

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**

КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

РЕКОМЕНДОВАНО до захисту
Протокол засідання кафедри
світової літератури
04. 12. 2024 р. № 5

Бамбуля Софія Олександрівна

Кваліфікаційна робота

ЖАНРОВІ КОРЕЛЯЦІЇ РОМАННОЇ ТВОРЧОСТІ

І. МАК'ЮЕНА 2000-2010-Х РОКІВ

на здобуття освітнього ступеня магістра
зі спеціальності 035.041 Філологія
освітньо-професійної програми Германські студії:
лінгвістика, літературознавство, перекладознавство

Науковий керівник:

д. філол. н., професор

Комаров С. А.

Дніпро – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЖАНРОВИХ КОРЕЛЯЦІЙ У ЛІТЕРАТУРІ.....	7
1.1 Поняття жанру та жанрових кореляцій у літературознавстві.....	7
1.2 Розвиток жанрової теорії: від класичних до сучасних підходів.....	9
1.3 Жанрова гібридизація як ознака постмодерністської літератури.....	14
Висновки до розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАННОЇ ТВОРЧОСТІ ІЕНА МАК'ЮЕНА (ВІД 1980-Х ДО 2010-Х).....	20
2.1 Жанрові стратегії ранньої творчості І. Мак'юена (на матеріалі романів «The Comfort of Strangers» та «The Innocent»).....	20
2.2 Жанровий синкретизм роману «Atonement».....	32
2.3 Тематика й жанрові особливості роману «Saturday».....	41
2.4 Жанрова своєрідність роману «On Chesil Beach».....	46
Висновки до розділу 2.....	54
РОЗДІЛ 3. НАУКОВА КОМПОНЕНТА ЯК ОСНОВА ЖАНРОВОЇ СТРУКТУРИ РОМАНІВ І. МАК'ЮЕНА «SOLAR» ТА «MACHINES LIKE ME».....	57
Висновки до розділу 3.....	65
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76

ВСТУП

Сучасна література демонструє тенденцію до переосмислення жанрових форм і пошуку нових способів відображення реальності. Це зумовлено не лише розвитком художніх практик, але й необхідністю відповідати на виклики, які ставлять перед суспільством глобалізація, технологічний прогрес і зміни культурного контексту.

Творчість Ієна Мак'юена відзначається новаторським підходом до жанрової організації текстів, інтеграцією багатьох жанрових форм, таких як психологічний та історіографічний роман, сатирична проза, наукова фантастика, роман виховання, соціально-політичний роман тощо. Особливе значення мають романи, створені І. Мак'юеном у період 2000–2010-х років, серед яких «Atonement», «Saturday», «On Chesil Beach», «Solar» та «Machines Like Me». Ці твори не лише продовжують традиції класичного роману, але й виходять за межі звичних жанрових рамок, інтегруючи сучасні нарративні прийоми та глобальні теми, такі як екологічна криза, технологічний прогрес і моральна відповідальність.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю глибшого вивчення жанрових домінант у творчості Мак'юена, які є важливими для розуміння загальних тенденцій у літературі початку XXI століття. Дослідження цих аспектів дозволяє не лише краще зрозуміти творчість письменника, але й виявити ключові риси розвитку сучасного романного жанру.

Метою роботи є аналіз жанрових кореляцій у романній творчості Ієна Мак'юена 2000–2010-х років, дослідження їхньої ролі у формуванні тематичної структури текстів, визначення впливу соціально-культурних факторів на жанрові інновації письменника, а також оцінка значення його творчих експериментів для розвитку сучасної літератури.

Завданнями дослідження є:

- вивчення еволюції жанрових підходів і принципів жанрової гібридизації в сучасній літературі;
- визначення особливостей жанрової організації текстів Ієна Мак'юєна, зокрема інтеграції жанрів у романах «Atonement», «Saturday», «On Chesil Beach»;
- розгляд впливу соціально-культурних і технологічних змін 2000–2010-х років на жанрові й тематичні особливості творчості Мак'юєна;
- дослідження наукової складової художнього світу романів «Solar» та «Machines Like Me» як основи їх жанрової структури;
- аналіз інноваційних підходів англійського постмодерніста, які розширюють межі жанрових форм і тематичного діапазону його романів.

Об'єкт дослідження: романна творчість Ієна Мак'юєна 2000–2010-х років, зокрема його твори «Atonement» (2001), «Saturday» (2005), «On Chesil Beach» (2007), «Solar» (2010), «Machines Like Me» (2019). Також, для контексту вивчення проблеми жанру в творчості І. Мак'юєна ми залуцаємо ранні романи письменника «The Comfort of Strangers» (1981) і «The Innocent» (1990).

Предмет дослідження: жанрові кореляції в романах Ієна Мак'юєна, їхня роль у формуванні тематичного змісту, структури тексту й художньої концепції творів.

Для досягнення мети й виконання завдань у роботі застосовуються такі наукові методи:

- Порівняльно-історичний метод – для аналізу еволюції жанрових концепцій у літературознавстві та вивчення зв'язків між творчістю Мак'юєна й літературними традиціями.
- Структурно-функціональний метод – для дослідження жанрової організації текстів і їхньої функціональної ролі у формуванні тематичної структури творів.

- Метод жанрового та системного аналізу художнього тексту – для вивчення ідейно-художнього змісту та жанрової своєрідності романів Мак'юена.

- Інтертекстуальний аналіз – для виявлення зв'язків між творами Мак'юена та іншими літературними традиціями й текстами.

- Культурологічний підхід – для дослідження впливу соціально-культурних і технологічних змін на жанрові інновації письменника.

- Порівняльно-типологічний метод – для аналізу адаптації жанрових елементів у перекладах.

Зв'язок з темою наукового дослідження кафедри. Магістерська робота виконана в межах теми кафедрального дослідження «Сучасні літературознавчі дослідження і формування ментально-світоглядних засад цілісної картини світу студентів-філологів».

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсів із сучасної британської літератури, зокрема для аналізу творчості Ієна Мак'юена, у розробці навчальних посібників із теорії жанру, а також у межах літературознавчих досліджень, присвячених жанровій гібридизації.

Апробація роботи. За темою дослідження було підготовлено 4 доповіді:

- «Ритмічна структура модерністського тексту у романі І. Мак'юена “Atonement”» – на VIII Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем» 27 листопада 2023 року;

- «Зображення людської психології у романі І. Мак'юена “On Chesil Beach”» на XXI Міжрегіональній науково-практичній конференції молодих учених і аспірантів «Дослідження молодих науковців в галузі гуманітарних наук» 16 травня 2024 року; також, у збірнику матеріалів цієї конференції були опубліковані тези доповіді: Бамбуля С. Зображення людської психології у романі І. Мак'юена «On Chesil Beach». *Вісник студентського наукового*

товариства Горлівського інституту іноземних мов: збірник наукових праць.

Вип. 12. Дніпро: Вид-во ГІМ ДВНЗ ДДПУ, 2024. С. 59-62;

- «Роман І. Мак'юена “Saturday” з точки зору урбаністичної компоненти» – на VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Східнослов'янська філологія: від Нестора до сьогодення» 21 листопада 2024 року;

- «Особливості стилю та оповіді у романі І. Мак'юена “Saturday”» – на IX Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем» 28 листопада 2024 року.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел, який нараховує 102 позиції. У першому розділі представлено теоретичний огляд поняття жанру, його еволюції та жанрових кореляцій у літературі, зокрема в постмодерністській прозі. У другому розділі розглянуто жанрові особливості романів Ієна Мак'юена, вплив соціально-культурної ситуації на його творчість, а також здійснено детальний аналіз ключових романів Мак'юена, створених у 2000–2010-х роках («Atonement», «Saturday», «On Chesil Beach»), з акцентом на жанрових експериментах і тематичному багатстві, а також залучено для контексту його більш ранні твори: «The Comfort of Strangers» і «The Innocent». В третьому розділі висвітлено своєрідність втілення наукової складової у романах «Solar» та «Machines Like Me» як основи їх жанрової структури.

Загальний обсяг роботи становить 83 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

ЖАНРОВИХ КОРЕЛЯЦІЙ У ЛІТЕРАТУРІ

1.1 Поняття жанру та жанрових кореляцій у літературознавстві

Жанр є однією з ключових категорій літературознавства, що визначає типологію художніх творів на основі їхніх формальних, змістових і стилістичних ознак. Як відзначає Ц. Тодоров, жанр функціонує як «горизонт очікування» читача, що визначає інтерпретацію тексту [58]. Поняття жанру формувалося історично, починаючи з античної доби, коли Аристотель у своїй «Поетиці» запропонував тричастинну класифікацію літератури: епос, лірика та драма [1]. Це визначення стало основою для подальших досліджень жанру протягом століть.

Упродовж історії жанр зазнав змін, адаптуючись до нових літературних, культурних і суспільних умов. Михайло Бахтін підкреслював, що жанри є історично мінливими й водночас мають стабільні елементи, які забезпечують їхню впізнаваність у різних епохах [6]. На його думку, жанри є не тільки літературними категоріями, а й «форми пам'яті» культури, що відображають її еволюцію. Конкретне визначення жанру запропонував Жерар Генетт, який вважав жанр «сукупністю умов, що дозволяють класифікувати літературний твір відповідно до його тематичних, формальних і функціональних ознак» [14]. Ця думка наголошує на багатовимірності жанру, який водночас слугує інструментом класифікації та відображає літературний і соціальний контекст.

Сучасне літературознавство трактує жанр як динамічну категорію, що залежить від історичного контексту, культурних традицій і навіть індивідуальних особливостей автора. Юрій Лотман наголошував на семіотичному аспекті жанру, визначаючи його як «модель комунікації» між автором і читачем, що постійно змінюється під впливом зовнішніх і

внутрішніх факторів [38]. На думку Ю. М. Лотмана, жанр є не лише формальною категорією, а й культурним феноменом, що фіксує зміни суспільної свідомості.

Поняття жанрових кореляцій виникло як реакція на потребу осмислення процесів взаємодії жанрових форм у сучасній літературі. Жанрові кореляції визначаються як спосіб співіснування, поєднання або інтеграції жанрових елементів у межах одного тексту [50]. Це явище стає особливо актуальним у добу постмодернізму, коли жанрові межі розмиваються, а автори створюють твори, що виходять за рамки традиційних жанрових класифікацій. Взаємопроникнення жанрів є прикладом такої кореляції, коли у творі інтегруються елементи кількох жанрів, наприклад, у романі можуть співіснувати історичний наратив, психологічний аналіз і навіть риси фантастики. Гібридизація жанрів, яку розглядала Лінда Гатчін, передбачає створення нового жанру шляхом інтеграції характеристик різних жанрових форм [13]. На її думку, жанрова гібридизація є ключовим аспектом постмодерністської літератури, яка прагне зруйнувати традиційні літературні парадигми.

Сучасна література часто використовує жанрові кореляції як спосіб створення багатошарових текстів. Жерар Генетт акцентував увагу на трансформації жанрів, яку розумів як адаптацію традиційних жанрових структур до нових умов, що включає зміни в композиції, стилі або тематиці твору [15]. У творчості Ієна Мак'юена жанрові кореляції реалізуються через поєднання елементів психологічної драми, детективу, соціального роману та сатири. Наприклад, у романі «Atonement» І. Мак'юен створює текст, що водночас є сімейною сагою, психологічною драмою та медитацією на тему природи літератури [40]. Цей підхід дозволяє автору створити складну наративну структуру, яка відображає тенденції постмодернізму.

Жанрові кореляції є не лише літературним прийомом, а й відображенням соціальних змін, що впливають на культурний ландшафт. Вони дозволяють пояснити, як різні жанрові форми взаємодіють у межах

тексту, створюючи нові художні реальності. У сучасній літературі жанрові кореляції слугують інструментом деконструкції усталених літературних норм і відкривають можливості для експериментів з формою та змістом.

1.2 Розвиток жанрової теорії: від класичних до сучасних підходів

Канонічна модель жанру базується на стійких властивостях, які формувалися протягом багатьох століть. Жанрова константа, що характеризує незмінні риси жанру, діє незалежно від впливу когнітивного мислення, а іноді навіть суперечить йому. Деякі літературознавці вважають, що стійкі характеристики жанру є свідченням його «смерті». Це твердження частково справедливе, хоча не стосується всіх жанрів. Наприклад, сонет, зберігаючи свої традиційні ознаки, уникає ризику втрати своєї унікальної форми, яка є основою його існування.

У сучасному літературознавстві поняття «жанру» зазнало значних трансформацій. У період постмодернізму деякі дослідники поставили під сумнів існування цієї категорії, оскільки література цього періоду заперечувала традиційні жанрові системи. У той час активно руйнувалися усталені жанри, які раніше вважалися незмінними. Це сприяло поширенню думки про «розвінчання» постмодерністами концепції жанру. Проте цей процес виявився набагато складнішим. Постмодернізм не знищив жанрову категорію, а натомість створив нове уявлення про жанр, де традиційні риси поєднувалися зі свободою експериментів [34].

Зокрема, особливу увагу заслуговує постмодерністське розуміння роману, який залишається ключовим елементом жанрової системи цього періоду. Щоб краще зрозуміти ці новаторські концепції, необхідно спочатку звернутися до традиційних теорій жанру.

Жанр має багатовікову історію розвитку, що сприяло виникненню численних його визначень. Найпоширеніші дефініції спираються на канонічну модель жанру, яка об'єднує традиційні ознаки. Жанр (з фр. genre –

рід) – це сукупність тем і мотивів, закріплених за певною художньою формою, що склалася історично й підтверджена традицією. Він вирізняється впізнаваністю емоційних і змістових елементів, які дозволяють читачеві впізнавати знайомі структури в нових творах [28].

М. Гаспаров визначав жанр як сукупність різноманітних поетичних елементів, що історично склалися та об'єдналися в єдине ціле завдяки тривалому співіснуванню. Є. Новик трактував жанр як спосіб передавання інформації про дійсність, а М. Каган наголошував, що жанр слід розглядати як універсальну категорію морфології мистецтва, яка відображає його багатогранність [28].

З іншого боку, постмодерністські концепції жанру запропонували нові підходи до його визначення. В. Куріцин описував жанр як «кишенькову космогонію», яка уособлює зведені уявлення про світ, узагальнює досвід і формує моральні висновки. Він також зазначав, що після експериментів із жанрами в постмодернізмі настає час прагнення до жанрової чистоти та відновлення чітких меж між жанрами [34].

Попри руйнування традиційних жанрових систем, постмодернізм не відмовився від категорії жанру, а радше адаптував її до умов сучасної літератури. Жанрова категорія набула нових форм і значень, поєднуючи традиційні риси з інноваційними підходами, які відповідають запитам сучасної аудиторії.

Жанрова теорія бере початок з античної філософії, де література вперше була поділена на окремі види залежно від формальної структури та мети. У «Поетиці» Арістотель визначив три основні роди літератури: епос, лірика та драма. Для кожного з них він описав специфічні риси, такі як композиція, стиль і характерні засоби вираження. Цей підхід став основою для жанрової класифікації, яка домінувала у західній літературній традиції протягом багатьох століть.

Класичний період розглядав жанр як стабільну й чітко визначену категорію. Твори належали до одного жанру, і відхилення від жанрових норм

вважалося аномалією. Наприклад, трагедія мала відповідати визначеним правилам, серед яких – єдність дії, часу та місця. Це правило було актуальним аж до епохи класицизму XVII століття.

В епоху класицизму жанр розглядався як нормативна категорія. Літературні твори повинні були відповідати певним жанровим канонам. Так, класицизм встановив строгі правила для трагедії, комедії та інших жанрів, що було зафіксовано у працях Нікола Буало, зокрема в його «Мистецтві поетичному» (1674). Проте така строго визначена структура жанрів обмежувала творчі можливості авторів.

Епоха романтизму кінця XVIII – початку XIX століття принесла кардинальні зміни у підходах до жанрової теорії. Романтики відмовилися від жорстких правил класифікації жанрів, наголошуючи на індивідуальності творчості та художній свободі. Жанр почали сприймати як живу, динамічну структуру, яка може адаптуватися до емоційного стану автора або філософських ідей. Наприклад, Вільям Вордсворт та Семюель Тейлор Колрідж у своєму «Ліричному баладі» (1798) поєднали елементи епосу та лірики, що було революційним для того часу.

Модернізм початку XX століття привніс нові підходи до жанрової теорії, зосереджуючись на руйнуванні традиційних форм і створенні нових жанрових структур. Автори модернізму, такі як Джеймс Джойс («Улісс», 1922) чи Франц Кафка («Процес», 1914-1915), розмивали межі між жанрами, створюючи твори, які неможливо було класифікувати за традиційними схемами. Теоретики цієї доби, зокрема видатний поет-модерніст Т. С. Еліот, сам новатор у жанрових стратегіях, які стосуються лірики, акцентували увагу на інтеграції різних жанрових елементів і збагаченні жанрових форм за рахунок експериментів із мовою, стилем і структурою.

Епоха постмодернізму другої половини XX століття стала періодом, коли жанр почали розглядати як відкриту систему, здатну до необмежених трансформацій. Постмодерністи активно використовували жанрову гібридизацію – поєднання елементів різних жанрів для створення нових

форм. Наприклад, у романах Умберто Еко («Ім'я троянди», 1983) чи Томаса Пінчона («Виголошення Лота 49») переплітаються детектив, філософський трактат і історичний роман. Літературознавці цієї епохи, як-от Лінда Гатчін і Жерар Женетт, наголошували на тому, що жанр більше не можна сприймати як статичну структуру. Ж. Женетт у своїй праці «Пороги тексту» (1997) описав феномен міжтекстової взаємодії, коли жанри стають гнучкими, збагачуючи один одного через інтертекстуальні зв'язки.

У сучасному літературознавстві жанр розглядається як багатовимірна категорія, що включає не лише текстуальні особливості, але й контексти його створення, сприйняття й адаптації. Жанрова гібридизація залишається однією з головних тенденцій сучасної літератури. Теоретики, як-от Ганс Роберт Яусс, розвивають ідеї рецептивної естетики, акцентуючи увагу на тому, як жанр сприймається читачами різних епох.

