488 с.
46. Писатели США. Краткие творческие биографии. Сост. и общ. редакция Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. – Москва: Радуга, 1990. – 624 с.

47. Поль Д.В. Проблема архетипа в отечественном литературоведении // Литературная учеба. 2006. Кн. 1. С. 173-174.
48. Пронин В.А., Толкачев С.П. Современный литературный процесс за рубежом. – Москва: МГУП, 2000. – 168 с.
49. Пудовочкина Н. Е. Неомифологизм в художественной культуре США (на материале произведений У. Фолкнера и Д. Апдайка): дисс. на соиск. уч. степ. канд. культур. наук. – Саранск, 2005. – 141 с.
50. Розова А. Жінка очима Джона Апдайка // Матеріали II Міжнародної конференції з літератури США «Американська література на рубежі XX–XXI століть» (Київ, 24-26 вересня). Київ. 2004. С. 213-226.
51. Самарин Р.М. Зарубежная литература. – М.: Высшая школа, 1987. – 368 с.
52. Себина Е. Н. Пейзаж // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа. 2004. С. 264–275.
53. Селитрина Т. Л. Джон Апдайк. Эволюция творческого пути: от реализма к постмодернизму / Т. Л. Селитрина // Общетеоретические и практические проблемы языкознания и лингводидактики: материалы Международной научно-практической конференции, 27-28 апреля 2006 г., г. Екатеринбург / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург, 2006. С. 192-196.
54. Сенчило Н. О. Типологія жіночих образів у турецькій соціальній новелі першої половини XX століття / Н. О. Сенчило // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2012. Вип. 27. С. 263-266.
55. Степанова А.А. Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг. Монография. – Днепр, 2013. – 455 с.
56. Стояновская Е. Беседуя с автором «Кентавра» // Иностранная литература. 1965. №1. С. 255-258.

57. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве. Пособие для студентов педагогических институтов. Ч. 1. / И.В. Страхов. – Саратов: Изд. Саратов. гос. пед. ин-та, 1998. – 57 с.
58. Стулов Ю.В. Сто писателей США. – М.: Высш. школа, 2019. – 383 с.
59. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. – Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – 348 с.
60. Урнов М. На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX начало XX в.). – М.: Наука, 1970. – 432 с.
61. Федотов О.И. Основы теории литературы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Ч.1
62. Философские вопросы физиологии высшей нервной деятельности и психологии. Под ред. П.Н. Федосеева. – М., 1963. – 772 с.
63. Фомина Е. М., Садкова А. С. Образ «Новой женщины» в романе Джека Лондона «Маленькая хозяйка большого дома» // Новый филологический вестник. 2020. №1 (52). С. 241-249.
64. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 438 с.
65. Хлопонина О.О. Женский мир в русской культуре рубежа XIX–XX вв.: типологические характеристики и художественная репрезентация // Вестн. Вятского гос. гуманит. ун-та. 2014. № 4.
66. Храмова М.Н. Специфика образных представлений о животном мире // Вестник СПбГУКИ. № 1(18), март, 2014.
67. Черных А. В. Особенности образов феминисток в английской и американской литературе XX века: выпускная квалификационная работа / А. В. Черных. Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, институт иностранной филологии, кафедра английской филологии. – Симферополь, 2018. – 65 с.
68. Шестаков В. Американская культура 70-х годов: имиджи и стереотипы. Журнал критики и литературоведения «Вопросы литературы». №7. 1981. URL: <https://voplit.ru/article/amerikanskaya-kultura-70-h-godov-imidzhi-i-stereotipy/> (дата звернения 17.09.2021)

