

УДК 821.111-3:7.038.6

Т. В. Кушнірова

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г.Короленка

Роман «Спокута» Ієна Мак'юєна як зразок постмодерністської прози

Кушнірова Т. В. Роман «Спокута» Ієна Мак'юєна як зразок постмодерністської прози. У статті розглядаються постмодерністські тенденції в художній прозі сучасного британського письменника Ієна Мак'юєна. Жанр роману окреслюється як психологічно-соціальний роман-симфонія, що ґрунтується на імагологічному модусі, різновекторному фокусуванні. Психологізм у Мак'юєна виконує як імагогічну, так і характероутворювальну функцію, загострює увагу читача і позбавляє однозначності при аналізі тексту. У фіналі твору перед читачами постає постмодерністський текст, де домінантним стає образ автора-наратора, демиурга, котрий творить індивідуально-авторський міф. У романі проглядається цілий комплекс мотивів: екзистенційних (самотності, душі, порятунку, забуття, смерті), соціальних (злочину, родини, війни, батьків і дітей тощо), психологічних (спокути, «відсторонення»), кожен з яких константний протягом усього тексту. Розглядається жанровий зміст, аналізуються жанрові і стильові домінанти, система мотивів. Значна роль відводиться хронотопам, розглядається їх взаємозв'язок та ієрархія. Виокремлюються особливості індивідуального стилю письменника, а також його зв'язок із літературною традицією.

Ключові слова: Ієн Мак'юєн, мотив, хронотоп, жанр, стиль, домінанта, наратив.

Кушнірова Т. В. Роман «Искупление» Ієна Мак'юєна как образец постмодернистской прозы.

В статье рассматриваются постмодернистские тенденции в художественной прозе современного британского писателя Ієна Мак'юєна. Жанр романа идентифицируется как психологически-социальный роман симфония, в котором присутствует имагологический модус, разновекторное фокусирование. В финале произведения перед читателями предстает постмодернистский текст, где доминантным становится образ автора-наратора, демиурга, который творит индивидуально-авторский миф. В романе выделяется комплекс мотивов: экзистенциальных (одиночества, души, спасения, забвения, смерти), социальных (преступления, наказания, семьи, войны, отцов и детей), психологических (искупления, «отстранения»). Прослеживается жанровое содержание, анализируются жанровые и стилиевые доминанты, основные мотивы. Особая роль отводится хронотопам, рассматривается их взаимосвязь и иерархия. Выделяются особенности индивидуального стиля писателя, а также связь с литературной традицией.

Ключевые слова: Ієн Мак'юєн, мотив, хронотоп, жанр, стиль, домінанта, нарратив.

Kushnirova T. V. The novel «Atonement» by Ian McEwan as an example of postmodern prose. In this article discusses the features of the postmodern trends of Ian McEwan prose. Genre novel is a psychological and social novel, based on a comparison of images. Psychological motivations are key in the novel. In the final novel is characterized by postmodern features, which is the dominant image of the author-narrator. It creates individual author myth. The dominant motifs of the novel are: existential motives (decline, aging, loneliness, mother, family), psychological (substitution, sublimation), philosophical (life, death, the meaning of life). Provided genre content, analyzed genre and style dominants, the main motives. Assigned special role of chronotope, considered their relationship and hierarchy. Highlights features of the individual style of the writer, and the relationship with the literary tradition.

Key words: Ian McEwan, motive, chronotope, genre, style, the dominant, a narrative.

Творчість сучасного британського письменника Ієна Мак'юєна (Ian Russell McEwan – 1948 р.н.) наразі викликає значну зацікавленість не лише серед літературознавців, але й серед пересічних читачів своєю різноплановістю та психологічною глибиною. Автор – лауреат численних премій (1998 р. – Букерівська премія за роман «Амстердам», у 2008 році журнал «The Times» зарахував письменника до «п'ятдесяти найвидатніших британських авторів, починаючи від 1945 року», член Королівського літературного товариства і Британської гуманістичної асоціації). Водночас творчість митця викликає численні дискусії: одні дослідники схвально відгукуються щодо його доробку, відзначаючи його особливість, інші – вказують на безліч недоліків від ідіостилу митця до його творчого методу [1; 2; 7]. Попри значну дискусійність, на нашу думку, твори Ієна Мак'юєна глибокі та багатогранні і такі, які щоразу прочитуються ніби заново. Не можливо однозначно

уніфікувати творчість автора, його доробок вміщує і моторошні оповіді у стилі «хорору» і складну психологічну прозу з елементами «нейроестетики» [2]. Автор, на думку сучасного українського дослідника Д.Дроздовського, тяжіє до транспарентності, що передбачає прозорість стилю, а заглиблення у свідоме та підсвідоме відбувається з використанням неореалістичної техніки, яка передбачає певні «відхилення» [2]. Однак попри значну кількість наукових публікацій, що торкаються творчості британського письменника, безліч питань ще потребують наукової інтерпретації, зокрема проблеми жанру і стилю, імагології, наратології, мотивної організації його творів. Метою нашої роботи є ґрунтовний аналіз роману «Спокута» Ієна Мак'юєна, що передбачає виокремлення жанрово-стильових констант та домінант, окреслення хронотопу та мотивної організації твору, що дозволить констатувати постмодерністські ознаки у творчості митця.