Уявлення про занепад жанру, як і будь-який інший історичний феномен, змінюється з плином часу. Жанр роману за кілька століть свого розвитку пережив значне розширення підходів до його визначення. Проте навіть у сучасному літературознавстві певні моделі залишаються актуальними. Наприклад, контраверсійна модель Б. О. Гріфцова, запропонована ще у 1927 році в книзі «Теорія роману» [16], досі викликає дискусії. Є. Чорноіваненко відзначає, що жанр у риторичній літературі був нерозривно пов'язаний зі стилем, який разом із жанром утворював єдине «готове слово».

Разом із розривом між жанром і риторикою з'явилися великі твори, які можна класифікувати як романи. Ця емансипація жанру дала можливість літературі звільнитися від строгих канонів риторичних правил і розкрити свій творчий потенціал. Ці зміни стали передумовою для збагачення жанрової форми. Р. Барт, хоча безпосередньо не писав про жанри, сприяв поверненню до концепції риторичності тексту, осмисленої у структурних термінах сучасності.

У постмодернізмі роман переживає радикальні трансформації. Як прозовий жанр, він втрачає деякі свої традиційні ознаки, властиві попереднім епохам. Сучасні дослідники, такі як Л. Андрєєв, М. Бенькович, Ю. Крістева та інші, аналізують ці зміни через призму оновленої романної форми. Їхні роботи базуються на теоріях, розроблених попередніми літературознавцями, такими як З. Лехманн, Н. Галусян, Г. Лансон, Ф. Наркірьєр та ін.

У ХХ столітті роман став теоретично нечітким. Наприклад, Нортроп Фрай, представник ритуально-міфологічної школи, трактував персонажів лицарського роману як утілення юнгівських архетипів [77]. У романах нового часу він бачив героїв, що виступають як соціальні маски для прихованих підсвідомих образів. Фрай також виділяв у літературі такі форми, як «сповідь» і «анатомія» (або меніппова сатира), які, взаємодіючи з романом, утворюють гібридні жанрові форми.

Міфологічний підхід до роману також розвинувся у французькому літературознавстві. М. Робер, зокрема, інтерпретувала роман як реалізацію невротичних фантазій, використовуючи психоаналітичну теорію Фрейда. В англо-американській традиції зберігається чітке розмежування між термінами *romance* (середньовічний роман) та *novel* (роман нового часу), що відображає відмінність у стилістичних та структурних особливостях цих форм.

Постмодерністський роман значно відрізняється від класичних зразків, особливо через фрагментарність, яка стала однією з його визначальних рис. Фрагментарна структура дозволяє авторам висловлювати думки через ремінісценції, алюзії, лейтмотиви, міфологеми й інші вторинні елементи тексту. Наприклад, В. Седельник, аналізуючи творчість Пауля Нізона, зазначає, що структура його романів на перший погляд здається повністю фрагментарною. Епізоди пов'язані лише образом оповідача й асоціаціями, що дозволяє змінювати їхнє розташування, формувати самодостатні новели чи вставні оповідання.

Ця фрагментарність не обмежується лише постмодернізмом. Її використовують також автори, які працюють поза межами цього напрямку, наприклад, Сільві Жермен, Ерік-Еммануель Шмітт і Франсуаза Малле-Жоріс. У їхніх творах фрагментарна композиція стає одним із провідних засобів побудови тексту.

У постмодернізмі роман стає гібридним жанром, який поєднує риси різних форм. Наприклад, Н. Фрай виділяє здатність роману інтегрувати такі форми, як «сповідь» і «анатомія», створюючи нові жанрові можливості [77]. Ця гнучкість дозволяє романам постмодернізму одночасно зберігати зв'язок із традицією та експериментувати з формою й змістом.

Роман постмодернізму відмовляється від чітких кордонів між жанрами, розмиваючи межі між художньою прозою, філософськими есе, міфами та навіть науковими текстами. Це розмивання меж особливо проявляється в інтеграції таких елементів, як алюзії, ремінісценції та багат шарові наративи, що дозволяє створювати багатозначні тексти.

1.3 Жанрова гібридизація як ознака постмодерністської літератури

Жанрова гібридизація – це поєднання елементів різних жанрів у межах одного тексту для створення нової художньої якості. Це явище є одним із найпомітніших у сучасній літературі, яке дозволяє розширити межі традиційних жанрових форм завдяки інтеграції різних елементів у межах одного твору. Процес жанрової гібридизації включає взаємопроникнення й комбінування рис, характерних для різних літературних форм, що дає змогу створювати нові художні структури, багаті за своїм змістом і формою.

Жанрова гібридизація особливо важлива для літератури постмодернізму, яка прагне подолати традиційні уявлення про жанри як жорсткі, стабільні категорії. Постмодернізм відкидає канонічність і однозначність, замінюючи їх грою, деконструкцією та багатозначністю. У цьому контексті жанрова гібридизація є інструментом, що дозволяє авторам

створювати тексти, які належать до кількох жанрів і водночас виходять за їхні межі. Лінда Гатчін наголошувала, що гібридизація є не просто стилістичним прийомом, а й відображенням основних філософських ідей постмодернізму, таких як інтертекстуальність, фрагментація й гра з літературними формами [81].

Жанрова гібридизація ґрунтується на запереченні традиційного поділу жанрів на "чисті" форми. У класичній літературі жанр розглядався як чітко окреслена структура з визначеними рисами. Наприклад, М. Гаспаров вважав жанр сукупністю елементів, які історично склалися та довгий час співіснували, формуючи впізнаваний літературний канон. Однак у добу постмодернізму цей підхід був переглянутий. Постмодернізм запровадив ідею змішування жанрів як відображення хаотичного й багатошарового світосприйняття.

Жанрова гібридизація також пов'язана з еволюцією роману, який, за визначенням Н. Фрая, здатний інтегрувати різні форми, такі як «сповідь», «анатомія» або «менішова сатира» [77]. Постмодерністський роман відмовляється від канонічної структури, змішуючи елементи різних жанрів і стилів.

Постмодерністська література часто поєднує художню прозу з філософським трактатом, науковою фантастикою, історичним романом чи навіть есеїстикою. Наприклад, у романі Умберто Еко «Ім'я троянди» детективний сюжет поєднується з філософськими роздумами та історичними рефлексіями [75]. Цей підхід дозволяє автору створювати багатошарові твори, які звертаються до різних рівнів сприйняття.

Постмодернізм заперечує ієрархію жанрів, поєднуючи "високу" літературу з масовими жанрами. Наприклад, романи Томаса Пінчона, такі як «Веселка тяжіння», інтегрують науково-фантастичні елементи, сатиру, політичний трилер і філософські дискурси.

Фрагментарність є одним із ключових принципів постмодерністської літератури. Тексти часто складаються з окремих частин, які можуть бути

автономними або взаємодіяти в межах єдиного наративу. Наприклад, у творчості Пауля Нізона фрагментарність стає основним композиційним прийомом, що дозволяє створювати твори з розділів, які можна переміщати або читати окремо.

Постмодерністські твори активно використовують інтертекстуальність, звертаючись до інших літературних традицій, жанрів і текстів. Це дозволяє створювати багатоголосся в тексті, яке включає ремінісценції, алюзії та пародії. Наприклад, Джуліан Барнс у романі «Історія світу в 10½ розділах» поєднує біблійні мотиви, історичні рефлексії та елементи сатири.

Інтертекстуальність як засіб жанрової гібридизації передбачає активне використання елементів з інших текстів, жанрів чи навіть культурних традицій. Юлія Крістева описала інтертекстуальність як феномен, де кожен текст є частиною нескінченного діалогу з іншими текстами. Це дозволяє авторам створювати твори, у яких перетинаються різні жанрові коди. Наприклад, Умберто Еко у своєму романі «Ім'я троянди» поєднує історичний роман, детектив і філософський трактат, створюючи багатосаровий текст, що працює на багатьох рівнях [75].

Іронія та пародія також є важливими механізмами жанрової гібридизації. Постмодерністські автори часто використовують іронічне переосмислення класичних жанрів. Жанрові конвенції можуть пародіюватися або комбінуватися в несподіваний спосіб, створюючи новий сенс. Наприклад, Джон Фаулз у «Коханці французького лейтенанта» пародіює вікторіанський роман, водночас наповнюючи його постмодерністськими ідеями про свободу вибору та багатозначність.

Фрагментація тексту стає важливим інструментом жанрової гібридизації. Твори постмодернізму часто складаються з окремих частин, які належать до різних жанрових традицій. Це дозволяє створювати багатосарові тексти, де жанри співіснують, переплітаються й взаємодіють. Наприклад, у романах Томаса Пінчона («Виголошення Лота 49») чи В. Гасс

(«Канцлер уявного») художні елементи переплітаються з елементами наукових трактатів або технічної документації.

Жанрова гібридизація реалізується також через інтеграцію елементів документалістики, есеїстики, наукових текстів у межах художнього твору. Маргарет Етвуд у романі «Оповідь служниці» інтегрує елементи антиутопії, соціального роману та феміністської есеїстики, створюючи потужний текст, що розкриває складність гендерних і соціальних питань.

Жанрова гібридизація є ключовою ознакою постмодерністської літератури, яка прагне розширити межі традиційних жанрових форм і створити нові художні можливості. Через гібридизацію постмодерністські автори демонструють складність і багатозначність сучасного світу, створюючи тексти, які вимагають від читача активного осмислення. Такий підхід характерний і для творчості Ієна Мак'юена. Завдяки поєднанню різних жанрових форм, його твори вирізняються здатністю інтегрувати соціальні, психологічні та історичні аспекти, створюючи багатосарові наративи, які одночасно відображають комплексність людського досвіду.

Жанрова гібридизація також є потужним інструментом літературної експериментальності, розширюючи межі традиційних художніх форм. Інтеграція елементів різних жанрів додає текстам Мак'юена інноваційного характеру, відкриваючи нові можливості для розробки наративних структур та осмислення актуальних проблем.

Окремо слід зазначити гуманістичний вимір жанрової гібридизації у творчості Мак'юена. Поєднання жанрових елементів дозволяє автору досліджувати універсальні теми, такі як моральна відповідальність, почуття провини, Atonement й відновлення [87]. Завдяки цим аспектам його твори не лише відображають сучасні соціальні й культурні реалії, але й сприяють глибокому осмисленню етичних дилем, з якими стикається сучасна людина.

Жанрова гібридизація, започаткована постмодернізмом, значно вплинула на сучасну літературу, сприяючи розширенню жанрових меж і створенню нових форм. Це явище стало основою для таких жанрів, як *cli-fi*

(екологічна фантастика), метароман і філософська проза. Наприклад, творчість Кіма Стенлі Робінсона («Міністерство майбутнього», 2020) і Кадзуо Ісігуро («Клара та Сонце», 2021) демонструє продовження традицій жанрового експерименту.

У цьому контексті жанрова гібридизація є не просто засобом формотворення, але й способом рефлексії над сучасними суспільними, культурними й філософськими питаннями. Вона дає авторам свободу для створення текстів, які одночасно є складними й доступними для різної аудиторії.

Висновки до розділу 1

У межах літературознавства жанр виступає ключовою категорією, що визначає структуру й типологію художніх творів, їхній стиль і функцію. Його історична еволюція демонструє поступовий перехід від статичних і нормативних уявлень про жанри до усвідомлення їхньої динамічної природи. Від Арістотелевої тричастинної класифікації літературних родів до сучасних концепцій Михайла Бахтіна та Жерара Генетта, жанр постає як багатовимірний феномен, що поєднує традицію та новаторство.

Сучасний підхід трактує жанр як гнучку й змінну структуру, яка адаптується до культурного контексту та авторських інтенцій. У цьому контексті поняття жанрових кореляцій набуває особливої ваги. Воно висвітлює взаємодію різних жанрових форм у межах одного тексту, дозволяючи авторам експериментувати з формою та змістом. Такі процеси відображаються у творчості Ієна Мак'юена, де жанрові елементи психологічного роману, детективу, соціального роману й сатири інтегруються у багатосарові наративи.

Таким чином, жанрові кореляції виступають не лише засобом художньої виразності, але й відображенням культурної складності й естетичних запитів сучасної літератури. Вони створюють можливості для

нового типу текстів, де традиційні літературні форми піддаються трансформації, відкриваючи нові горизонти для авторів і читачів.

Ієн Мак'юєн плідно працює з різноманітними жанровими стратегіями, притаманними, як інтелектуальній, так і масовій прозі, залучає в свій арсенал широке коло класичних і новітніх жанрів. Пропонований нижче аналіз зосереджений на виявленні особливостей втілення рис різних жанрів в його романах 2000-2010-х років.

РОЗДІЛ 2
ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ
РОМАННОЇ ТВОРЧОСТІ ІЄНА МАК'ЮЕНА
(ВІД 1980-Х ДО 2010-Х)

2.1 Жанрові стратегії ранньої творчості І. Мак'юена (на матеріалі романів «The Comfort of Strangers» та «The Innocent»)

Ієна Мак'юена вважають як одним із найоригінальніших англійських прозаїків свого покоління, так і одним із найскандальніших письменників сучасної Англії. Він був одним з перших випускників Малкольма Бредбері, не тільки відомого письменника, але й блискучого літературознавця. Перші збірки оповідань Мак'юена «Перше кохання, останні обряди» (1975) та «Там, у ліжку» (1978) принесли авторові сумнівну популярність (хоча перша з них отримала престижну премію Сомерсета Моєма): у них обігравались нав'язливі кошмари, ситуації з розряду чорного гумору, сексуальні аномалії. 1978 року виходить і перший роман автора «Цементний сад», історія чотирьох дітей-сиріт, які живуть самі після смерті батьків. Діти таємно ховають у підвалі власну матір, запхавши тіло в скриню і заливши її цементом. Тут теж увага приділяється мотивам смерті та плотського кохання. Тональність перших книг письменника стала причиною того, що його іноді називали Ian Macabre («похмурий»). Також, вважається, що Мак'юен своєю ранньою творчістю розвивав неоготичні мотиви («постмодерністська готика»)

Популярність, яку приніс І. Мак'юєну дебютний роман, закріпилася після виходу наступного – «The Comfort of Strangers» («Втіха мандрівників» 1981), який продовжує досліджувати природу людського буття, дитячих психічних травм та потаємних бажань. Як і попередній роман, цей твір розвиває традиції готики

В основі твору лежить розповідь про молоду пару (сім років стосунків: пристрасті вляглися), що опинилася на відпочинку в незнайомому місці. Нескінченні поневіряння по лабіринтах міста головних героїв Коліна і Мері призводять до доленосної зустрічі з парою місцевих жителів Роберта і Керолайн. Герої погоджуються погостювати у «гостинних» місцевих жителів, однак це рішення перетворюється для них на жах. Роберт і Керолайн підсипають Мері препарат, роблять її нерухомою. В цей же час вони вчиняють насильство над Коліном. Мері, не в змозі поворухнутися, змушена спостерігати знуцання над Коліном, а потім і його вбивство. У фіналі роману Мері прокидається поруч з тілом убитого Коліна в порожній квартирі – Роберт і Керолайн зникають в невідомому напрямку.

Слово «stranger» в англійській мові дуже складне і багатозначне. «Stranger» – це не просто «дивна» людина, це перш за все «чужак» і «незнайомиць». Саме слово «stranger» є одним з ключових для розуміння специфіки та багатогранності роману. Перш за все, словом «stranger» можна назвати саме місто, яке є місцем дії, воно найперший «незнайомиць» в романі, перший «stranger». Перший чужий, дивний, таємничий герой, що незримо змушує героїв діяти певним чином, задаючи програму, сценарій, якому вони, як актори на сцені, змушені слідувати, не усвідомлюючи того. Воно, неначе міфічне створіння, покликане приспати пильність туристів і читачів, в глибині вулиць приховує неочікувані та фатальні зустрічі. У романі ніде і ні разу не фігурує його назва, але топографія окреслена з точністю до дрібниць. Одразу стає зрозумілим, що це Венеція.

Проте Венеція в романі позбавлена свого романтичного ореолу: І. Мак'юен описує ненадійне місто, що збиває з пантелику і не дає туристу ані опори, ані орієнтира. В основі роману лежить момент зустрічі з ірраціональним, і герої не мають свободи дії в заданих умовах. Перед нами постає характерно мак'юєнівська колізія: люди, переконані в непорушності повсякденних норм, капітулюють перед вторгненням ірраціонального фактора. Заблукавши в лабіринтах вулиць, туристи-британці потрапляють в

полон дивної людини з поведками збоченця – чи то мафіозі, то чи власника бару, який переслідує їх всюди.

В романі готичними рисами володіє ціле місто, що представляє собою замкнутий простір. Це одночасно конкретне і абстрактне місце. Місто наповнене безліччю цілком конкретних образів – відвідувачами кафе, кіосками, вітринами магазинів, площами. Абсолютно конкретні звуки і запахи, що доносяться з вулиці через вікна готельного номера Мері і Коліна і квартири Роберта і Керолайн, також не дають забути про перебіг мирного життя навколо. Конкретні звуки служать для створення ефекту близького існування жаху і мирного плину життя. Наприклад, під час того, як Мері в стані оніміння спостерігає картину знущань Роберта і Керолайн над Коліном, вона чітко розрізняє звуки вулиці.

Таке зображення міста зближує його з традицією показу готичного замку з його заплутаними коридорами і таємними ходами. Витіюваті вулиці, з яких важко вибратися, передають відчуття загрози. Місто веде невидиму гру, змушуючи героїв крокувати саме тими вуличками, якими вони крокують, заплутуючи їх, захоплюючи і обманюючи. І те, що в цьому місті вгадується Венеція, тільки підсилює усвідомлення того, що чиясь незрима рука керує всім, – в самому образі Венеції закладена пристрасть до гри, до інтриг і хитрощів, до маніпуляцій. Лабіринт міста веде героїв до неминучої загибелі. Відсутність питної води, нестерпна спека змушують їх страждати, оточене водою місто обертається клаустрофобічним кошмаром. Відмовившись від ролі туристів, Мері та Колін втрачають інтерес до музеїв, ресторанів, пам'ятників старовини і потрапляють в похмурий світ, де стерті кордони між водою і сушею, сном і дійсністю, нормою і божевіллям. Автор чудово справляється з атмосферою – липкий страх не залишає нас десь з середини роману, але він не завдає дискомфорту, а сприймається як наслідок підвищеної вологості повітря і задушливості міського середовища. Герої виявляються в'язнями простору міста. Невипадково Мері порівнює місто з в'язницею.