69. Шмелева, Т.Н. Художественное воплощение женского самосознания в прозе Кейт Шопен: автореферат дис. на соиск. степ. канд. филолог. наук. – Иваново, 2008. – 19 с.
70. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной: система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
71. Юнг К.Г. Структура психики и архетипы / пер. с нем. Т.А. Ребеко. – М.: Академический Проект, 2009. – 303 с.
72. Adhikary R. P. Adultery and dispersed family relationship in John Updike's rabbit redux // IJARW. 2020. Vol. 1. Issue 10. – 19 p.
73. American Novelists Revisited: Essays in feminist criticism / Ed. by Fritz Fleischmann. – Boston (Mass): Hall, 1982. – 419 p.
74. Amis M. When Amis met Updike... // The Observer. Feb. 1, 2009. URL: <https://www.theguardian.com/books/2009/feb/01/john-updike-interview-amis-martin> (дата звернения 05.09.2021)
75. Atwood M. Wondering What It's Like to Be a Woman // The New York Times. 1984. URL: <https://www.nytimes.com/1984/05/13/books/wondering-what-it-s-like-to-be-a-woman.html> (дата звернения 05.09.2021)
76. Bailey, P. J. Rabbit Unredeemed: The Drama of Belief in John Updike's Fiction. – New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 2006. – 295 p.
77. Baker, B. Masculinity in Fiction and Film: Representing Men in Popular Genres 1945-2000. – London: Continuum, 2006. – 176 p.
78. Batchelor, B. Running Toward the Apocalypse: John Updike's New America: PhD dissertation, 2009.
79. Baym N. Review of "The Witches of Eastwick" // The Iowa Review, Vol. 14, Issue 3. 1984. P. 165-170.
80. Boswell, M. John Updike's Rabbit Tetralogy: Mastered Irony in Motion. – Columbia: University of Missouri Press, 1965. – 253 p.
81. Brauer, K. D. The religious roots of postmodernism in American culture: PhD dissertation. – Glasgow, 2007. – 198 p.

82. Bohnem C. The Witches of Eastwick Book Review: Making Witches Unsexy, Unfun, and Un-feminist. 2021. URL: <https://booksbordeaux.com/2020/11/09/the-witches-of-eastwick-book-review-making-witches-unsexy-unfun-and-un-feminist/> (дата звернення 15.12.2021)
83. Cambridge Dictionary, website. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення 15.12.2021)
84. Churchwell S. John Updike's Rabbit, Run – another American story of men escaping women // The Guardian. 2017. URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/21/rabbit-run-john-updike-american-story-men-escaping-women> (дата звернення 15.10.2021)
85. Cott N.F. The Grounding of Modern Feminism. New Haven, CT; – London: Yale, 1989. – 378 p.
86. De Bellis J. The John Updike Encyclopedia. – London.: Greenwood Press, 2000. – 545 p.
87. Deen C. Women in the novels of John Updike: a critical study: PhD dissertation. – Texas, 1980. 202 p.
88. Fejer A.N. Witchcraft and Women's Spaces; A cultural Materialism Study of John Updike's The Witches of Eastwick // Alustath Journal for Human and Social Sciences. 2015. P.133-158.
89. Ferns C. The Value/s of Dystopia: The Handmaid's Tale and the Anti-Utopian Tradition // Dalhousie Review. Vol. 69, number 3. 1989. P. 373-382.
90. Fitzpatrick K. The Suburban Witch: Power, Domesticity, and Whiteness in Conjure Wife, The Witches of Eastwick, and The Love Witch: masters thesis. University of Newfoundland. May 2020. – 83 p.
91. Frye N. Archetypes of Literature // The Kenyon Review. Vol.XIII. No.1. Winter. 1951. P.98.
92. Gail F. Women in Modern Drama: Freud, Feminism, and European Theater at the Turn of the Century. – Ithaca: Cornell UP, 1989. – 248 p.