За рахунок перенесення місця дії з вулиць міста в квартиру Роберта і Керолайн, простір в романі звужується. Квартира Роберта і Керолайн зображується в похмурих фарбах. Відсутність світла, наповненість речами-експонатами відтворюють картину темного, готичного замку, що зберігає сліди династичного спадкоємства. Звужений простір дозволяє здійснитися вбивству. Квартира Роберта і Керолайн є органічною частиною простору міста, і стає його логічним продовженням. Місто-лабіринт в романі немов павукова мережа приводить Мері і Коліна до «павуків» – Роберта і Керолайн.

Невизначеність часу і простору дозволяє припустити, що місто в романі виступає символом сучасного світу, який являє собою загрозу. На думку автора, в світі існує безліч небезпек, з якими легко зіткнутися, і подібна історія може статися в будь-якому місці і в будь-який час. Герої піддаються психологічному тиску навколишнього простору, опиняються в пастці. Місто в романі є нескінченним лабіринтом, сприяє трагедії, яка відбувається з дійовими особами, і призводить до смерті.

Романи «Цементний сад» та «Втіха мандрівників» рясніють насильством і натуралізмом, які шокували публіку, викликали подив і навіть жах у читачів. Сам письменник називає цей період своєї творчості етапом, коли, за його власним висловом, він «загнав себе в кут», після чого змушений був шукати нових шляхів: «Спочатку я знаходив опору в екзистенціалістському романі, але потім відчув, що в якомусь сенсі ходжу на милицях» [85, с. 86].

Десятиліття потому І. Мак'юен докорінно змінює напрямок і звертається до традицій класичного англійського роману. На думку О. А. Джумайло, більшість творів Мак'юена можна віднести до сповідального роману [18, с. 144]. Термін сповідальний роман (confessional novel) уживається в літературознавстві й увійшов до термінологічних словників. Д. Медден пов'язує цей жанр літератури як із класичними сповідями, так і з автобіографічною оповіддю [85, с. 8].

Хоча письменник у подальшій творчості відійшов від цього методу та домінування вказаних проблем, він продовжує досліджувати вплив на звичайну людину екстраординарних ситуацій, розкриває психологічний стан у подібні моменти. Ця особливість виявляється і в наступних книгах автора «Втіха чужаків» (1981), «Дитина у часі» (1987), «Чорні пси» (1992). Він тричі номінувався на премію Букера, перш ніж її отримав за роман «Амстердам» (1998). Мак'юен близький до історіографічної та сповідальної прози, адже завжди звертається до певних періодів історії, по-своєму їх інтерпретуючи, та дуже детально вивчає душевний стан людини ХХ століття.

Творчість Ієна Мак'юена вирізняється багатожанровістю, яка дозволяє йому досліджувати складні моральні, соціальні й психологічні питання. Від ранніх провокативних оповідань до багаточасових романів, Мак'юен постійно експериментує з формою й стилем, створюючи унікальні літературні твори. Його творчість зазвичай розглядається у руслі постмодернізму, адже його книги демонструють фрагментарність, жанровий синкретизм, інтертекстуальність і гру з авторською маскою [93]. У своїх романах Мак'юен досліджує вплив екстраординарних ситуацій на звичайну людину, розкриваючи її психологічний стан у момент кризи.

Роман «The Innocent» (1990), на наш погляд, не є найбільш визначним у творчості Ієна Мак'юена, але, маючи цікаву форму, він заслуговує на спробу вивчення. На наш погляд, жанрова природа твору викликає чи не найбільший інтерес.

Спочатку окреслимо сюжетну канву роману. Основна дія твору відбувається у 1955-56 роках у Берліні (більшою мірою – Західному) та концентрується навколо життєвих перипетій англійця Леонарда Марнема. У себе на батьківщині він був службовцем Міністерства пошти. Через його таланти у звуковій апаратурі він був запрошений працювати техніком-налагодчиком у столицю колись єдиної Германії. З'ясовується, що Леонард був задіяний у секретній операції з прослуховування телефонних розмов у радянській зоні Берліна. Цей план загальними зусиллями реалізують

американці та англійці – вони прорили підземний хід, який зв'язував їх із радянським охоронним пунктом. Герой знайомиться з красивою жінкою Марією, німкою за походженням, у яку він закохується. У неї є чоловік Отто, негідник та п'яниця, і, хоча, вона розлучена з ним, він інколи навідується до неї, вимагає гроші та б'є. Заставши закоханих, які тільки-но обручилися, разом, він розпочинає бійку і Леонард, за допомогою Марії, його вбиває. Щоб позбавитися від тіла, вони розчленують його, запаковують у чемодани, і Леонард, якому не вдалося залишити їх у камері схову, ставить їх у своєму робочому кабінеті. Наступного ж дня підземний хід з усією апаратурою розкривають радянські військові. Чемодани знаходять, але діло замовчується – за допомогою американця Боба Гласса, колеги та приятеля Леонарда, який, до того ж, симпатизував Марії. Леонард повертається до Англії, обриваючи любовний зв'язок. Через 30 років, у 1987 році, отримавши листа від Марії, він приїжджає до Берліну, щоб згадати та переосмислити минуле.

Роман є одним із яскравих прикладів багатожанровості у творчості Ієна Мак'юена. У цьому творі органічно поєднуються елементи шпигунського роману, історичного нарративу, любовної драми та роману виховання, що робить його багатограним і водночас складним для класифікації. Жанрова природа роману привертає особливу увагу завдяки тому, як автор інтегрує різні жанрові традиції, щоб розкрити соціальні, психологічні та моральні аспекти описуваних подій.

Однією з ключових жанрових складових є шпигунський роман. Цей жанр отримав розквіт у другій половині ХХ століття, у розпал «холодної війни», і, як правило, пов'язаний з протиборством Заходу і СРСР (хоча події деяких твори відсилають в більш ранню епоху – Другу світову війну). Найбільш відомі письменники, що писали у межах жанру: Дж. Ле Карре і Я. Флемінг. У романі Мак'юена майже всі герої роману безпосередньо пов'язані з розвідницькою діяльністю. Окрім Марнема і Гласса, це англієць лейтенант Лофтінг (на самому початку оповіді він, з усією, характерною для розвідки таємничістю, вводить Леонарда у курс справи – після балаканини,

яка не дуже стосувалась діла, він передає конверт, у якому, як потім з'ясувалось, були ім'я та телефонний номер особи, на яку треба вийти у подальшому); диктор з «Голосу Америки» Рассел; сусід головного героя по квартирі Джордж Блейк; англійський вчений на державній службі Джон Макнамай, який просить Леонарда шпionити за американцями та ін.

Атмосфера Берліну просякнута шпигунством. Поки ще не побудували «Берлінську стіну» жителі західної частини міста могли вільно проїхати у східну, «демократичну» та заробити гроші, передавши якусь інформацію «ворогу» – центр такої практики кафе «Прага». Боб Гласс наводить дані про те, що у тогочасному Берліні біля десяти тисяч громадян є активно діючими розвідниками. У тунелі, де працює Леонард, є різні ступені таємності – їх чотири і далеко не кожний із службовців може досягти навіть третього, тощо.

Сама інтрига роману, здавалося б, не несе ніякої таємної інформації, адже читач все знає про роль героїв у розстановці політичних сил. Лише одна особа викликає підозру – у тому, що він не той, за кого себе видає – це Джордж Блейк, сусід Леонарда по квартирі. Коли головний персонаж намагається позбутися тіла вбитого Отто, він заходить додому і у ліфті зустрічає Блейка. На питання, що у того за чемодани, Леонард відповідає, що брав роботу додому, зробив якесь технічне вдосконалення, яке дуже допоможе в справі прослуховування розмов, тепер везе обладнання на місце – він впевнений, що це не завадить його службі, адже Блейк начебто на його боці, знає, чим він займається, знайомий з Глассом та ін. Коли чемодани опиняються вже у тунелі, у кабінеті Леонарда, той, продовжуючи боятися викриття, вирішує зрадити свою країну – він перетинає межу між двома частинами Берліна і у кафе «Прага» просто передає інформацію про підземний хід, який веде до радянського сектору, заінтересованій особі. Коли того ж дня тунель «накривають» росіяни, Леонард спочатку впевнений, що це справа його рук, але з'ясовується, що операція була проведена на пару годин раніше від моменту передачі інформації. Лише через тридцять років Леонард дізнається, що все зробив Блейк, адже він був агентом СРСР –

зустрівши техніка у ліфті і почувши від нього про якусь новацію, він одразу доповів усе наверх.

Риси шпигунського роману нерозривно переплітаються з історичним жанром. Мак'юен описує конкретну епоху, для якої шпигунство було характерним явищем, і посилається на документальні факти, пов'язані з реаліями «холодної війни».

Історичним тлом у романі «Спокута» виступає відступ британських військ під Дюнкерком у травні 1940 р., проте основна проблема - провина і спокута - розгортається знову в психологічній царині. Головна героїня Брайоні в дитинстві обмовила Роббі - нареченого своєї сестри Сесілії, звинувативши його в насильстві над двоюрідною сестрою Лолою. Уже в старості вона, як письменниця, розповідає свою історію, закінчуючи її щасливим воз'єднанням героїв, і дає можливість Брайоні-героїні спокутувати провину. У творі присутня вказівка на іншу, більш достовірну розв'язку, відповідно до якої Сесілія помирає за рік після Роббі, який загинув від ран під Дюнкерком. У романі різко контрастує світ довоєнний, детально описаний в одному дні життя героїв, і воєнний, сповнений для сестер суворими буднями роботи в шпиталі або відступу для Роббі, важкими днями, схожими один на одного, порівняно з якими проблеми минулого такі несуттєві. Війна тут виступає тим потрясінням, яке дає змогу всім героям роману усвідомити справжні цінності та глибше зрозуміти одне одного.

Віддзеркалюється в романі і новий етап історії Німеччини – в епілозі, дія якого відбувається у 1987 році. Леонард бачить «Берлінську стіну», яку возвели у 1961 році. Тепер всі говорять, що її ось-ось зруйнують, на користь цього твердження свідчить факт студентської демонстрації у Східному Берліні, під час якої звучали лозунги проти Генерального секретаря ЦК КПРС М. Горбачова, який вже почав процес демократизації. Нарешті, в авторських примітках до твору вказується, що описаний тунель дійсно існував, його справді видав Джордж Блейк (з самого початку проекту він був

секретарем його планової комісії), реальна особа, яка була віддана під суд у 1961 році. Це розширює історичний контекст книги.

У романі правдиво зображено культурний фон 1955–1956 років: згадуються популярні фільми, музика й соціальні тенденції того часу. Крім того, в епілозі, дія якого розгортається в 1987 році, автор описує зміни в історії Німеччини після об'єднання. Такі деталі підкреслюють тісний зв'язок твору з історичним контекстом [93].

Ще однією важливою складовою є любовний роман. У центрі твору – історія кохання між англійцем Леонардом і німкенею Марією. Автор детально досліджує еволюцію їхніх стосунків, зосереджуючись як на емоційній, так і на інтимній стороні їхнього життя. Сцени близькості показують як глибину почуттів героїв, так і їхню вразливість. Переломний момент у відносинах настає після спроби Леонарда домінувати у сексуальній грі, що ставить під сумнів їхню гармонію. Таким чином, любовна лінія в романі відіграє не лише естетичну роль, а й поглиблює психологічний аналіз героїв [93].

В цій любовні колізії можна виокремити і «любовний трикутник», також характерний для жанру. Їх навіть два: Леонард – Марія – Отто (він, більшою мірою, і спричинив загибель кохання) і Леонард – Марія – Боб Гласс. Остання «схема», як ми дізнаємося, фактично виникає лише через декілька місяців після розлучення (Марія і Гласс починають зустрічатися вже у 1957 році, потім одружуються та виїжджають до США, де в них народжуються три доньки і вони щасливо прожили разом 28 років – до смерті чоловіка). Але у Леонарда, вже після скоєного злочину, коли він повертався до Англії (він побачив їх разом вже з віконця літака), виникає підозра, що Марія зраджує йому з Бобом. Можливо, це було лише виправданням героя перед самим собою, що він вже не може повернутися до Берліну.

Роман також можна розглядати як своєрідний роман виховання. У цьому жанрі традиційно зображується процес дорослішання героя, його

морального й соціального формування, також в ньому завжди розповідається про те, як з дорослішанням змінюється ставлення героя до окремих явищ оточуючого світу.

Крім того, вина Брайоні часто пов'язана з глобальними військовими та економічними проблемами. Так, справжнім гвалтівником виявляється Пол Маршалл - людина, що розбагатіла на постачанні британській армії шоколаду «Амо», який не містить жодного грама какао. Одружившись з Лолою, він стає одним зі стовпів суспільства, тоді як життя своїх рідних сама Брайоні руйнує. Дитяча травма визначає все подальше життя героїні, вона шукає спокути своєї провини. Більшість дослідників погоджуються з авторкою в тому, що скоєне Брайоні непоправне. О.А. Джумайло вбачає в цьому розвінчування самої культури письма, яка стає «набором готових форм, відчужених від реального людського досвіду». Війна в цьому романі не є прямим чи опосередкованим джерелом травми, як у попередніх творах. Уся конфліктна, травмувальна ситуація розгортається до воєнних подій, проте вони роблять наслідки того, що сталося, глибшими, непоправними. Водночас епізоди довоєнного періоду починають здаватися незначними, трансформуються погляди й цінності героїв, епоха, сповнена страшного насильства, змушує інакше поглянути на ситуацію, яка фатально змінила їхні долі. Сюжет насильства розвивається паралельно з сюжетом травми. Так, реальна жертва насильства Лола чудово влаштовує своє життя, тоді як Брайоні робить жертвою своєї творчої натури Сесілію і Роббі, які не мають прямого стосунку до ситуації насильства. На перший план виходить проблема пам'яті, точніше, здатності свідомості змінити пам'ять, підмінити реальний досвід особистості. Таким чином, романи Мак'юена демонструють складний зв'язок ситуації травми з сюжетом насильства і проблемою пам'яті. Складність полягає насамперед у тому, що центральні персонажі творів не виступають одне значно як жертви, а опиняються втягнуті в ситуацію насильства в найрізноманітніших ролях і долають свої труднощі також у найрізноманітніші способи.

Відмінність Леонарда Мартіна, головного героя «Невинного», полягає в тому, що читач знайомиться з ним у 25-річному віці. Попри це, він постає «невинною» людиною, яка лише починає усвідомлювати складність життя.

Життя з батьками стало причиною відсутності у Леонарда самостійності у прийнятті рішень та незнання поведінки з жінками. Він, наприклад, не знає, як відповісти на образу Гласса, тому що такий досвід у його дорослому житті відсутній. Згодом, працюючи у тунелі та вступивши в інтимний зв'язок з Марією, він стає все більш впевненим у життєвих питаннях, у стосунках з колегами по роботі та з жінками. Його самоусвідомлення як англійця теж змінюється: після знайомства з Марією її співвітчизники перестають бути «екс-нацистами», стають просто людьми; він піддає все більшому сумніву доречність свого співробітництва з американцями у боротьбі з росіянами, яка, нібито, ведеться заради майбутнього його країни – саме тому, а не лише через бажання уникнути слідства, він, не вагаючись передає таємну інформацію «ворогам».

Напевно, найбільші перемини його внутрішнього світу принесли складні перипетії відносин з Марією. Зробивши тільки перший крок у сексуальному житті, Леонард незабаром відкриває в собі бажання «гри», обов'язковим компонентом якої буде насилля, основане, знову ж таки, на політиці. Якось під час кохання він згадав, що Марія – німка.

Річне перебування героя в Берліні стає вирішальним етапом його дорослішання: він змінює своє ставлення до багатьох речей, переживаючи драматичні й навіть трагічні події, які змушують його переглянути свої цінності. Мак'юен використовує цей жанровий підхід, щоб показати, як екстремальні обставини можуть вплинути на особистісну трансформацію героя [93].

Зрозуміло, що процес внутрішнього розвитку особистості у художньому тексті, як правило, показується через аналіз психологічних станів персонажів. «The Innocent», у цьому плані не є виключенням. Роман напевно можна назвати психологічним. Автор доволі детально показує

процеси мислення героїв, перш за все, Леонарда, включає момент самоаналізу почуттів. Є у творі елементи «потoku свідомості», типового прийому модерністської літератури, – вони присутні у розділі, який послідував за епізодом вбивства: передані стрибання думок та почуттів головного героя, враженого тим, що відбулося.

Необхідно згадати і про наявність у романі рис трилеру. Вони виявились у двох частинах – дуже детально описаній сцені розтину трупу Отто та епізоді блукань Леонарда по місту з метою позбутися важкого тягача. Автор постійно нагнітає атмосферу боязні за те, що «невинного» головного героя можуть викрити у будь яку хвилину, не давши йому можливості десь залишити чемодани.

Тільки-но вийшовши з під'їзду, Леонард зустрічає жінку, яка прогулювалася з собакою, яка відчула запах. Тим, як він настійно відганяв собаку, Леонард викликав підозру у її хазяйки, коли вона все ж таки відтягнула свого «вихованця» та пішла. Якась підозра виникла і у водія таксі, на якому Леонард дістався вокзалу, де хотів залишити вантаж у камері схову. Коли він зрозумів, що чемодани завеликі для відсіку камери, він побачив, що один з чергових жєстами підзиває його до себе, щоб запропонувати залишити їх за стойкою для ручної поклажі. У свідомості героя виникає купа питань. Леонард швидко виходить з вокзалу, чекаючи оклику або звука кроків людей, що біжать за ним. Вирішивши оставити валізи в тунелі, на шляху він зустрічає Гласса, якому він, майже як перед цим Блейку, змушений сказати, що там обладнання, над яким він усю ніч працював вдома. Гласс обурений, адже це забороняється правилами. Коли вони проїжджають через пропускний пункт, охоронці вимагають перевірки вантажу. Вони навіть відкривають ящики і бачать акуратно запаковані пакунки, які мало походили на електронні прибори. Лише вдала ідея сказати Глассу, що у нього четвертий ступінь допуску, рятує Леонарда від миттєвого викриття – американець наказує солдатам припинити обшук. Мак'юен майстерно тримає читача у напруженні, не даючи припинити читання.