93. Haber M. John Updike Honored For Lifetime of Bad Sex // Observer. URL: <https://observer.com/2008/11/john-updike-honored-for-lifetime-of-bad-sex/> (дата звернення 07.09.2021)
94. Hendin J. Updike as Matchmaker // The Nation, January 2009. URL: <https://www.thenation.com/article/archive/updike-evaluated-writer-matchmaker/> (дата звернення 13.09.2021)
95. History and Mission Statement // The John Updike Society. URL: <https://blogs.iwu.edu/johnupdikesociety/mission-statement/> (дата звернення: 07.09.2021)
96. Hunt G. W. John Updike and the three great secret things: sex, religion, and art. William B. Eerdmans Publishing Company, 1980. – 232 p.
97. Joycemol M. The fiction of John Updike: His vision of humanity: PhD dissertation, 1998. – 229 p.
98. Kakutani M. Updike's Struggle to Portray Women // New York Times. – 5 May, 1988. P. 29.
99. Keener B. John Updike's human comedy: comic morality in the centaur and the rabbit novels. – New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2005. – 148 p.
100. Krieg P. Energy Futures: John Updike's Petrofictions, Studies in American Fiction. Johns Hopkins University Press, 2017. P. 87-112.
101. Lasch C. The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations. – New York: Norton, 1979. – 304 p.
102. Latham P. Existential Suburbia: The influence of Sartrean existentialism on US fiction of the suburbs from the 1960s to the end of the twentieth century: PhD thesis. – London, 2016. – 237 p.
103. Macdonald K. John Updike and The Witches of Eastwick. Website. 2015. URL: <https://katemacdonald.net/2015/10/26/john-updike-and-the-witches-of-eastwick/> (дата звернення 20.10.2021)
104. Mambrol N. Literary Theory and Criticism. Website. 2018. URL: <https://litarariness.org/2018/06/30/analysis-of-john-updikes-novels/> (дата звернення 10.09.2021)

105. Mazzeno L. W., Norton, Sue. European Perspectives on John Updike. – Camden House, 2018. – 230 p.
106. Merriam-Webster Thesaurus. Website. URL: <https://www.merriam-webster.com/thesaurus> (дата звернення 10.12.2021)
107. Miller D.Q. American Literature in Transition, 1980-1990. – Cambridge University Press, 2017. – 346 p.
108. Morgan R. Sisterhood is Powerful. – NY: Random House, 1970. – 602 p.
109. Newman J. John Updike. – London: Macmillan Pub. ltd, 1988. – 164 p.
110. Nussbaum E. Updike and the Women // New York Magazine. 2008. URL: <https://nymag.com/arts/books/profiles/51366/> (дата звернення 09.10.2021)
111. Oard B. A. Mindful Pleasures: The Witches of Eastwick. Literary blog. 2008. URL: <http://mindfulpleasures.blogspot.com/2008/02/witches-of-eastwick-by-john-updike.html> (дата звернення 09.10.2021)
112. O'Connell M. Updike and the Patriarchal Dilemma: Masculinity in the Rabbit Novels. – Southern Illinois University Press, 1996. – 268 p.
113. Oxford Learner's Dictionaries. Website. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата звернення 10.12.2021)
114. The John Updike Society, website. URL: <https://blogs.iwu.edu/johnupdikesociety/> (дата звернення 12.09.2021)
115. Thorne M. The Widows of Eastwick, By John Updike: A slow sequel that fails to cast a spell // Independent. 2008. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-widows-of-eastwick-by-john-updike-5466962.html> (дата звернення 12.09.2021)
116. Shipe M. The Long Goodbye: The Role of Memory in John Updike's Late Short Fiction // The John Updike Review. 3.1 (Winter 2015). P. 59-81.
117. Spanbauer J. Scarlett O'Hara as Feminist: The Contradictory, Normalizing Force of Law and Culture, Law Text Culture, Vol. 5. January 2001. P. 1-17.
118. St. James Encyclopedia of Popular Culture, volume 5. – St. James Press, 2000. – 393 p.

119. Updike J. *The Witches of Eastwick*. Electronic Book. – New York: Fawcett Crest, 1984.
120. Verduin K. *Updike, women, and mythologized sexuality*. – New York: Cambridge University Press, 2006. – 193 p.
121. Wachtel E. John Updike Interview // Writers and Company, CBC. Website. URL: <https://www.cbc.ca/player/play/2685883374> (дата звернення 07.09.2021)
122. Waite B. Column: Updike interview proved drill mightier than the sword (or pen) // Ipswich Local News. Website. URL: <http://thelocalne.ws/2021/04/11/column-updike-interview-proved-drill-mightier-than-the-sword-or-pen/?fbclid=IwAR2lirF2lqSOyjTVkFFTJG3CsXmw1rfwqVmRfnfpv2YZkKXJo3GDlcu6XI> (дата звернення 07.09.2021)
123. Wells K. A. *Screaming, flying, and laughing: magical feminism's witches in contemporary film, television, and novels*: PhD dissertation. Texas, May 2007. – 286 p.