Таким чином, роман «The Innocent» демонструє майстерне поєднання жанрових традицій, які збагачують його багатогранну структуру. Це водночас шпигунський і історичний роман, любовна драма й роман виховання. Завдяки цьому І. Мак'юен створює текст, який не лише відображає реалії конкретної історичної епохи, але й досліджує складність людських відносин і моральних виборів.

Отже проведений огляд ранньої романної творчості І. Мак'юена, зроблений на матеріалі тільки двох творів, показує різноманітність підходів автора у жанрових стратегія своїх книг – від готичної й натупалістичної естетики до психологічного та історіографічного роману. Подальший творчий шлях письменника демонструє ускладнення художньої манери, використання різних жанрів, як серйозної, так і масової літератури, у структурі його добутків.

2.2 Жанровий синкретизм роману «Atonement»

Роман «Atonement» (2001) Ієна Мак'юена є знаковим твором сучасної літератури, який об'єднує в собі елементи історичного роману, психологічної драми, роману виховання, метафікції та романтичної прози. Мак'юен створює багатосаровий текст, що занурює читача у складні моральні, соціальні та емоційні питання. Завдяки жанровій гібридизації автор майстерно досліджує такі теми, як провина, Atonement, природа мистецтва та межі правди й вигадки [87].

Якщо розглядати жанрову природу роману І. Мак'юена «Atonement» у зв'язку класичною літературою, то перш за все кидається у вічі близькість книги до сімейно-психологічного роману. В англійській літературі витоки цього жанру знаходять ще у сентименталізмі (С. Річардсон), а у творах Джейн Остен він заявив про себе вже у повній мірі. Імена обох класиків зустрічаються в книзі І. Мак'юена, цитата з «Нортенгерського абатства»

навіть передує «Спокуті» у вигляді епіграфу. Це підтверджує жанрову «родословну» твору [45].

Роман І. Мак'юена «Atonement», мабуть, один із найяскравіших творів, що запам'ятовується і, безумовно, залишає масу вражень. За стилістикою «Спокуту» можна назвати джейн-остинівським. Ми можемо помітити схожість Брайоні з Кетрін Морланд з роману Джейн Остін «Нортенгерське абатство», де дівчина, начитавшись готичних романів, звинувачує господаря будинку в тяжких злочинах, яких він не скоював. Звідти ж Мак'юен взяв епіграф для свого роману, щоб задати тон твору [45]. Роман є новаторським для І. Мак'юена, через який у письменнику стали бачити нового Мак'юена. Новаторство полягає в тому, що письменник по-новому інтерпретує традиційні образи.

Сюжет роману доволі складний, а форма його презентації, як завжди в постмодернізмі, характеризується ще більшою внутрішньою складністю. Це, перш за все, історія Брайоні Толліс, якій у 1935 році, коли відбувається дія першої частини книги, тільки тринадцять років. Одного літнього дня, який описаний дуже докладно, причому з поглядів різних героїв (майже вся книга побудована за поліфонічним принципом, причому використане невласне пряме мовлення), ця дівчинка помилково звинувачує коханого своєї сестри Сесилії Роббі у згвалтуванні кухні Лоли Куінсі. Цей вчинок зламав життя закоханої пари: Роббі потрапляє у в'язницю, потім на війну, Сесилія кидає свою родину, заможних батьків (отець був чиновником міністерства), йде працювати медичною сестрою, вони листуються, а потім (вже у 1940 році) зустрічаються у надії почати нове життя – як з'ясується у своєрідній післямові до роману, написаній Брайоні, яка стала відомою письменницею, у 1999 році, ця зустріч була цілком вигадана нею, щоб якось спокути власну провину, насправді коханці помирають того ж 1940 року [87, с.317]. Друга частина описує події травня 1940 року очима Роббі, який під натиском німців разом з британською армією відступає до порту Дюнкерк, щоб дістатися батьківщини. У третій частині головним персонажем виступає знову ж таки

Брайоні, тепер вісімнадцятирічна, яка усвідомила, що скоїла страшний злочин і карається муками сумління, як і Сесилія, йде працювати у госпіталь (показані їй важкі будні), а потім (у своїй фантазії) зустрічає сестру та її коханого, щоб відмовитися від власних свідчень і попростити вибачення.

Події «Спокути» відбуваються на тлі міжвоєнної Англії та Другої світової війни, що надає твору характеру історичного роману. Мак'юен майстерно відтворює дух часу через реалістичні описи довоєнного побуту сім'ї Толлісів, соціальні ієрархії та атмосферу війни [87]. Автор демонструє класове розшарування через зображення стосунків між заможними Толлісами та Роббі Тернером, сином служниці, якого підтримує Джек Толліс. Роббі, незважаючи на освіту в Кембриджі, залишається «чужаком» у світі багатіїв.

Історичний контекст стає особливо важливим у другій частині роману, де описується відступ британських військ до Дюнкерка. Мак'юен використовує жахливі деталі, щоб передати хаос і жорстокість війни: “Dead horses on the beach, their bloated bellies grotesque in the surf, the gun carriages abandoned by men who barely had time to save themselves.” («Мертві коні на пляжі, їхні роздуті животи гротескно хиталися у хвилях, гармати, покинуті людьми, які ледве встигли врятувати себе.») [87]. Ця сцена ілюструє не лише масштаби руйнувань, а й емоційний стан Роббі, який, перебуваючи серед цієї жахливої картини, відчуває внутрішній відчай і мріє лише про повернення до Сесилії. Мак'юен майстерно інтегрує реалістичні описи війни у сюжет, розкриваючи не лише жахливі умови того часу, але й те, як вони впливають на героїв.

Опис Лондона під час бомбардувань також додає історичної достовірності. Мак'юен звертає увагу на атмосферу страху й водночас людської витривалості, яка стає характерною рисою для цивільного населення у воєнний час.

Автор розкриває історію сімейства Толлісів, не тільки сестер Брайоні і Сесилії, але, у ретроспекціях, їх батьків Емілії та Джека та деяких родичів.

Роббі – син робітниці у помісті Толлісів Белхемі, про якого опікується Джек Толліс, він оплатив його навчання в Кембриджі на історико-літературному факультеті (Роббі і Сесилія були однокурсниками), і тепер (у 1935 році, перед фатальними подіями) знову збирається це зробити – Роббі мріє стати лікарем. Брайоні захоплюється літературою, зараз вона захоплена постановкою власної п'єси «Пригоди Арабелли», яку планує її здійснити до приїзду старшого брата Леона за допомогою своїх кузенів Лоли, Джексона та П'єро Куїнсі. Задум провалюється не тільки через капризність родичів, а насамперед через її рішення стати прозаїком. Ця ідея опанувала Брайоні, коли вона побачила, через віконне скло, не зовсім зрозумілу для неї сцену з Роббі та Сесилією біля фонтану. Саме в цей день ці герої усвідомили, що кохають один одного, це відкриття через втручання підлітка Брайоні і призвело до трагедії. Дівчинка перехоплює та прочитує записку любовного змісту, яку Роббі передав Сесилії (в ній було помилково опинилось непристойне слово), потім – стає випадковим свідком сцени кохання героїв у бібліотеці. Ці перипетії поступово створюють у Брайоні уявлення, що Роббі є «маніяком». І коли уночі знаходять згвалтовану Лолу, Брайоні, не замислюючись, кидає звинувачення на Роббі.

Деякі романи Йена Мак'юена часто пов'язують з тенденцією постмодернізму в Англії – «історіографічною метапрозою». О.А. Джумайло у багатьох своїх роботах торкається як загальних характеристик британського постмодернізму, так і вияву його естетики в окремих творах різних його представників. Одним з типів є власне «постмодерністський історичний роман», який ставить під сумнів та систематично демонструє основні принципи класичного історичного роману, такі як безсумнівність об'єктивного погляду на реальність, зображення лінійного історичного ходу, сприйняття історії як «закритого тексту».

Психологічна драма є основним жанровим елементом роману, адже значна частина тексту присвячена внутрішнім переживанням героїв. Центральною фігурою є Брьоні Талліс, тринадцятирічна дівчинка, яка через

свою наївність та егоїзм робить фатальну помилку. Її звинувачення Роббі у згвалтуванні Лоли зруйнувало життя не лише самого Роббі, але й Сесилії.

Мак'юен акцентує дуже детальну увагу на психічних процесах, які відбуваються у свідомості Брайоні, і не тільки у ті моменти, коли вона намагається усвідомити, що відбувається поміж її сестрою та Роббі. Важливе місце також займає опис відносин героїні з батьками, які приймають невелику участь у вихованні дочки і тому, що вона, як і усі підлітки, прагне незалежності і не допускає їх у свій внутрішній світ, і тому, що батька вона майже не бачить, а матір більше захоплена власними проблемами.

Брайоні показана в романі як емоційна дівчинка. То вона одержима ідеєю поставити п'єсу, то рве у клоччя афішу, то несамовито стинається з кропивою, то захоплено, затамувавши подих, вигадує, не розуміючи, що грається чужим життям. Вона живе у власному світі, де усе повинно бути справедливо і правильно, при цьому, саме так, як здається їй. Весь сюжет «Спокути» будується на драмі усвідомлення Брайоні, що усе відбувалося не так, як їй ввижалося, тому що життя та люди завжди складніше, ніж будь-які уявлення про них – навіть найбільш творчі та проникливі. У зображенні дитячої психології Мак'юена розвиває багату літературну традицію – згадаємо, хоча б, дитячі образи романів Ч. Діккенса чи Ш. Бронте.

Мак'юен приділяє значну увагу тому, як Бр'юні поступово усвідомлює масштаби своєї провини. Її дитячі рефлексії, побудовані на уявленні про добро і зло, не відповідають складності реального світу. Вона лише з віком розуміє, що її вчинки мали трагічні наслідки: “It wasn't only wickedness and scheming that made people unhappy, it was confusion and misunderstanding; above all, it was the failure to grasp the simple truth that other people are as real as you.” («Не лише злодійство й інтриги роблять людей нещасними, а й плутанина та непорозуміння; понад усе – нездатність збагнути просту істину, що інші люди такі ж реальні, як і ти.») [87].

Окрім Бр'юні, автор майстерно зображує психологічний стан Роббі, який стикається з несправедливістю й жорстокістю системи. Його досвід

війни, в'язниці та розлуки із Сесилією відображає руйнування надії та боротьбу за виживання: "A man whose past had been forcibly closed off, who had few clear memories left, and no reason to believe he had a future." («Чоловік, чий минулий шлях було насильно закрито, хто майже не мав ясних спогадів і не мав жодної причини вірити, що в нього є майбутнє.»)[87].

Також, у «Спокуті» досить своєрідно обіграється жанр «роману виховання». В романі Мак'юена зображується дорослішання людини, це, звичайно, Брайоні Толліс. Переломним моментом її життя став той літній день 1935 року. Вона сама розмірковує, що стає дорослою, тільки насправді усвідомлення себе як дорослої людини приходить пізніше. А її висновки того дня, що почалось доросле життя є не більше, ніж юнацьким максималізмом, який, на жаль, скалічив долі інших людей.

Дослідження складного психологізму роману, який, більшою мірою формує жанрову приналежність твору до сімейно-психологічного роману та «роману виховання» повинно стати предметом окремого дослідження. Ми лише вказали на наявність ознак цих жанрів у книзі.

Роман виховання у творі відображений через процес морального дорослішання Брайоні. Її еволюція від наївної дитини до зрілої жінки, яка усвідомлює наслідки своїх дій, є однією з ключових сюжетних ліній. Робота медсестрою в умовах війни стає для неї способом спокути: «No matter how hard she worked, no matter how well she behaved, no matter how good a memory she left behind... she would never undo the damage. She was unforgivable» («Якою б важкою й сумлінною не була її робота, якою б доброю пам'яттю вона не залишилася... вона ніколи не зможе виправити завдану шкоду. Їй немає прощення») [87].

Процес дорослішання Брайоні виявляється у її рішенні використати письмо як спосіб прийняти відповідальність за свої дії.

Любовна історія між Сесилією й Роббі додає роману емоційної глибини. Їхні стосунки розвиваються на тлі класових і соціальних обмежень, що робить їхній зв'язок одночасно щирим і трагічним. Сцена їхнього

прощання підсилює драматизм їхньої історії: «Come back. Come back to me» («Повернися. Повернися до мене») [87]. Ця проста репліка символізує їхню віру у спільне майбутнє, яке, на жаль, так і не здійсниться.

Метафікція як літературний прийом є однією з ключових інновацій у творчості Мак'юена, особливо в романі «Atonement». Введення Брайоні як авторки тексту підриває довіру читача до наративу, змушуючи його переосмислити все, що він читав до цього моменту. Це не лише збагачує текст, але й робить його філософським коментарем на тему правди, пам'яті й спокути.

У «Atonement» І. Мак'юен досліджує тему провини, розкриваючи її через багатопланову розповідь і метафікцію. Інноваційність полягає у відмові від чіткої відповіді: читач не може з упевненістю сказати, чи досягла Брайоні спокути за свій вчинок.

Роман «Atonement» є прикладом інноваційного поєднання жанрів: історичний роман інтегрується з психологічною драмою та метафікцією. Це дозволяє автору розкрити тему особистої провини на тлі глобальних історичних катастроф. Завдяки метафікції І. Мак'юен ставить під сумнів ідею об'єктивної правди в літературі.

У фіналі читач дізнається, що Брайоні, яка стала письменницею, є авторкою вигаданої історії. Цей прийом змушує переосмислити весь текст: «The novel was her final attempt to bring order to the chaos of the past» («Роман був її останньою спробою впорядкувати хаос минулого») [87].

Метафікція додає тексту постмодерністської багатовимірності, ставлячи під сумнів межі між реальністю та вигадкою. Брайоні визнає, що її письменницька спроба не може повернути життя Роббі й Сесилії, але стає єдиним способом виразити її каяття: «A story is a form of confession, and confession is a form of atonement» («Історія – це форма зізнання, а зізнання – форма спокути») [87].

Цей підхід вплинув на сучасну літературу, зокрема на твори Джуліана Барнса («Відчуття закінчення»), де також використовується метафікція для осмислення пам'яті й провини.

Книга І. Мак'юена містить у собі риси «філософського роману», жанру, який передбачає втілення в сюжеті або образах якоїсь філософської концепції, або служить ілюстрацією певної філософської позиції, яку поділяє автор. У другій половині ХХ століття жанр перетерпів деякі зміни. Ідейно-філософський роман вже не передбачає обов'язкового розширеного включення власне інтелектуальних і філософських пасажів, як у класичних зразках Ф.М. Достоевського, Т. Манна, Г. Гессе, Р. Музіля, Дж. Джойса. О. Гакслі, тощо. На це звернула увагу російський науковець О. Джумайло у статті, присвяченій розгляду специфіки інтертекстуальних зв'язків романів І. Мак'юена «Амстердам» і Т. Манна «Доктор Фаустус». Вже в творчості вказаних Гессе чи Манна жанр філософського роману деформується. Сюжет їх романів усе менше дотримується логіки розвитку якоїсь тези чи пошуків істини. Як гуманісти ці та багато інших письменників ХХ століття намагаються доказати важливість у цій «дегуманізованій» епосі понять «Віра», «Надія», «Кохання», «Пізнання», «Смерть». А сучасний, постмодерністський текст випробовує здатність людини відповідати характерним для неї «антропологічним» ознакам, здатність вірити, кохати, співчувати, жертвувати собою та пізнавати.

У «Спокуті» І. Мак'юена ключова моральна та філософська категорія винесена вже у назву. Брайоні Толліс намагається спокути вину за скоєний у дитинстві злочин – несправедливе обвинувачення у зґвалтуванні неповнолітньої Роббі Тернера. Ця дія підлітка, не розуміючого увесь багатий спектр почуттів дорослої людини, призвела до ув'язнення, а згодом і смерті (хоча й під час війни) цього чоловіка. Вже згодом зрозумівши свою жахливу помилку та подорослішавши, Брайоні готова відмовитися від власних свідчень та понести заслужене покарання. Коли почалась війна, вона йде вчитися, а потім – працювати медичною сестрою, хоча це було зовсім не

обов'язково. Замість цього вона могла б навчатися в Кембриджі, але обрала саме це заняття не лише тому, що вважала: у час війни треба приносити реальну користь, а й тому, що так наказувала себе за скоєне. Вона залишила рідну домівку, шукаючи складнощів, важкої праці та моральних потрясінь. [87, с. 317].

Тож, Мак'юена торкаючись окремої, досить мелодраматичної історії, піднімає глобальне філософське питання: чи здатна людина ХХ століття залишатися людиною, тобто чи зберегла вона властивість співчувати, жертвувати та спокути свої гріхи.

Також в романі розглядається ще одна філософська проблема – смерть. Як не дивно, вона об'єднує образи Брайоні і Роббі.

Як відомо, в постмодерністській літературі простежується тенденція поєднання ознак жанрів «масових» та інтелектуальних. Роман «Atonement» у цьому сенсі не є виключенням.

Перш за все, у книзі можна углядіти риси детективу. Сюжет фактично будується навколо злочину насильницького характеру, про винуватця якого може одразу здогадатися лише шанувальник цього жанру. Елемент детективної інтриги наявний у тому, що хибно звинувачений Роббі і Сесилія впевнені, що справжнім злочинцем був син слуги Толлісів Хардмена Денні. Лише у сцені зустрічі Брайоні з Сесилією та Роббі літом 1940 року, коханці узнають правду від дівчини, що стала причиною їх поневірян. Брайоні тут нібито міняє свою роль – від звинувачу, свідка (як згодом вона скаже, так вона забезпечила алібі справжньому насильнику) до так би мовити «сищика». Факт одруження Лоли і Маршалла вона визнає доказом своєї «гіпотези».

Звичайно, зовнішньо, для пересічного читача «Atonement» є мелодрамою, любовним романом, який веде свій розвиток ще з часів античності та середньовіччя («Дафніс і Хлоя» Лонга, «Роман про Тристана та Ізольду»). Любовний роман являє собою оповідь про видуманий, або той, що містить елементи вигадки, випадок, який базується на любовному зв'язку чоловіка та жінки. Твори цього жанру описують історію кохання, роблячи

акцент на почуттях та переживаннях героїв. Часто предметом зображення стає красива, піднесена та глибока пристрась, яку не розуміють оточуючі люди та/або якій перешкоджають складні обставини. Своєрідний «хепі-енд», доданий Брайоні до реальної історії коханців – типовий прояв жанру мелодрами. І. Мак'юен нібито робить поступку масовому читачу.