ALFRED NOBEL UNIVERSITY
ENGLISH PHYLOLOGY AND TRANSLATION DEPARTMENT

OLENA BIMBAS

**PECULIARITIES OF PORTRAYING FEMALE ARCHETYPES IN
JOHN UPDIKE'S NOVEL "THE WITCHES OF EASTWICK"**

ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

Scientific supervisor

Dnipro 2022

Although the concept of archetype as a literary category emerged relatively recently, its formation in the world culture and literature dates back many centuries. Archetypes play an extremely important role in the context of the character study, as they reflect the human life experience of many years, and are a reflection of the collective unconscious.

The phenomenon of archetypes in the literature has been attracting the attention of many foreign and post-Soviet researchers, including Jung K., Bolen J.S., Frye N., Hillman J., Meletinsky Y., Paul D. U., Bolshakova A., Khloponina O. etc.

In the context of this work, creations of the contemporary American writer John Updike are interesting because of the author's peculiar manner of depicting female characters, or rather his non-existent interest in depicting a holistic and multifaceted image of a woman. However, having witnessed interesting and dynamic changes in the American society and culture of the twentieth-century brought by revival of the feminist movement in the 1960s and 1970s, Updike did publish a female-driven novel and three vivid, distinctive protagonists.

The system of female characters created by Updike is peculiar for its depth of portrayal, the use of numerous ways of building characters, as well as the archetypes underlying these images, the appropriate interpretation of which is necessary to fully understand the author's idea.

Relevance: it is hard to find a work of art that does not contain at least one archetypal character or an archetypal motif. Human experience is repetitive and cyclical, which facilitates the perception of characters designed by the author a great deal. Archetypes allow the reader to recognize the eternal in a new form, or in a form modified by the author's perception.

John Updike's novel *The Witches of Eastwick* is a valuable source in terms of the study of female literary characters, as well as the archetypes hidden within. The theme of female characters in this novel has attracted and continues to attract the attention of literary critics and literary critics and scholars on across the globe, among them are Kravets O., Kuznetsova N., Rosova A., Joycemole M., Newman J., Beim N., Wells K. and others. However, there is hardly a detailed and purposeful

study of female archetypes in this novel, which determines the relevance of this work.

Object of research: John Updike's novel "The Witches of Eastwick".

Subject of research: peculiarities of portraying female archetypes in a literary text based on John Updike's novel "The Witches of Eastwick".

Purpose: to explore the peculiarities of portraying female archetypes in John Updike's novel "The Witches of Eastwick".

Tasks of work:

- 1) to evaluate the degree of study of John Updike's works in modern literary criticism;
- 2) to get acquainted with the critical perception of John Updike's novel "The Witches of Eastwick";
- 3) to explore the significance of John Updike's novel "The Witches of Eastwick" in the context of literature of the twentieth century;
- 4) to consider the peculiarities of female character poetics in the world and American literature of the twentieth century, as well as the features of the female images in John Updike's works;
- 5) to investigate the phenomenon of poetics of female archetypes and mythological archetypes in literature;
- 6) to explore ways of building a literary character;
- 7) to analyze the main and supporting characters in John Updike's novel "The Witches of Eastwick" and identify the archetypal models within.

Theoretical part: theoretical understanding of archetypes is based on the works of foreign and post-Soviet researchers, such as Bolen J.S., Meletinsky Y., Paul D. U., Bolshakova A., Khloponina O.; The theoretical basis for the study of John Updike's works includes such researchers as Denisova T., Kuznetsova N., Kravets O., Astvatsaturov A., Verduin K., Keener B., J. De Belis, Detweiler R. and others. Historical-literary, historical-cultural, mythopoetic and hermeneutic research methods are used in the work.

Scientific novelty of the work lies in studying the significance of the "archetype" concept for the sake of character analysis in a literary text. For the first time a focused and systematic analysis of the female characters and archetypes in John Updike's novel "The Witches of Eastwick" has been conducted.