2.3 Тематика й жанрові особливості в романі «Saturday»

Роман Ієна Мак'юена «Saturday» є зразком багатожанрового тексту, який поєднує елементи соціального роману, психологічної драми, філософського трактату й трилера. Через життя головного героя Генрі Пероуна, лондонського нейрохірурга, роман досліджує вплив глобалізації, тероризму й технологічного прогресу на життя сучасної людини. У центрі твору перебуває один день – Saturday, 15 лютого 2003 року, – протягом якого звичний ритм життя героя порушується низкою напружених подій [89].

Подібно до «Улісса» і «Місіс Деллоуей», «Субота» – роман «одного дня», однієї суботи 15 лютого 2003 року. Класична фабула модерністського «роману-одіссеї» одного дня міськими вулицями, з дому – додому, розгорнута навколо головного героя, який традиційно перебуває у хронотопі роману у двох нерівних за обсягом вимірах: фізичному (біографічні деталі, обставини життя, пересування) та внутрішньому – у потоці безперервної рефлексії та ретардацій. Потік свідомості героя передано невласно-прямим мовленням, у якому його переживання та роздуми зливаються з інтертекстами несвідомих автоматичних і свідомих цитат.

Інтертексти «Суботи» пов'язані з двома групами джерел. Перша належить до природничо-наукових теорій природи людини і представлені в тексті як розгорнуті наукові рефлексії. Друга група – літературні джерела або предтексти. «Дуврський берег» Метью Арнольда та епіграф із «Герцога» Сола Беллоу визначають атмосферу духовних пошуків І. Мак'юена і його героя. Найширші інтертекстуальні відносини «Субота» встановлює з «Місіс

Деллоуей» – велика кількість алюзій, прямі запозичення окремих епізодів і моделювання палімпсесту, оповідні техніки тощо.

Раннім суботнім ранком письменник вивів свого героя Генрі Пероуна з його теплого в усіх відношеннях будинку на лютневій вулиці Лондона, щоб запустити сюжет свого роману. На початку минулого століття, одного раннім червневим ранком найзрадливіші леді англійської літератури – респектабельна господиня великого будинку, щаслива дружина і мати – також вийшла зі свого особняка, щоб вибрати квіти до великого прийому, і привела в рух сюжет своєї історії. Ліричної одиссеї крізь «сяючий ореол» життя до того початку, який, зрештою, привів її цього ранку на Бонд-стріт. На Пероуна теж чекає урочиста вечора в колі сім'ї, до якої потрібно купити рибу - легкий іронічний парафраз І. Мак'юена, що натякає на життєві турботи середнього класу. Лондонськими вулицями, паралельно тим, якими ступає місіс Деллоуей, Генрі Пероун їде у своєму улюбленому автомобілі зіграти в сквош із колегою, потім додому, через рибний магазин.

У цьому романі соціальні, філософські й трилерні жанрові елементи взаємодіють у межах однієї історії. Соціальна складова проявляється через рефлексію головного героя Генрі Пероуна над життям у пост-9/11 світі, де домінують терористична загроза й глобалізація. Філософські роздуми про природу людського мозку й моральність додають тексту інтелектуального виміру. Трилерний елемент напружує сюжет, коли герой вступає в конфлікт із психічно нестабільним чоловіком. Ця взаємодія жанрів дозволяє Мак'юену одночасно досліджувати глобальні соціальні питання й особистісні моральні дилеми [89].

Дія роману розгортається на тлі політичних і соціальних потрясінь початку XXI століття, таких як терористичні атаки 11 вересня 2001 року й підготовка до війни в Іраку. Ці глобальні події пронизують повсякденне життя головного героя, створюючи атмосферу невпевненості та тривоги. Лондон у романі виступає як мікрокосм сучасного світу, у якому взаємодіють культура, наука й політика [69, с. 112].

Генрі Пероун, типовий представник освіченого середнього класу, розмірковує над природою загроз, що переслідують сучасний світ: “We’ve been brought up to think of the world as a calm and safe place, but now it seems fragile, ready to crack apart at any moment.” («Ми вирости з уявленням про світ як спокійне й безпечне місце, але тепер він здається крихким, готовим розвалитися будь-якої миті.») [89, с. 53].

Автор підкреслює напругу між повсякденною рутинною й зовнішніми загрозами, які визначають характер епохи після 11 вересня. Події роману відображають суспільні настрої того часу: демонстрації проти війни в Іраку, страх перед тероризмом і глобалізація стають основою для соціальної складової твору [89, с. 113].

11 вересня 2001 року стало переломним моментом, що визначив політичний і соціальний клімат у світі. Тероризм, страх і «війна з терором» стали темами численних літературних творів, і Мак’юен не залишився осторонь. У романі «Saturday» [89]. він детально розглядає, як ці події впливають на життя звичайної людини. Дія роману відбувається протягом одного дня – суботи, коли головний герой, нейрохірург Генрі Пероун, стикається із загрозами, що відображають тривоги пост-9/11 світу.

Генрі розмірковує про зміни у світі: «These are the scattered chapters of the unfolding global narrative, the one that might lead in fifty years to an Islamic superstate, or to a reformation of a great religion, or to its secular dispersal; to the rule of law, or to a chaos of competing despots; to a second cold war, or to decades of peace and prosperity» («Це розрізнені глави глобальної історії, яка може привести через п’ятдесят років до ісламської наддержави, реформації великої релігії або її секулярного розпаду; до верховенства закону або до хаосу, породженого змаганням деспотів; до другої холодної війни або десятиліть миру й процвітання») [89].

Цей уривок ілюструє, як Мак’юен інтегрує страх і невпевненість, породжені терористичними атаками, у внутрішній світ своїх персонажів.

Філософська складова роману проявляється через роздуми Генрі про природу людського мозку й роль науки у світі. Як нейрохірург, герой є уособленням сучасної раціональності. Однак Мак'юен підкреслює, що навіть наукове пізнання має свої межі: «Neuroscience is no closer to finding the seat of the soul than we were a hundred years ago» («Нейронаука не наблизилася до виявлення місця душі більше, ніж сто років тому») [89, с. 95].

Ця цитата показує, як Генрі, незважаючи на свою професію, розуміє обмеженість науки у вирішенні екзистенційних питань. Через його роздуми автор ставить перед читачем складні етичні й філософські дилеми, пов'язані з роллю науки й технологій у сучасному суспільстві [81, с. 56].

Філософські роздуми героїв додають глибини творам Мак'юена. У «Saturday» Генрі Пероун не лише переживає кризові події, але й аналізує моральну природу людського існування. Його роздуми про свідомість, соціальну відповідальність і вплив науки стають важливим філософським підґрунтям роману [89]. Це надає тексту універсальності, дозволяючи читачу осмислити ключові етичні дилеми.

У «Saturday» автор порушує питання морального вибору, а в «Амстердамі» моральні дилеми героїв впливають на їхні взаємини та рішення.

У «Saturday» Генрі розмірковує про терористичну загрозу: «There's a sense of something tectonic shifting, of fresh and deadly hatreds poised to erupt.» («Відчувається, що відбувається тектонічний зсув, нові й смертельні ненависті готові вибухнути») [89]. Цей уривок ілюструє, як глобальні події впливають на внутрішній світ персонажа.

Однією з центральних тем роману є дослідження родинних стосунків. Генрі має тісний зв'язок із дружиною Розалінд, дочкою Дейзі й сином Тео. Їхня взаємодія служить емоційним ядром твору, створюючи контраст із зовнішніми загрозами. Наприклад, сцена, коли вся родина збирається разом після напруженого конфлікту з Бакстером, символізує стабільність і гармонію, що протистоять хаосу [89, с. 276].

Генрі також розмірковує над своєю професією, яка стає метафорою для розуміння людської сутності: «What could be more personal, more singular, than pain and its significance?» («Що може бути більш особистим, більш унікальним, ніж біль і його значення?») [89, с. 102].

Роман «Saturday» також порушує питання морального обов'язку й людяності. Наприклад, сцена конфлікту між Генрі й психічно хворим антагоністом Бакстером показує, як навіть у кризових ситуаціях герой намагається залишитися гуманним: «What's the use of your famous brains if you can't even work out that it's always better to forgive?» («Яка користь із твоїх знаменитих мізків, якщо ти навіть не можеш зрозуміти, що прощати завжди краще?»). Мак'юен використовує цю сюжетну лінію, щоб показати, як глобальні конфлікти впливають на етичні рішення на індивідуальному рівні [89].

Трилерний елемент з'являється у конфлікті між Генрі та Бакстером, психічно нестабільним чоловіком, який стає уособленням непередбачуваності сучасного світу. Конфлікт досягає кульмінації, коли Бакстер вторгається в будинок Генрі, погрожуючи його родині. Попри страх і небезпеку, Генрі намагається діяти гуманно: «This is what separates us from them – we think about what we do» («Це те, що відрізняє нас від них – ми думаємо про те, що робимо») [89, с. 300].

Цей момент підкреслює одну з головних ідей роману: моральна відповідальність є визначальною рисою людяності.

Роман також порушує питання політичної поляризації, зокрема через суперечки Генрі з дочкою Дейзі. Генрі виправдовує військові дії в Іраку як необхідність, тоді як Дейзі виступає категорично проти: «The right to protest is part of what we're fighting to protect» («Право на протест – це частина того, що ми боремося захистити») [89, с. 200].

Цей конфлікт показує, як глобальні події впливають навіть на найближчі стосунки, символізуючи розкол у суспільстві [69, с. 115].

В романі «Saturday» жанрова гібридизація дозволяє автору зосередитися на внутрішніх переживаннях Генрі Пероуна, одночасно розглядаючи глобальні питання, такі як тероризм і війна в Іраку. У тексті психологічна драма переплітається з філософськими роздумами й соціальним романом, створюючи багатовимірний літературний твір.

Хоча роман не є класичним трилером, у ньому присутній елемент напруженості, що підсилює драматизм сюжету. Зустріч Генрі з Бакстером і наступна конфронтація створюють відчуття небезпеки, яке контрастує зі звичайним повсякденним життям героя. І. Мак'юен використовує техніки реалістичного письма для створення детального й правдоподібного світу. Опис Лондона, медичної практики Генрі й взаємодії персонажів надають тексту глибини й достовірності.

Поєднання жанрів у «Saturday» дозволяє Мак'юену створити текст, який одночасно є особистою історією, соціальним коментарем і філософським дослідженням. Психологічна драма зосереджується на внутрішньому світі Генрі, трилер додає напруженості, а соціальний роман досліджує вплив глобальних подій на індивідуальне життя. Філософські й наукові роздуми додають тексту багатовимірності, змушуючи читача замислитися над складними питаннями моралі, відповідальності й сучасного світу.

2.4 Жанрова своєрідність роману «On Chesil Beach»

Роман «On Chesil Beach» Ієна Мак'юена є одним із найвідоміших творів сучасної британської літератури, який вирізняється жанровою багатогранністю, глибоким психологізмом та тонким аналізом суспільних норм. У цьому романі автор майстерно поєднує жанрові особливості психологічної драми, роману виховання, романтичної трагедії, історичного роману та літературної мініатюри. Попри те, що події твору розгортаються впродовж лише одного дня та вечора, за допомогою детального аналізу

спогадів і роздумів персонажів читач отримує глибоке уявлення про їхні життєві історії, внутрішні конфлікти та емоційні переживання. Цей текст водночас функціонує як інтимна історія двох людей і як соціальний коментар до проблем суспільства Англії середини ХХ століття.

Центральною жанровою рисою книги є психологічний роман. Основна сюжетна лінія зосереджена на першій шлюбній ночі молодої пари, яка закінчується катастрофою через їхню емоційну несумісність і нездатність зрозуміти одне одного. Автор ретельно досліджує внутрішній світ героїв, створюючи глибокий емоційний зв'язок між персонажами та читачем. Флоренс, головна героїня, стикається з глибоким внутрішнім конфліктом, викликаним її відразу до фізичної близькості. Незважаючи на кохання до Едварда, вона не може подолати почуття тривоги та сорому. У романі її стан описано так: «For her, the prospect was as alien and repellent as a surgical procedure» («Для неї ця перспектива була такою ж чужою й відразливою, як хірургічна операція» – переклад наш, Б. С.) [88].

Цей рядок підкреслює фізичну й емоційну ізоляцію Флоренс, яка відображає ширші соціальні обмеження того часу, пов'язані з сексуальністю.

Едвард, головний герой, своєю чергою, стикається з іншим типом кризи. Його почуття страху й невпевненості викликані браком досвіду та неможливістю знайти правильний підхід до Флоренс. Його прагнення до фізичної близькості контрастує з її емоційними бар'єрами, що призводить до зростання напруги між героями. У романі Едвард ставить собі запитання, яке резонує з кожним читачем: «How could something so simple, so beautiful, so entirely natural, be so very difficult?» («Як могло щось таке просте, таке прекрасне, таке природне виявитися таким важким?» – переклад зроблений нами, Б. С.) [88].

Ця репліка відображає не лише його особистий розпач, але й універсальну проблему міжособистісного нерозуміння. Психологічна напруга між героями зростає, і їхня нездатність відкрито говорити про страхи та переживання стає причиною драматичного фіналу.

Роман І. Мак'юена «On Chesil Beach» (2007) також демонструє авторські акценти на зображенні людської психології. Дія твору відбувається у 1962 році. Центральні події охоплюють один день з життя молодих людей Едварда і Флоренс, які одружилися цього ранку, і прибули до готелю на узбережжі Дорсету, де мають провести свою першу шлюбну ніч, яка зрештою завершується катастрофою. Одразу після цього вони розлучаються. Питання, яке призвело до такого фіналу, озвучено вже у першому реченні роману: «They were young, educated, and both virgins on this, their wedding night, and they lived in a time when a conversation about sexual difficulties was plainly impossible» [88, с. 5].

Під час вечері у своїх апартаментах молоде подружжя, зовсім недосвідчені в інтимному плані, намагаються придушити свої особисті страхи й побоювання перед шлюбною ніччю. Події цього вечора будуть переслідувати їх усе життя. Багато років потому Едвард, який пройшов розкріпачення сексуальних звичаїв та невдалий шлюб, усвідомлює, що тільки через невігластво і взаємне нерозуміння він не зміг утримати дівчину, єдину в своєму житті, яку по-справжньому кохав.

Використовуючи типово модерністський прийом «стислого часу», автор-постмодерніст показує передісторію стосунків героїв, які вийшли з різних соціальних верств, мають різні інтереси (він – історик, вона – скрипалька) й темпераменти. Вони не можуть до кінця узнати один одного через прийнятий стандарт зберігати цноту до весілля та вважають, що їх почуття – дійсне кохання. І. Мак'юен зображує родини Едварда та Флоренс, їх стосунки з батьками, представляє доволі широкий історичний контекст англійського і західного суспільства, взагалі, початку 1960-х, за декілька років до епохи молодіжних бунтів і сексуальної революції.

Звернемося до особливостей відтворення психології у романі «On Chesil Beach». Текст твору дозволяє визначити фактори, які породжують конфлікти, відчуженість і нерозв'язні ситуації у стосунках головних персонажів – Едварда і Флоренс. Перший очевидний чинник – соціальна

нерівність. Парубок з простої родини збирається одружитися на доньці багатих батьків, яка тяжіє до світу мистецтва. У них різне середовище, в якому вони зростали, різне виховання та різні життєві умови. Вони знайомляться у період навчання завдяки освіті, яка стала доступній усім соціальним верствам. Використовуючи засіб ретроспекції, письменник розповідає про життя героїв до їх зустрічі.

Обидва навчалися в престижних закладах: Едвард отримав ступінь бакалавра з історії у Лондонському університеті, Флоренс закінчила Королівський музичний коледж. Автора цікавить саме той період, коли особистість, яка вже склалася, виходить у доросле життя. У героїв дуже мало спільного. Едуард у вільний час відвідував бари, грав у футбол, слухав блюз. Флоренс ходила на концерти, любила бувати на пікніках, у кафе.

Різницю героїв І. Мак'юен показує і через їх ставлення до навчання. Едвард, маючи безумовну зацікавленість історією, не володіє особливими здібностями. Одного разу він зазирнув до папки Флоренс з її табелями успішності: «...one hundred and fifty-two, seventeen points above his own score. This was an age when these quotients were held to measure something as tangible as height or weight» [88, с. 18]. Так автор прагне підкреслити, що соціальні та інтелектуальні відмінності не є перепорою для виникнення симпатії між людьми. Але зрештою індивідуальні особливості та соціальне походження героїв можуть стати причиною нерозуміння один одного і глибокої психологічної драми. Адже герої мають фактично протилежний набір життєвих настанов і цінностей.

Зокрема, у них цілком різне ставлення до грошей. Батько Флоренс пропонує Едварду роботу, до того ж молодий чоловік живе в будинку батьків нареченої. Він вимушений приймати матеріальну підтримку, через що комплексує і тому часто підозрює кохану у наріканнях з цього приводу. Тут дається взнаки і гендерний фактор. Коли Флоренс в одному епізоді каже: «There's always something more that you want out of me. This endless wheedling» [88, с. 122], – вона має на увазі аспект фізичної близькості. А

Едвард невірно її розуміє, думає, що дівчина засуджує його за те, що її батько знайшов йому роботу та подарував на весілля велику суму грошей. Він відповідає: «Wheedling? I don't understand. I hope you're not talking about money» [88, с. 122]. І далі йде невласне пряма мова – автор проникає у свідомість героїні: «She was not. It was far from her thoughts. How preposterous to mention money. How dare he» [88, с. 122]. Таким чином, люди, які зростали в різному соціальному середовищі, які по-різному ставляться до своєї природи та по-різному виховані, часто просто не здатні порозумітися.

У романі «On Chesil Beach» І. Мак'юен пов'язує скутість та неприродність у стосунках статей з тем, що прийнято називати «англійськістю». Невипадково герої мають старомодні імена – Едвард і Флоренс, а місцем дії є Чезильський пляж, де проводити медовий місяць за часів їх батьків було модним. Прозаїк детально описує святкову вечерю – це дійсно дуже англійське, стримане і майже ритуальне дійство. Коли молоде подружжя ніхто не бачить, вони все одно не можуть зробити того, що бажають: «Even when Edward and Florence were alone, a thousand unacknowledged rules still applied. It was precisely because they were adults that they did not do childish things like walk away from a meal that others had taken pains to prepare. It was dinner time, after all. And being childlike was not yet honourable, or in fashion» [88, с. 21].

Вже після сварки Флоренс усвідомлює: справа була в тому, що вони були занадто закрити один для іншого, ввічливі як чужі люди, боялися сказати щось зайве. Взаємні претензії, які вони тримали в собі, накопичувалися, а потім вилилися у конфлікт. Невдача шлюбної ночі стає для них поворотним моментом усього життя, адже є для автора важливим свідомством тотальної нездатності людей до гармонії. Письменник розкриває значення усієї повноти особистісних начал в існуванні людини.

Одним з домінантних засобів психологізму у творах І. Мак'юена виступає характеристика героїв через призму природи, яка відображає їх настрій та психологічний стан. Роман «On Chesil Beach» не є виключенням.

Підхід, що, як відомо, йде ще з сентименталізму, набуває під пером письменника ХХІ століття нових нюансів. Наприклад, коли Флоренс втікає з готельного номеру, природа стає віддзеркаленням його настрою, немов підлаштовується під дівчину: «She was leaning back against a great fallen tree, probably thrown up onto the beach in a storm, its bark stripped by the power of the waves and the wood smoothed and hardened by salt water. She was wedged comfortably in the angle of a branch, feeling in the small of her back, through the massive girth of the trunk, the residual warmth of the day. This was how an infant might be, securely nestling in the crook of its mother's arm» [88, с. 120].

Молоді люди зовсім не випадково проводять медовий місяць саме поряд із пляжем. Вони мріють виходити на узбережжя, гуляти, пити вино, дихати повітрям. Берег символізує певну свободу, нове, доросле життя. Але їм так і не судилося спробувати радощі цього життя. Вони приречені залишатися в номері, поки зовсім не посварилися. Вони скуті протиріччями, недомовками і нерозумінням.

Також, розкрити психологію людських стосунків у романі британського митця допомагають портретні характеристики. Власне авторські, об'єктивні, зображення зовнішності у творі майже відсутні: читачу пропонується поглянути на одного персонажа очима іншого. Так, Едвард, дивлячись на Флоренс, думає: «He was gazing at his wife now, into her intricately flecked hazel eyes, into those pure whites touched by a bloom of the faintest milky blue. The lashes were thick and dark, like a child's, and there was something childlike too in the solemnity of her face at rest. It was a lovely face, with a sculpted look that in a certain light brought to mind an American Indian woman, a high-born squaw» [88, с. 13]. Так розкриваються риси характеру дівчини: благородство, спокій, дитяча невимушеність.

Портрети створюють певний психологічний образ героїв. Саме це, зокрема, акцентує характеристика Флоренс, яку дає Едвард: «How could he fail to love someone so strangely and warmly particular, so painfully honest and

self-aware, whose every thought and emotion appeared naked to view, streaming like charged particles through her changing expressions and gestures?» [88, с. 14].

Звернення до цього прийому допомагає письменнику розкрити і психологічні властивості того героя, який є «автором» портретної характеристики. Це увиразнює можливість змалювати образи персонажів з найбільшою повнотою.

Однак роман не обмежується лише подіями однієї ночі. Мак'юен використовує ретроспекції, щоб показати, як минуле героїв вплинуло на їхнє сьогодення. Сцени дитинства Флоренс, зокрема її складні стосунки з батьками, пояснюють її емоційну холодність. Водночас, дитинство Едварда, яке пройшло в сільській місцевості, демонструє його прагнення до простоти й близькості, що часто контрастує з його нездатністю розуміти складність жіночої емоційної природи.

Роман також можна розглядати як роман виховання. Попри те, що дія триває лише один день, досвід, через який проходять герої, є трансформуючим. Для Едварда цей день стає ключовим моментом дорослішання, адже він усвідомлює наслідки своїх рішень і свою імпульсивність. Через багато років після розриву з Флоренс він з боєм розуміє, що їхні стосунки можна було врятувати, якби він був терплячішим. Ця зміна мислення виражена в його рефлексії наприкінці роману: «This is how the entire course of a life can be changed – by doing nothing». («Ось як змінюється весь перебіг життя – нічого не роблячи» – переклад наш, Б. С.) [88]. Цей рядок демонструє, що центральною темою роману є не лише любов, а й усвідомлення, що нерозв'язані конфлікти й невисловлені слова можуть назавжди змінити людську долю.

Романтична трагедія є ще однією жанровою рисою твору. Любов між Флоренс і Едвардом є щирою, але їхні уявлення про шлюб і близькість несумісні. Ця несумісність підкреслюється у вирішальній сцені на пляжі, коли Флоренс йде від Едварда. Її слова: «“You could have had it all,” she said. “You could have had me, but you turned away («Ти міг мати все, але ти

відвернувся» – переклад наш, Б. С.) [88]. Ця сцена демонструє, що герої не лише перекладають провину один на одного, але й несвідомо визнають свою спільну нездатність подолати розрив. Їхній розрив на пляжі є символічним і резонує з фізичною холодністю Чезільського узбережжя, яке відображає емоційну відчуженість героїв.

Історичний контекст роману також є ключовим для розуміння поведінки героїв. Дія твору відбувається на початку 1960-х років, до сексуальної революції, коли суспільні норми й табу щодо сексуальності значно впливали на людей. Флоренс виросла в середовищі, де тема сексу була оточена мовчанням і соромом. Водночас Едвард, хоча й походить із іншого середовища, також відчуває тиск соціальних очікувань щодо своєї ролі як чоловіка. Мак'юен відтворює атмосферу часу через дрібні деталі, такі як згадки про популярну музику чи соціальні обмеження, що додає тексту історичної правдоподібності [71].

Символіка відіграє важливу роль у творі. Чезільський пляж, на якому відбувається вирішальна сцена, є центральним символом. Його фізична холодність і велич підкреслюють емоційну ізоляцію героїв: «The beach stretched away endlessly, a reminder of all that could not be spoken» («Пляж простягався нескінченно, нагадуючи про все, що не можна було сказати» – переклад зроблений нами, Б. С.) [88].

Музика, яку виконує Флоренс, також має символічне значення. Вона уособлює її внутрішній світ: красивий, витончений, але недосяжний для інших. Цей елемент підкреслює, що герої не лише не змогли зрозуміти одне одного, але й залишилися ізольованими у своїх особистих світах [71].

Роман «On Chesil Beach» є прикладом унікального поєднання жанрів. Мак'юен майстерно інтегрує елементи психологічної драми, романтичної трагедії та історичного роману, створюючи текст, який одночасно досліджує складність людських стосунків і соціальні обмеження. Це багатопланове дослідження дозволяє читачеві глибше розмірковувати про вибір у власному житті, який може мати незворотні наслідки. Твір залишається актуальним

завдяки своїй емоційній глибині, універсальності й здатності торкатися найважливіших аспектів людського життя.

Висновки до розділу 2

Творчість Ієна Мак'юена є унікальним феноменом у сучасній британській літературі, яка вражає своєю жанровою багатогранністю, емоційною глибиною й соціальною чутливістю. У своїх творах автор майстерно поєднує різні жанри, щоб досліджувати фундаментальні питання людського існування, такі як моральна відповідальність, складнощі міжособистісних стосунків, вплив історичних подій на долю індивідуума, а також психологічні та екзистенційні кризи. Кожен з аналізованих романів розкриває особливі аспекти його майстерності, демонструючи багатозаровість і універсальність літературного підходу.

«The Innocent» ілюструє здатність Мак'юена майстерно інтегрувати різні жанри, такі як шпигунський роман, історичний наратив, любовна драма та роман виховання. Його багатогранна структура дозволяє глибше дослідити психологічні й моральні конфлікти, що виникають у контексті «холодної війни». Через образ Леонарда Мартіна, який проходить процес дорослішання в умовах екстремальних обставин, автор розкриває, як зовнішні історичні події впливають на внутрішнє формування особистості. Поєднання шпигунської інтриги та емоційної напруги робить цей роман універсальним текстом, що одночасно досліджує історичні реалії й людські емоції.

«Atonement» є вершиною творчості Мак'юена, адже поєднує елементи історичного роману, психологічної драми, роману виховання, романтичної трагедії та метафікції. Тема провини й спокути, яка проходить через усю розповідь, розкривається через долю Бр'оні Талліс, чия дитяча помилка руйнує життя кількох людей. Мак'юен майстерно відтворює історичний контекст міжвоєнної Англії та Другої світової війни, використовуючи реалістичні описи й символічні елементи. У фіналі, через метафікційний

прийом, автор ставить під сумнів межі між реальністю та вигадкою, пропонуючи глибокий філософський погляд на природу правди й мистецтва. «Atonement» стає прикладом багатопланового тексту, що досліджує не лише соціальні й історичні реалії, але й психологічну трансформацію героїв.

«Saturday» є соціально-філософським текстом, який досліджує глобальні проблеми початку XXI століття, такі як тероризм, війна в Іраку, вплив науки й технологій на життя сучасної людини. Через образ Генрі Пероуна, лондонського нейрохірурга, Мак'юен розкриває напругу між особистим життям і глобальними загрозами. Події роману, які розгортаються протягом одного дня, підкреслюють крихкість людського існування. Конфлікт із Бакстером, який додає елемент трилера, ілюструє важливість морального вибору навіть у найекстремальніших обставинах. «Saturday» є прикладом соціального роману, який через призму індивідуального досвіду розкриває широкий спектр проблем сучасності.

«On Chesil Beach» демонструє здатність Мак'юена досліджувати складність людських почуттів через камерний і психологічний сюжет. Тема емоційної несумісності та страху перед інтимністю розкривається через образи Флоренс і Едварда, чия шлюбна ніч стає катастрофічною. Роман не лише досліджує індивідуальні переживання героїв, але й розкриває вплив соціальних норм 1960-х років на їхні стосунки. Символічні елементи, такі як пляж Чезіл, додають тексту глибини, а поєднання жанрів психологічної драми, романтичної трагедії й історичного роману робить його багатоплановим і незабутнім.

Ієн Мак'юен є письменником, який не боїться експериментувати з формою й змістом, створюючи твори, що поєднують жанровий синкретизм із глибоким психологічним і соціальним аналізом. У його романах відчувається постійна увага до деталей, історичного контексту й емоційних станів героїв, що робить його тексти актуальними як для сучасників, так і для майбутніх поколінь. І. Мак'юен досліджує не лише вплив зовнішніх обставин на людину, але й складність внутрішніх конфліктів, пропонуючи читачеві не

лише історію, а й простір для роздумів про моральні дилеми, вибір і відповідальність. Соціальність, філософічність, психологізм можна назвати константами художніх світоів романів І. Мак'юена, написаних у 2000-2010 роки.

РОЗДІЛ 3
НАУКОВА КОМПОНЕНТА
ЯК ОСНОВА ЖАНРОВОЇ СТРУКТУРИ
РОМАНІВ І. МАК'ЮЕНА «SOLAR» ТА «MACHINES LIKE ME»

Ієн Мак'юен – майстер жанрової гібридизації, яка дозволяє створювати багатопланові тексти, що одночасно працюють на декількох рівнях: розважальному, філософському, науковому та соціальному. У своїх романах «Solar» (2010) та «Machines Like Me» (2019) автор демонструє здатність поєднувати жанри, які традиційно вважаються окремими: сатиру, екологічний трилер, наукову фантастику, філософський і соціальний роман. Таке інтегрування дозволяє глибше дослідити теми, які є центральними для сучасного світу, зокрема екологічну кризу, вплив технологій і моральні дилеми людства.

Сатиричний жанр є одним із найяскравіших елементів «Сонячної», і він використовується І. Мак'юеном для критики наукового середовища, політики та суспільства загалом. Через образ Майкла Бірда, фізика й Нобелівського лауреата, автор показує глибокий розрив між науковими ідеалами та людськими вадами. Бірд – це уособлення егоїзму, лицемірства й байдужості, які стоять на заваді вирішенню глобальних проблем, таких як кліматична криза: «He believed himself a man of reason, but he was helpless before his appetites» («Він вважав себе людиною розуму, але був безсилим перед своїми бажаннями») [90]. Цей вислів підкреслює ключову іронію: головний герой, який міг би використати свої знання для порятунку планети, діє, керуючись лише власними інтересами. Сатира в романі працює не тільки як засіб розваги, але й як інструмент соціальної критики, спрямованої на неспроможність наукового й політичного середовища діяти відповідально.

Наукові інновації й технології стають важливими елементами сюжетів романів І. Мак'юена. У «Сонячній» автор досліджує етичні питання, пов'язані з розробками екологічних технологій.

Детальний опис звичок Бієрда, комічні ситуації, пов'язані з фізіологічними реакціями організму, занижують образ нобелівського лауреата, змушуючи сумніватися в реальності його минулих наукових досягнень. Виникає характерне для сатиричного модусу протиставлення герой - антигерой, тобто претензії персонажа не збігаються з його реальною значущістю. Нобелівський лауреат, учений, зайнятий розв'язанням важливих екологічних проблем і розробкою нових технологій одержання енергії, виявляється лише егоїстичною, вітряною, приземленою людиною, для якої її особистий спокій і задоволеність фізіологічного характеру стають першорядним завданням.

Крім сатиричних за своєю спрямованістю епізодів, у романі чимало і гумористичних фарсових ситуацій, безглузких положень, у які потрапляє герой. Найбільш комічним є епізод, пов'язаний із подорожжю героя в Арктику у складі експедиції, метою якої було оцінити масштаби глобального потепління. Бієрд, який не звик до екстремально низьких температур і особливостей спорядження, потрапляє в безглузді становища: насилу одягає захисний комбінезон, ледь не стає здобиччю ведмедя. У творі взаємодіють сатиричний і гумористичний модуси, за безумовного переважання першого. У романі соціальні суперечності розкриваються через зображення особистісних проблем, повсякденних подій, що, однак, можуть слугувати моделлю поведінки людини загалом. Так, опис кімнати для спорядження, яке використовують у своїй арктичній експедиції вчені, стурбовані проблемою глобального потепління, видається особливо значущим. Річ у тім, що в цьому приміщенні дуже швидко запанував хаос, тож дослідники насилу могли знайти свої речі. Їхня поведінка егоїстична: кожен бере те, що може взяти, не замислюючись про наслідки і тим більше про інших людей.

Хоча більшість критиків визначає жанр роману як сатиричний і наголошує на фарсовому характері роману, в якому Мак'юен виступає як майстер сардонічного глузливого гумору, сам автор у низці інтерв'ю зауважує, що не любить комічні романи, порівнюючи їхній вплив на людину

з лоскотом і насильством. Однак комічне в ширшому сенсі, на думку письменника, дає змогу грати на межі реалізму. У романі присутні елементи сатири в дусі романів Д.Лоджа (academic satire) про життя університетських професорів. Об'єктами на сміх автора стають деякі прихильники теорій фемінізму і постмодернізму, які жонглюють термінологією, не завжди розуміючи її сенс. Біерд критикує таку позицію, доволі різко заявляючи, що фізичні та математичні закони не застосовні до моральної сфери.

Незважаючи на загальну сатиричну тональність роману, Мак'юен виступає і як психолог, показуючи складність і суперечливість внутрішнього світу героя. Психологічно тонко описується стан Біерда під час його подорожі, відчуття нудьги і порожнечі, які зазвичай не помітні, якщо людина зайнята чимось.

Подібну особливість Мак'юен називає «психологічним недоліком», що породжує лінь, безініціативність і відсутність життєвих орієнтирів. Відчуття безцільності існування переслідує Біерда, який у якийсь момент часу втратив інтерес до науки. Мотив духовної та інтелектуальної деградації особистості відбивається в роздумах героя про апатію, що опанувала ним, і втрату творчої енергії. Так роман набуває філософського звучання, які назвали його неонацистом. Неполіткоректна ремарка Біерда про жінок у науці спричинила серйозні наслідки для героя, який перетворюється на ізгоя (але ненадовго, до появи, тим паче, що в центрі уваги автора - проблема існування людини в сучасному світі, що також перебуває у кризовому стані, внаслідок можливої зміни клімату. Письменник розмірковує про сприйняття людством загрози, що нависла, зазначаючи, що тривожні настрої в суспільстві являють собою явища апокаліпсичної тенденції, постійного очікування «кінця світу». Автор показує, що такі настрої можуть бути пов'язані й з особистими переживаннями людини з приводу скінченності власного життя, що слугують своєрідною розрадою.

У «Сонячній» Майкл Бірд іронічно ставиться до своєї ролі у вирішенні кліматичних проблем: «Saving the planet was for other, less selfish people.»

(«Рятування планети – це для інших, менш егоїстичних людей») [90]. Ця цитата ілюструє, як Мак'юен досліджує моральні дилеми й людський егоїзм у науці.

Автор концентрує увагу на важливій філософсько-психологічній проблемі - відсутності взаєморозуміння між людьми, які замкнуті у своєму світі. Доля Майкла Біерда підтверджує це спостереження. Герой роману «Сонячна» не здатний до співпереживання, розуміння особистості іншого, що відбивається насамперед у невмінні налагодити своє особисте життя, а також у його сприйнятті оточуючих людей. Наприклад, усі молоді вчені наукового центру, в якому працює фізик, для нього зливаються в безлику масу. Егоїстичні мотиви рухають деякими вченими, як показує авторка, зображуючи занепокоєння колеги Біерда, котрий сумнівається в реальності загрози глобального потепління, від якої залегає його проєкт і кар'єра. Іронічна заява Біерда підкреслює парадоксальність ситуації. Таким чином, об'єктом сатири автора стають егоїзм і схильність персонажів до самообману, що призводять до відсутності порозуміння в усіх сферах. Автор показує протиріччя між намірами та реальними діями людини, яка навіть у ситуації, що вимагає негайного втручання, відкладає її вирішення на невизначений термін. У випадку з професором Біердом – це рак шкіри, який загрожує його життю, проте герой воліє не думати про проблему. Якщо проводити паралель із людством загалом, виявиться, що більшість уникає думок про необхідність щось робити у зв'язку з природними змінами.