Theoretical significance: the work allows to expand the theory and systematize the concept of literary archetype and ways of creating characters in literature, their subtypes and functions, as well as determining ways these archetypes express and their functions in literary texts.

Practical significance: the materials of this work can be used in teaching courses on the history of world literature of the XX century and literary studies, as well as in writing theses, dissertations etc.

Approbation of the work: the main provisions of the qualification work were presented in the report at the VIII International Conference "Youth of Ukraine in the context of intercultural communication" in 2022 and were published as a thesis entitled "Distinctive Features of Female Archetypes in Literature".

Structure of the work: the work consists of an introduction, 3 sections, conclusions and a bibliography.

For more than 60 years, the work of the American writer John Hoyer Updike has been the focus of literary critics and scholars around the world. The winner of two Pulitzer Prizes has been called the last classic of American literature and a master of American realism. As an extremely prolific writer, Updike left his readers a huge creative legacy; he experimented with different styles and forms.

Literary critics on both sides of the Atlantic study various aspects of Updike's work, including theological, philosophical, social, and so on. A significant part of research is devoted to the author's modality in Updike's works, namely satire and irony. A number of foreign and domestic researchers studied the writer's myth-making, they are Detweiler R., Raad B., Berchard R., Verduin K., Vargo E., Kuznetsova N., Pudovochkina N., Kravets E., Matveeva EV, Denisova T. etc.

Although researchers define the style of Updike as realistic, the writer willingly uses the myth, which, in his opinion, adds to the picture of everyday life

something supernatural and which inevitably goes through the author's own perception.

Updike has a phenomenal talent in describing everyday life, and thinks that it speaks more about the era than big historical events. A typical Updike's hero is an average American; the author seeks to reflect the world in which his character exists – the outer and inner conflicts, passions, aspirations and dreams. Updike is also known as an extraordinary master of complex metaphors and similies.

Updike is often criticized for mainstreamness, excessive erotic scenes and inconsistency between complex, rich style and poverty of the plot. However, the most common accusation is that of misogyny due to non-existent presence of female characters in his works, as well as their unattractiveness.

These accusations prompted Updike to create a novel in which all attention would go to a woman, moreover v a modern woman, emancipated, free from the shackles of marriage, motherhood and patriarchal expectations.

In the 1960s and 1970s, the United States underwent a series of economic and social changes: the economic upswing, the consumer boom, the sexual revolution, and the rise of consciousness, the emmergence of the Beatles and hippies, as well as the second wave of the feminist movement. A new time it was for women, when they were gaining more opportunities and a strong belief that they could change the world.

The novel "Witches of Eastwick" was Updike's response to the social changes that shook his country – the author had the opportunity to express his own perception of feminism as a philosophy of life. At the same time, it was an attempt to penetrate the psychology of women, their world full of passions, hesitations and secret dreams.

The limitations of the Victorian ideal of the perfect lady and the social changes of the XX century were reflected in the poetics of the female characters. People were reconsidering the cult of femininity, and women began to fight for equal rights with men. The role of women in the family and in society was changing, which prompted the appearance of a "new woman" in literature.

Influenced by the women's movement for equal rights and opportunities, a new trend was emerging in the literature – new woman fiction, which advocated a new type of heroine that contradicted outdated gender stereotypes and forced to rethink the role of women in marriage and society. Most of the authors of the "new woman" were females, but there were exceptions. The new woman rejected flexibility and obedience; she did not want to play a secondary role imposed on her by society. On the contrary, she sought independence, including economic one, as well as the right to live a life according to her own scenario. Thus, the relationship between the sexes also needed to be re-evaluated.

In the XX century American literature, the portrayal of the "new woman" was becoming one of the main themes and expressions of the radical changes that took place in various spheres of society. However, if male writers focused on the social role of women, as well as their participation in the political struggle, women writers were able to implement their ideas in a simpler way, portraying women and their changing role in the everyday life.