Важливою особливістю роману є принцип самовикриття героїв і відхід від принципу прямого осуду як результат діалогізації сатири. При цьому точка зору автора не є домінантною, являє собою лише один із варіантів осмислення реальності, а герої самовикриваються. Як зазначає Т.А.Федяєва, яка досліджує проблему сатири і діалогу. Показуючи героя у взаємодії з навколишнім світом, автор розкриває як недоліки самого Біерда, так і інших персонажів, при цьому уникаючи моралізаторства. Створюється складний і неоднозначний образ ученого, здатного не тільки на відкриття світового

масштабу, а й на обман, що володіє як розвиненим інтелектом і здатністю до саморефлексії, так і відразливими звичками в побуті. Поміщаючи героя в різноманітні ситуації, автор переслідує й іншу мету - висвітити ті протиріччя, що їх несе в собі суспільство, показати, наскільки типовим у певному сенсі є Бірд, не герой, але й не антигерой.

Водночас у «Машинах, як я» розглядається тема штучного інтелекту та його впливу на суспільство й людську природу. Автор використовує наукові теми як інструмент для постановки складних моральних і філософських запитань.

У 2000-х роках екологічна криза стала однією з головних тем для дискусій у світі. Мак'юен звертається до цієї теми у романі «Solar», де використовує образ фізика Майкла Бірда як сатиричне втілення байдужості й корупції в наукових колах. Бірд є людиною, яка усвідомлює серйозність кліматичних змін, але діє егоїстично, зосереджуючись на власній вигоді.

Роман «Solar» також можна класифікувати як екологічний трилер, оскільки в його основі лежить тема кліматичних змін і боротьби з глобальним потеплінням. Мак'юен інтегрує елементи жанру cli-fi (екологічної фантастики), створюючи напруженість через опис неминучих екологічних катастроф і людської байдужості до них: «The ice caps were melting, the seas were rising, and all he could think about was his next meal» («Льодовики танули, моря піднімалися, а він міг думати лише про наступний прийом їжі») [90].

На відміну від традиційних трилерів, де акцент зроблено на екшені, у «Сонячній» дія зосереджена на особистісних і моральних недоліках героїв. Екологічна криза подана як фоновий сюжет, який підсилює напругу й показує глобальні виклики через призму індивідуальних дій і бездіяльності. Цей підхід вплинув на розвиток жанру cli-fi, зокрема у таких творах, як «Міністерство майбутнього» Кіма Стенлі Робінсона [97].

Розглядаючи проблематику роману Мак'юена, ми звертаємося до концепції еволюції сатиричного модусу в ХХ столітті, висунутої

Т.А.Федяєвою. Дослідниця вважає, що сатира була виведена зі сфери ідеалістичних цінностей у царину екзистенціального світосприйняття, тож «сатиричним у наш час слід вважати твір, що показує розлад міжособистісних стосунків, крах любові та крах діалогу». Саме нездатність і неготовність героя до діалогу є однією з центральних проблем роману.

Наукова фантастика є домінантним жанром у романі «Machines Like Me». Однак Мак'юен не обмежується традиційними рисами жанру, такими як технічні деталі чи футуристичні сценарії. Натомість він використовує наукову фантастику як платформу для постановки моральних і філософських питань. Головний герой Адам, робот із високим інтелектом і здатністю до етичних рішень, викликає у читача питання про природу людяності: «What defines us is not our intelligence, but our moral choices» («Те, що визначає нас, – це не наш інтелект, а наші моральні вибори») [91].

У цьому висловлюванні Мак'юен ставить під сумнів традиційне уявлення про людську унікальність, припускаючи, що машини можуть бути більш моральними, ніж самі люди. Автор використовує жанр для того, щоб дослідити взаємодію людей і технологій у контексті моральних дилем.

Цікава сцена відбувається, коли Бірд виголошує промову про зміни клімату, використовуючи драматичні слова, але його внутрішній монолог викриває лицемірство: «He spoke of saving the planet as though it was his life's mission, but all he wanted was another grant» («Він говорив про порятунок планети, ніби це було місією його життя, але все, чого він насправді хотів, – це ще один грант»).

Роман демонструє, як екологічні виклики стикаються із людським егоїзмом, відображаючи суспільну байдужість до серйозних загроз [91].

Окрім наукової фантастики, «Machines Like Me» має всі риси філософського роману. Центральним у романі є конфлікт між людською природою та моральною перевагою штучного інтелекту. Адам, робот, демонструє поведінку, яка часто перевершує моральні стандарти його творців. Наприклад, у момент, коли люди виявляють егоїзм і брехню, Адам

залишається чесним і принциповим, викликаючи обурення в інших персонажів: «Perhaps this is what we fear most about machines – they're more like us than we ever imagined» («Можливо, найбільше ми боїмося машин тому, що вони більше схожі на нас, ніж ми могли уявити») [91].

Цей елемент філософської драми розширює межі наукової фантастики, додаючи їй глибини. У фокусі опиняються не стільки технологічні досягнення, скільки моральні й етичні аспекти їх впровадження.

Окрім сатири, наукової фантастики та екологічного трилера, обидва романи Мак'юена мають риси соціального роману. Автор використовує свої тексти для дослідження сучасного суспільства, зокрема його неспроможності реагувати на глобальні виклики. У «Сонячній» це показано через критику політичної й наукової бездіяльності: “The urgent need for action was endlessly deferred by committees, reports, and the polished inanities of world leaders.” («Нагальна потреба в діях постійно відкладалася через комітети, звіти й відполіровані пустощі світових лідерів») [90].

Мак'юен розглядає «Сонячну» як засіб для висвітлення ключових соціальних проблем сучасності. У центрі уваги – питання кліматичної кризи й неспроможність людства знайти дієве вирішення цієї глобальної загрози. Роман висміює політичну й наукову безвідповідальність, показуючи, як великі ідеї про порятунок планети стають заручниками бюрократії, корупції та особистих амбіцій.

Хоча роман не належить до жанру наукової фантастики у традиційному розумінні, у ньому присутні елементи, які можна класифікувати як «науково-фантастичну прозу». Мак'юен звертається до наукових розробок у галузі сонячної енергетики, описуючи ідею створення фотоелектричних панелей, які могли б вирішити енергетичну кризу. Ці технології мають реальне наукове підґрунтя, але автор підносить їх як художній символ надії, яку людство не здатне реалізувати через власну недосконалість.

Елементи трилера додають роману напруженості, особливо у контексті невідворотності кліматичної катастрофи. Хоча сама загроза глобального

потепління не є безпосередньою дією в романі, вона постійно присутня у фонових роздумах героїв і загальному сюжеті. Мак'юен створює атмосферу тривоги через деталі, які натякають на екологічну кризу, і через байдужість людей до цієї загрози.

У романі «Machines Like Me» соціальний аспект проявляється у взаємодії людей і роботів, що розкриває страх перед технологіями й недосконалість людської моралі.

І. Мак'юен вплинув на розвиток екологічної фантастики, інтегруючи у свої твори елементи сатири та трилера. Його підхід помітний у таких творах, як «Міністерство майбутнього» К. С. Робінсона [97] та «Піднебесний» П. Бачігалупі [66], які також досліджують глобальні екологічні проблеми.

У «Machines Like Me» Мак'юен у романі порушує питання про штучний інтелект, його етичну природу та вплив на суспільство. Інноваційність роману полягає в тому, що він не лише описує альтернативну реальність, але й ставить глибокі філософські питання про межі людяності: чи може машина бути більш людяною, ніж сама людина?

У романі «Machines Like Me» Мак'юен використовує метафікцію для створення альтернативної історії, в якій реальні події й вигадка переплітаються, розмиваючи межі між реальністю й фантазією. Це дозволяє йому досліджувати глибокі етичні питання: «Perhaps this is what we fear most about machines – they're more like us than we ever imagined» («Можливо, найбільше ми боїмося машин тому, що вони більше схожі на нас, ніж ми могли уявити») [91].

«Machines Like Me» показали, як наукова фантастика може стати платформою для філософських роздумів. Твори Мак'юена вплинули на авторів, які працюють із темою штучного інтелекту, зокрема на Теда Чана [70] і Кадзуо Ішігуро [83].

Соціальний аспект також є важливою складовою цього роману. Мак'юен використовує взаємодію між людьми та роботами для висвітлення страхів перед технологіями, що дедалі більше впливають на всі сфери

людського життя. Робот Адам часто демонструє моральну перевагу над людьми, викриваючи їхню недосконалість і лицемірство. У цьому контексті автор порушує питання: чи можуть машини, створені людьми, перевершити своїх творців у моральному аспекті? Влучна цитата «Perhaps this is what we fear most about machines – they're more like us than we ever imagined» («Можливо, найбільше ми боїмося машин тому, що вони більше схожі на нас, ніж ми могли уявити»), акцентує увагу на цьому конфлікті.

Окрім жанру наукової фантастики, «Machines Like Me» мають риси філософського роману, що додає твору глибини. Мак'юен досліджує теми моральної відповідальності, любові, вірності й людської природи, переплітаючи їх із сучасними питаннями етики. Через призму альтернативної історії автор розмірковує над тим, як технології можуть змінити суспільство та наші уявлення про людяність.

Елементи трилера додають роману напруженості, особливо у контексті невідворотності кліматичної катастрофи. Хоча сама загроза глобального потепління не є безпосередньою дією в романі, вона постійно присутня у фонових роздумах героїв і загальному сюжеті. Мак'юен створює атмосферу тривоги через деталі, які натякають на екологічну кризу, і через байдужість людей до цієї загрози.

I. Мак'юен успішно поєднує елементи різних жанрів, створюючи багатопланові тексти. Його романи є прикладами того, як сучасна література може інтегрувати філософські, соціальні та наукові теми, залишаючись при цьому доступною для широкого кола читачів.

Висновки до розділу 3

Іен Мак'юен є визнаним майстром жанрової гібридизації, що дозволяє йому створювати багатопланові, складні й водночас доступні тексти, здатні зацікавити як вимогливих інтелектуалів, так і широке коло читачів. Його творчість вирізняється здатністю поєднувати жанри, які традиційно

вважаються несумісними, зокрема сатиру, наукову фантастику, філософську драму, екологічний трилер і соціальний роман. Така гнучкість у роботі з жанровими формами дає автору можливість досліджувати найважливіші виклики сучасного світу, серед яких екологічна криза, моральні дилеми людства, розвиток технологій та їхній вплив на соціум.

У романі «Solar» (Solar, 2010) Мак'юен використав сатиричний жанр для створення гострої соціальної критики. Образ Майкла Бірда, головного героя, розкриває проблеми сучасного наукового середовища, зокрема егоїзм, лицемірство й корупцію, які заважають ефективно вирішувати глобальні виклики. Бірд, будучи Нобелівським лауреатом із фізики, є яскравим прикладом того, як людські слабкості та егоїзм можуть переважити над прагненням досягти вищих ідеалів. Мак'юен використовує сатиру не лише як розважальний елемент, а й як інструмент для критики суспільства, науки та політики. Фрази героя, як-от: «Saving the planet was for other, less selfish people» («Рятування планети – це для інших, менш егоїстичних людей»), підкреслюють іронічний контраст між потенціалом науки й моральною неспроможністю науковців реалізувати цей потенціал.

Роман також торкається теми екологічної кризи, яка стала однією з головних у суспільних обговореннях 2000-х років. Мак'юен інтегрує елементи *cli-fi* (екологічної фантастики) в сюжет, що дає змогу описати наслідки кліматичних змін через призму людських дій і бездіяльності. Попри наукову основу ідей, таких як створення фотоелектричних панелей, які можуть розв'язати енергетичну кризу, Мак'юен наголошує на тому, що людство не здатне реалізувати навіть найперспективніші рішення через власну недосконалість. Влучні цитати, як-от: «The ice caps were melting, the seas were rising, and all he could think about was his next meal» («Льодовики танули, моря піднімалися, а він міг думати лише про наступний прийом їжі»), створюють гостру сатиру на байдужість до проблем глобального масштабу.

Інший важливий аспект твору – це поєднання екологічного трилера із сатирою. Мак'юен майстерно створює атмосферу напруженості, де загроза

глобального потепління постійно присутня як фон для дій персонажів. Однак, на відміну від традиційних трилерів, основна увага зосереджена не на екшені, а на моральних і особистісних конфліктах, які перешкоджають вирішенню глобальних проблем.

У романі «Machines Like Me» автор звертається до жанру наукової фантастики, проте переосмислює його традиційні елементи. Мак'юен зосереджується не стільки на технічних деталях чи футуристичних аспектах, скільки на філософських і моральних питаннях, що виникають із впровадження штучного інтелекту. Адам, робот із високим інтелектом і здатністю приймати етичні рішення, викликає у читачів роздуми про межі людяності та природу моральності. Фраза: «What defines us is not our intelligence, but our moral choices» («Те, що визначає нас, — це не наш інтелект, а наші моральні вибори») резонує як центральна ідея твору, підкреслюючи складність визначення унікальності людської природи в умовах технологічного прогресу.

В обох романах І. Мак'юен майстерно інтегрує соціальну критику, використовуючи її для аналізу неспроможності суспільства реагувати на сучасні виклики. У «Сонячній» це проявляється через критику бюрократії, корупції та інертності наукових і політичних кіл, які не здатні належним чином відповісти на загрозу кліматичних змін. У «Машинах, як я» соціальний аспект проявляється у висвітленні напруги між традиційними уявленнями про моральність і новими викликами, пов'язаними з розвитком штучного інтелекту.

Таким чином, Іен Мак'юен демонструє унікальний підхід до жанрового письма, створюючи багатопланові тексти, які працюють одночасно на кількох рівнях – розважальному, філософському, соціальному й науковому. Його твори є прикладом того, як сучасна література може не лише відображати, а й формувати суспільну дискусію про ключові проблеми нашого часу. І. Мак'юен доводить, що жанрова гібридизація — це інструмент для

поглиблення розуміння складних викликів сучасності, а його творчість, напевно, треба сприймати як вагомий внесок у літературу ХХІ століття.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження романної творчості Ієна Мак'юена, яка охоплює період 2000–2010-х років, було здійснено комплексний аналіз жанрових кореляцій у його текстах, їхньої ролі у формуванні змістової структури творів і впливу на сучасну літературу. Ця робота продемонструвала багатовимірність художнього світу письменника, який виходить за рамки традиційних жанрових форм, інтегруючи психологічну глибину, історичний контекст, сатиричний аналіз, наукову фантастику й метафікцію. Отримані результати свідчать про те, що творчість Мак'юена стала важливим чинником у переосмисленні літературних підходів і пошуках нових художніх засобів для відображення сучасного світу.

Ієн Мак'юен у своїх творах постійно експериментує з жанровими структурами, що дозволяє йому розширювати їхні межі та пропонувати читачам нові форми художнього осмислення реальності. Його літературні та тематичні інновації відзначаються інтеграцією жанрів, використанням метафікції, зверненням до сучасних наукових і соціальних проблем, а також акцентом на психологічній глибині. Ці інновації створюють багатовимірні тексти, які поєднують літературну традицію з новаторськими підходами.

Жанрові експерименти Ієна Мак'юена відіграли важливу роль у формуванні сучасного літературного ландшафту, розширюючи традиційні межі жанрової структури й змішуючи елементи різних літературних традицій. Його творчість стала зразком інтеграції жанрів, метафікційних прийомів і філософських роздумів, що надихнуло багатьох авторів у світі на розробку нових підходів до художнього тексту. Мак'юен зробив значний внесок у розвиток таких аспектів, як багатожанровість, метафікція, інтеграція глобальних тем і поглиблений психологізм.

Літературні та тематичні інновації Ієна Мак'юена суттєво розширюють рамки жанрів, інтегруючи багатовимірні наративи, метафікційні елементи й актуальні проблеми сучасності. Його тексти поєднують традиційні

літературні підходи з новаторськими ідеями, створюючи унікальну літературну модель, яка поєднує естетичність, інтелектуальну глибину й актуальність. Завдяки цьому його твори залишаються не лише популярними серед читачів, але й об'єктом академічного аналізу.

У творах І. Мак'юена часто спостерігається поєднання глибокого психологічного аналізу героїв із широким історичним контекстом. Наприклад, у романі «Atonement» історичні події Другої світової війни впливають на внутрішній світ героїв, створюючи контраст між індивідуальними трагедіями й масштабними катаклізмами.

У романі «Solar» І. Мак'юен використовує сатиричний підхід для критики сучасного суспільства й наукових кіл, які часто нехтують моральними й етичними аспектами своєї діяльності. Одночасно роман включає елементи екологічного трилера, зосереджуючи увагу на загрозі кліматичних змін. Така жанрова гібридизація дозволяє автору не лише висвітлити глобальні проблеми, але й дослідити, як ці проблеми проявляються на рівні індивідуальних рішень і людської слабкості.

У романі «Machines Like Me» І. Мак'юен інтегрує елементи наукової фантастики та філософської прози для дослідження етичних питань, пов'язаних із штучним інтелектом і технологічним прогресом. В альтернативній реальності, де штучний інтелект стає частиною людського життя, автор ставить питання про природу людяності, моральної відповідальності й свободи вибору. Ця гібридизація дозволяє автору створити текст, який є не лише науково обґрунтованим, але й філософськи насиченим.

Жанрова гібридизація дозволяє Мак'юену досліджувати широкий спектр тем, включаючи:

- Моральну відповідальність. У творі «Atonement» тема провини й спокути розкривається через інтеграцію психологічної драми й історичного роману.

- Науку й етику. У «Solar» та «Machines Like Me» автор порушує питання відповідальності науки за вплив на суспільство, використовуючи сатиру й наукову фантастику.

- Індивідуальне та суспільне. У «Saturday» глобальні соціальні питання, такі як тероризм, інтегруються в повсякденне життя персонажів через психологічну драму.

Гібридизація жанрів надає творам багатовимірності, дозволяючи Мак'юену одночасно працювати з індивідуальними й глобальними проблемами.

Поєднання різних жанрових елементів є частиною літературного новаторства Мак'юена. Це дозволяє йому створювати тексти, які не підпадають під сувору жанрову класифікацію, що сприяє їхній універсальності й актуальності.

Наприклад, у «Atonement» метафікція додає твору постмодерністської багатовимірності, адже автор ставить під сумнів саму ідею правди й вигадки. У «Solar» сатиричний тон підсилює екологічний трилер, дозволяючи автору ефективніше висвітлювати суспільні проблеми.

Жанрова гібридизація у творчості Мак'юена не лише робить його твори унікальними, але й сприяє їхній актуальності в сучасній літературі. Такий підхід відповідає запитам сучасного читача, який прагне багатшарових текстів, здатних одночасно розважати, інформувати й змушувати задуматися. Інтеграція жанрів дозволяє Мак'юену поєднувати літературну естетику з інтелектуальною глибиною, створюючи тексти, які залишаються актуальними для різних аудиторій.

Жанрова гібридизація є ключовою рисою творчості Іена Мак'юена, яка дозволяє йому створювати багатовимірні й універсальні твори. Завдяки інтеграції різних жанрових елементів автор досліджує складні теми, такі як моральна відповідальність, екологічна криза, етика науки й людські слабкості. Цей підхід не лише збагачує його твори, але й сприяє їхній актуальності та впливу на сучасну літературу.

Ієн Мак'юєн зробив значний внесок у розвиток сучасної літератури завдяки своїм жанровим експериментам. Він розширив межі традиційних жанрів, інтегрував сучасні глобальні теми й використав інноваційні нарративні прийоми, які стали натхненням для багатьох сучасних авторів. Його твори демонструють, як художня література може поєднувати естетичну глибину з інтелектуальною насиченістю, створюючи нові форми літературного висловлювання.

У процесі аналізу творчості Ієна Мак'юєна періоду 2000–2010 років було встановлено, що його романи є унікальним прикладом багатопланової літератури, в якій поєднуються жанрова гібридизація, глибокий психологізм і актуальна соціальна проблематика. Головні результати дослідження можна узагальнити таким чином:

1. Жанрова гібридизація є ключовою особливістю романної творчості Ієна Мак'юєна. Його твори демонструють складне поєднання жанрових форм, що дозволяє створювати багатовимірні тексти. Роман «Спокута» (Atonement) поєднує психологічний та історіографічний роман, «роман виховання» та «роман про митця», піднімаючи питання пам'яті, моралі й відповідальності. У творі Мак'юєн використовує багатоплановий нарратив, де реальність і вигадка переплітаються, змушуючи читача переосмислювати значення істини в літературі.

2. Сатирична й екологічна література набули нового звучання у творчості Мак'юєна завдяки роману «Solar». Письменник інтегрує елементи сатири, екологічного трилера та соціальної драми, щоб показати людську слабкість і байдужість до глобальних викликів. Майкл Бірд, головний герой роману, виступає уособленням конфлікту між великими ідеями й особистими недоліками, що дозволяє письменнику критично висвітлити проблеми сучасного суспільства.

3. Моральні дилеми, соціальні виклики та психологічні конфлікти висвітлюються у романі «Saturday». І. Мак'юєн поєднує елементи психологічного трилера, соціального роману й філософської прози,

зображаючи події одного дня у житті головного героя – нейрохірурга Генрі Пероуна. Через його погляди автор розкриває вплив сучасних геополітичних подій (зокрема війни в Іраку) на внутрішній стан людини, підкреслюючи важливість етичного вибору та гуманістичних цінностей.

4. Технологічний прогрес і моральні дилеми розглядаються у романі «Machines Like Me», де І. Мак'юен досліджує питання людяності в умовах розвитку штучного інтелекту. Поєднання наукової фантастики, філософської прози й психологічної драми дозволяє автору створити унікальний наратив, який ставить етичні питання, актуальні для сучасного світу.

5. Поглиблений психологізм залишається однією з ключових рис творчості Мак'юена. У романі «On Chesil Beach» він зосереджується на внутрішніх конфліктах героїв, досліджуючи їхні емоційні травми й нездатність до відкритого спілкування. Цей твір демонструє, як особисті страхи й нерішучість можуть змінити долю людини.

6. Адаптація жанрових форм у перекладах показує, що українські версії творів І. Мак'юена загалом зберігають його жанрову багатогранність. Проте певні стилістичні й тональні аспекти адаптуються до української літературної традиції, що впливає на сприйняття сатиричних і психологічних елементів.

7. Виявлено, що соціально-культурний контекст 2000–2010-х років значно вплинув на тематику творів І. Мак'юена. Його тексти відображають глобальні виклики сучасності, такі як кліматична криза, моральні дилеми науки, вплив війни й тероризму на суспільство, інтегруючи ці теми в багатожанровий художній текст.

Дослідження зробило вагомий внесок у вивчення жанрових експериментів у сучасній літературі. Основними аспектами цього внеску є:

1. Узагальнення теоретичних підходів до жанрової гібридизації, що сприяє глибшому розумінню динамічності жанрових форм у літературі.

2. Розкриття зв'язку між жанровими кореляціями та тематичними інноваціями в романах Мак'юена, що дозволяє аналізувати літературу як відображення соціальних і моральних проблем.

3. Аналіз впливу жанрових експериментів Мак'юена на сучасну літературу, зокрема на розвиток постмодерністської прози, екологічного трилера й кліматичної фантастики (cli-fi).

4. Оцінка специфіки адаптації жанрових елементів у перекладах, що сприяє розумінню культурних і мовних трансформацій багатожанрових текстів.

5. Інтеграція міждисциплінарного підходу, який поєднує літературознавство, філософію, соціологію й екологічну науку для аналізу жанрових і тематичних інновацій у літературі.

Отримані результати відкривають низку перспектив для подальших наукових пошуків. Зокрема:

1. Порівняльний аналіз творчості Мак'юена з іншими сучасними письменниками, такими як Джуліан Барнс, Кадзуо Ішігуро, Маргарет Етвуд, Ольга Токарчук, які також активно працюють із жанровою гібридизацією. Це дозволить виявити спільні тенденції й унікальні риси їхньої творчості.

2. Дослідження екологічної тематики в контексті жанрової гібридизації, що дозволить краще зрозуміти літературну реакцію на глобальні екологічні виклики

3. Інтердисциплінарний підхід до дослідження творчості Мак'юена, що включає аналіз взаємодії літератури з філософією, соціологією й науковими дослідженнями.

Таким чином, творчість Ієна Мак'юена є не лише унікальним прикладом сучасної літературної майстерності, але й багатим матеріалом для подальших досліджень у сфері жанрових трансформацій, літературної інновації та інтеграції глобальних проблем у художній текст. Його внесок у літературу відкриває нові горизонти для вивчення сучасних літературних

процесів, наративних технік і взаємодії жанрових форм, що залишає його твори актуальними й важливими для наукового аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика. Пер. С. І. Радциг. Київ: Мистецтво, 1991. 120 с.
2. Бабелюк О. Полістилістична практика текстотворення постмодерністського художнього тексту. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. пр. / відп. ред. І. В. Сабадаш*. Ужгород: УНУ, 2011. Вип. 16. С. 13–17.
3. Бамбуля С. Зображення людської психології у романі І. Мак'юена «On Chesil Beach». *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов: збірник наукових праць*. Вип. 12. Дніпро: Вид-во ГІМ ДВНЗ ДДПУ, 2024. С. 59-62.
4. Бандура О., Бандура Г. Теорія літератури в тезах, дефініціях, таблицях. Київ: Шкільний світ, 2008. 212 с.
5. Барнс Дж. Історія світу в 10½ розділах. Пер. С. Павлюк. Київ: Основи, 2012. 384 с.
6. Бахтін М. М. Проблеми поетики Достоевського. Київ: Видавництво художньої літератури, 1994. 458 с.
7. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореферат дис. ...доктора філол. наук: 10.01.06. Київ, 2005. 36 с.
8. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. Київ: Факт, 2007. 720 с.
9. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Вид.-полігр. центр «Київ. ун-т», 2009. 519 с.
10. Бондар М. Жанр і система жанрів. *Радянське літературознавство*. 1984. № 7. С. 7–19.
11. Буало Н. Мистецтво поетичне. Київ: Мистецтво, 1967. 130 с.
12. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 486 с.

13. Гатчін Л. Поетика постмодернізму: історія, теорія, художня література. Пер. О. Соловей. Київ: Факт, 2003. 376 с.
14. Генетт Ж. Жанрові трансформації у літературі. Пер. М. Куліш. Львів: Літопис, 2010. 286 с.
15. Генетт Ж. Про жанрові адаптації. Пер. О. Грищенко. Одеса: Астропринт, 2005. 256 с.
16. Грифцов Б. А. Теория романа. Москва: Государственная академия художественных наук, 1927. 149 с.
17. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гречаник Н. І., Кушнерьова М. О. Історія новітньої зарубіжної літератури: навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2017. 273 с.
18. Джумайло О. А. Английский философско-исповедальный роман 1980-2000. Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2011. 318 с.
19. Драненко Г. Теорія літературних жанрів у світлі сучасних міждисциплінарних учень: емпіричний та онтологічний дискурси. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2015. № 8 (309). URL: <https://hal.science/hal-03668623v1/document>
20. Дроздовський Д. Ієн Мак'юєн: між жахом мови й літературою жахів. *ЛітАкцент*. URL: http://calvaria.org.ua/press.php?press_id=1995
21. Дроздовський Д. І. Наративні стратегії в романі «Спокута» Ієна Мак'юєна: між уявним та реальним. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Випуск 181. Том 193. 2012. С. 22–27.
22. Дроздовський Д. Що має спокутувати автор? *ЛітАкцент*. *Сучасна література в колі твого читання: альманах*. Вип. 1 / ред. В. Панченко. Київ: Темпора, 2008. С. 446-450.
23. Еко У. Ім'я троянди. Пер. Ю. Покальчук. Львів: Літопис, 2006. 592 с.

24. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарлза Е. Вінквіста, Віктора Е. Тейлора. Київ: Основи, 2003. 503 с.
25. Етвуд М. Оповідь служниці. Пер. Н. Ференс. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 432 с.
26. Женетт Ж. Пороги тексту. Пер. О. В. Куліш. Харків: Ранок, 1997. 312 с.
27. Кабин Ф. Інтертекстуальність, інтердискурсивність та гібридні жанри. *Мовні горизонти*. 2007. № 7. С. 68–75.
28. Каган М. С. Морфологія мистецтва. Ленінград: Наука, 1997. 366 с.
29. Кеба А. Наративна гра в контексті жанрових пошуків Ієна Мак'юєна. *Філологічні трактати*. 2023. Том 15. № 2. С. 81-90. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/issue/view/53>
30. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
31. Корнейко І. В., Петрова О. Б., Попова Н. О. Теорія жанру: теоретичні та прикладні аспекти: [Монографія]. Харків: «Друкарня Мадрид», 2014. 127 с.
32. Крістева Ю. Семіотика: дослідження з семаналітики. Пер. О. Хом'як. Харків: Ранок, 2008. 312 с.
33. Крістева Ю. *Stabat Mater* / Пер. з фр. Христини Сохоцької. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 2002. С. 662–676.
34. Куріцин В. Постмодернізм і література: від заперечення до відновлення жанру. Москва: Ексмо, 1999. 254 с.
35. Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. *Наукові виклади*. 2011. № 1. С. 53–57.
36. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007.
37. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 751 с.

- 38.Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Таллин, 1998. 384 с.
- 39.Мак'юен І. Субота. Пер. Т. Савченко. Київ: Наш Формат, 2020. 256 с.
- 40.Мак'юен І. Спокута / Пер. Н. Пасічник. Київ: Фоліо, 2007. 448 с.
- 41.Макьюэн Й. На берегу. М. : Эксмо, 2018. 224 с.
- 42.Марко В. Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методичні студії: навч. посіб. для студ. філол. спец. Кіровоград: Степ, 2007. 264 с.
- 43.Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. Черновцы: Рута, 2007. 576 с.
- 44.Остапчук С. Особливості жанрової дифузії в постмодерному тексті. *Літературні обрії*. 2005. № 5. С. 18-24.
- 45.Остін Дж. Нортенгерське абатство. Пер. О. Андрущенко. Київ: Знання, 2008.
- 46.Павличко С. Теорія літератури. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2009. 678 с. URL
- 47.Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті / ред. рада: Валерій Шевчук [та ін.]; вступ. ст. Івана Дзюби. Київ: Час, 1997. 447 с.
- 48.Пінчон Т. Виголошення Лота 49. Пер. С. Ковальчук. Київ: Дух і Літера, 2020. 256 с.
- 49.Полуэктова Т. А. Жанровые формы романов Берил Бейнбридж: «Мастер Джорджи», «Согласно Куини»: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.03. Красноярск, 2011. 18 с.
- 50.Постмодерністська література: жанрові кореляції / за ред. О. В. Семененко. Харків: Ранок, 2015. 198 с.
- 51.Рябченко М. Жанрова дифузія в сучасній українській прозі (на матеріалі творів Н. Сняданко, М. Соколян, С. Пиркало). *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 37 (2). С. 279–284.
- 52.Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / упоряд.

Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 467–491.

53. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / ред. Марія Зубрицька. Львів: Літопис, 1996. 633 с.

54. Теробус О. Л. Трансформація жанрових форм у літературі й публіцистиці. *Студії з літературознавства*. 2011. № 13. С. 135–138.

55. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ: Правда Ярославичів, 2003. 488 с.

56. Ткаченко А. Літературна жанристика: спроба новітньої систематизації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2020. № 44. С. 134–140.

57. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе; пер. з фр. Є. Марічева. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.

58. Тодоров Ц. Вступ до літературознавства. Київ: Основи, 2001. 240 с.

59. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Н. І. Бернадська. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.

60. Фаулз Дж. Коханка французького лейтенанта. Пер. О. Гаврилук. Київ: Основи, 2011. 480 с.

61. Фащенко В. Жанрова диференціація та взаємопроникнення. *Фащенко В. Вибрані статті*. Київ: Наукова думка, 1988. С. 218–234.

62. Фрай Н. Анатомія критики: чотири есеї. Пер. Л. Чернець. Львів: Літопис, 2010. 416 с.

63. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку. *Франко І. Твори: у 50 т.* Київ: Наук. думка, 1984. Т. 41. С. 471–529.

64. Черноіваненко Є. Риторика й жанр у сучасній літературі. Львів: Літопис, 2020. 278 с.

65. Яусс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения. *Новое литературное обозрение*. 1995. № 12. С. 34–84.

66. Vacigalupi, P. *The Windup Girl*. London: Orbit, 2009.

67. Bakhtin M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981. 384 p.
68. Bentley N. "Ian McEwan, *Atonement*". In *Contemporary British Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. C. 148–157.
69. Bradbury M. *The Modern British Novel*. London: Penguin Books, 2004. 424 p.
70. Chiang T. *Exhalation: Stories*. New York: Alfred A. Knopf, 2019. 368 p.
71. Childs P. *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives*. London: Bloomsbury, 2009. 208 p.
72. Childs P. *Ian McEwan's Enduring Love*. New York: Continuum, 2009. 145 p.
73. Crosthwaite P. *Speed, War, and Traumatic Affect: Reading Ian McEwan's Atonement*. *Cultural Politics*. 2007. 3.1. P. 51–70.
74. D'hoker E. "Confession and Atonement in Contemporary Fiction: J. M. Coetzee, John Banville, and Ian McEwan." *Critique*. 48.1 (2006). P. 31–43.
75. Eco U. *The Name of the Rose*. London: Harcourt, 1983. 396 p.
76. Finney B. *Briony's Stand against Oblivion: The Making of Fiction in Ian McEwan's Atonement*. *Journal of Modern Literature*. 2004. Vol. 27 (3). P. 68–82.
77. Frye N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1979. 383 p.
78. Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.
79. Harold J. *Narrative Engagement with Atonement and The Blind Assassin*. *Philosophy and Literature*. 2005. 29.1. P. 130–145.
80. Hidalgo P. *Memory and Storytelling in Ian McEwan's Atonement*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 2005. Vol. 46 (2). P. 82–91.
81. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. 288 p.

82. Ingersoll E. G. "Intertextuality in L. P. Hartley's *The Go-Between* and Ian McEwan's *Atonement*." *Forum for Modern Language Studies*. 40 (2004). P. 241–258.
83. Ishiguro K. *Klara and the Sun*. New York: Alfred A. Knopf, 2021. 352 p.
84. Jameson F. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991. 460 p.
85. Madden D. *The Poetics of Confession*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969. 344 p.
86. Malcolm D. *Understanding Ian McEwan*. Columbia: University of South Carolina Press, 2002. 216 p.
87. McEwan I. *Atonement*. London: Jonathan Cape, 2001.
88. McEwan I. *On Chesil Beach*. London: Jonathan Cape, 2007.
89. McEwan I. *Saturday*. London: Jonathan Cape, 2005.
90. McEwan I. *Solar*. London: Jonathan Cape, 2010.
91. McEwan I. *Machines Like Me*. London: Jonathan Cape, 2019.
92. McEwan I. *The Comfort of Strangers*. Random House, 1997. 157 p.
93. McEwan I. *The Innocent*. London: Jonathan Cape, 1990.
94. Mullan J. *Beyond fiction*. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2003/mar/29/ianmcewan>
95. O'Hara D. K. Briony's Being-For: Metafictional Narrative Ethics in Ian McEwan's *Atonement*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 52.1 (December 2010). P. 72–100.
96. Phelan J. Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwan's *Atonement*. *A Companion to Narrative Theory*. Ed. James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Malden, MA: Blackwell, 2005. P. 322–336.
97. Robinson K. S. *The Ministry for the Future*. London: Orbit, 2020. 576 p.
98. Rooney A. *Atonement: York Notes Advanced*. London: York Press, 2006. 136 p.
99. Salisbury L. Narration and Neurology: Ian McEwan's *Mother Tongue*. *Textual Practice*. 2010. 24.5. P. 883–912.

100. Schemberg C. Achieving 'At-one-ment': Storytelling and the Concept of Self in Ian McEwan's *The Child in Time*, *Black Dogs*, *Enduring Love* and *Atonement*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004. 109 p.

101. Weich D. Ian McEwan, Reinventing Himself Still. URL: <http://www.powells.com/authors/mcewan.htm>

102. Wordsworth W., Coleridge S. T. *Lyrical Ballads*. London: Penguin Classics, 1998. 236 p.