One of the iconic works of that time, as well as an intellectual weapon to combat stereotypes, was Betty Friedan's book "The Mystery of Femininity". The name of Kate Chopin and her novel "Awakening" surfaced from the past. The book being too progressive when first published (1899), it proved to be more than relevant in the 1960s. From the pens of such literary giants as Theodore Dreiser, Jack London, Sinclair Lewis, Rebecca West, Margaret Mitchell, Truman Capote, Sylvia Platt, Margaret Atwood, George Orwell and Stephen King came works that emphasized woman identity and depicted the formation of a "new woman" in a patriarchal environment. These women value freedom and finding their own way in life, they are not afraid of challenges and difficulties, they do not seek refuge in marriage and dependence on men.

Swiss psychoanalyst Carl Jung proposed the concept of archetype, which later influenced philosophy, anthropology, literature and other fields of science. There are many definitions of the archetype: Meletinsky Y. proposes to consider archetypes as certain "schemes" that are implemented independently. Jung defines the archetype

as an a priori form rooted in instincts, and therefore of natural origin, it is contained in the collective unconscious. Thomas Mann wrote that every myth is a timeless scheme, a formula given from ancient times.

It is difficult to imagine a literary work that does not contain an archetypal image or an archetypal motif, as they are connected with the past and the experience of all the humankind.

The theory of archetypes was mainly developed by men, though there is a female author who categorizes female archetypes according to the images of ancient Greek goddesses. Each of the goddesses gives the female character a direction. Jean Shinoda Bolen distinguishes three types of goddesses: virgin, vulnerable and alchemical. Each goddess provides the basic structure to a woman character: for example, Artemis represents the power of the spirit, Athena embodies the intellect, a woman with Hestia archetype is an extremely whole person, and so on.

The three basic types of female archetypes according to Khloponina O. are traditional, heroic and demonic-fatal. The latter is the most ambiguous and contributed to the creation of a myriad of female characters, including the image of a fatal woman.

Many tools help the writer to create a literary character, and reveal his idea to the reader through it. Firstly, it is a portrait, which consists of a number of components that reflect the individuality of the character. The connection between the appearance and internal qualities of the hero can be both direct and inverted. Other tools of building a character include the interior, landscape, character behavior, psychologism, individualization of language, point of view, and author's direct characteristics.

The theme of "The Witches of Eastwick" includes a change in the consciousness of women in the 60s and the search for self outside of marriage and motherhood. Updike seeks to shed light on the problem of women's self-awareness in her new role and asks the question – what will a woman do with the power she has received, what will be her aspirations? Do women really want independence from men?

With the help of irony and carefully developed system of characters, the author gives answers to the questions. He discredits and refutes the ideas underlying feminism. His female protagonists only play the role of independent and proud women until a strong candidate for the husband position shows up.

Along with irony, numerous archetypal motifs help to reveal the idea, including the initiation motif, the transformed motif of getting into the power of a demonic being, the adultery motif and the archetypal motif of extermination.

The events of the novel unfold against the backdrop of a provincial town, which gives magical power to women and takes away strength from men. Eastwick is a typical American province, where Puritan views still exist, where most women lead decent and boring lives, but against the background of this routine and boredom, other women appear – lonely, attractive and independent. They are divorced and have to earn a living on their own. The three witches share a common attitude towards men as something unnecessary, something that pulls them down. Witch power is a metaphor for the power these women have gained by losing men. However, it is also ironic – Updike endows his protagonists with the same traits that are common to ordinary women – pettiness, vengeance, jealousy, and so on.

The writer uses many tools to create his characters, including portrait, landscape, interior, behavior, author's direct characteristics, and psychologism. Updike skillfully penetrates into the depths of psychology of these women, bringing to the surface all their fears and passions, insecurities about appearance, age, loneliness and relationships with men.

Thoroughly designed characters reveal three archetypes, which belong to the category of vulnerable goddesses and symbolize the three female incarnations – a wife, a mother and a daughter. As the incarnations are related to the opposite sex, the main characters eventually seek union with a man, forgetting their beliefs. Through the female characters, plot development and characters' actions Updike gives his own vision of the feminist ideology. He demonstrates conviction that women, like men, are not without flaws, and that the strength of ancient instincts is difficult to fight even with modern slogans and calls for independence.