Ієн Мак'юєн – представник «сердитої молоді» сімдесятих у британській літературі, котрого уже

після першої збірки оповідань «Перше кохання, останні обряди» («First Love, Last Rites», 1975) критики назвали Іеном Макабром (тобто похмурий, моторошний). Письменника цікавить особистість, що перебуває «на межі», тому його подальші твори («Цементний садок» / «The Cement Garden», 1978), («Розвага мандрівників» / «The Comfort of Strangers», 1981), («Невинний, або Особливі стосунки» / «The Innocent», 1990) присвячені саме цій проблемі. Примітно, що у творчості автора провідне місце займає мотив смерті. Смерть за Мак'юеном – це форма звільнення від страждання, оскільки людина від народження приречена і невпинно йде у вічність. І якщо особистість не знаходить себе в житті, то, на думку автора, вона має померти. Якщо ж індивід віднаходить себе, то все одно помирає, але вільною людиною.

Одним із провідних творів Іена Мак'юена є роман «Спокута» («Atonement», 2001), де мотиви смерті – життя стають домінуючими. Роман створений на основі документів з архівів Імперського військового музею, в якому митець провів чимало часу під час написання твору. Роман «Спокута» не отримав Букерівську премію, однак отримав кілька інших: премію Бі-Бі-Сі «People's Booker» (2002), премію Генрі Сміта, Національну премію спілки літературних критиків і вищу нагороду «Лос-Анжелес таймс», «Santiago Prize for the European Novel» (2004).

Критики неоднозначно оцінили роман, одні вказували на його недоліки, як-от: багаточисленні неточності в сюжеті, стилізація мистецьких зразків минулих років; інші – відзначали майстерність автора у царині форми та змісту. На думку Адама Біглі, читач отримає насолоду за трьома критеріями: «У романі присутня любовна лінія, історія війни та історія про історію, а тому твір порадує ваше серце, перевірить силу волі та дасть привід для роздумів. Це кращий роман Іена Мак'юена» [7]. На нашу думку, автор майстерно експериментує з формально-змістовою основою, іноді змішуючи непокдане. Наприклад, перша частина оповіді подана в дусі романтичної традиції старої Англії, де зачином слугує епіграф із «Нортенгерського аббатства» Джейн Остін. Читач поринає в жарке літо 1935 року, в побут англійської садиби, де кожен зайнятий лише собою, із вічно відсутнім головою родини та хворобливою господинею, що традиційно для класичного англійського роману. Для такого типу оповіді характерний мотив таємниці, усвідомлення чогось трагічного, що безперечно станеться, сугістивно навіюється читачеві уже з перших рядків оповіді. Завуальований конфлікт, трагічний випадок, неказаність – стильові константи роману.

Наративна складова роману є досить різновекторною, чому сприяє фіктивна нульова фокалізація, що є складовою постмодерної гри автора із читачем. Для хронотопу характерна внутрішня фокалізація, оскільки вся історія це продукт мислення чи уяви головної героїні роману,

чи то тринадцятирічної Брайоні Толіс, чи то зрілої 77-ти річної письменниці.

Перша частина подана крізь ракурс бачення тринадцятирічної дівчинки, Брайоні Толіс, котра мешкає в просторому маєтку і має, як їй здається, хист до письменства. Дівчинка намагається поставити зі своїми кузенами, п'ятнадцятилітньою Лолою та восьмирічними близнюками П'єрро і Джексонном, власну п'єсу «Випробування Арабелли», яку написала на честь приїзду додому свого брата Леона з товаришем Полом Маршаллом. Однак постановка п'єси зірвалася, оскільки головну героїню захотіла зіграти Лола, а близнюкам зовсім не подобалося сценічне мистецтво. У цей час старша сестра Брайоні Сесілія блукає будинком із роздумами про молодого хлопця, Робі, сина прислуги, котрий повернувся із коледжу у Кембридж і мріяв про кар'єру медика. Молоді люди знають одне одного з дитинства, однак останнім часом між ними вбачається певна прохолода. Наратор підводить читача до того, що між героями зароджується кохання, якому передують спроби відштовхнути одне одного. Погляд наратора зупиняється на моменті розбиття стародавньої вази, шматки якої полетіли у фонтан. Сесілія роздягається і стрибає за ними у воду, що Брайоні здалеку, із вікна будинку, сприймає як наругу Робі над сестрою. Брайоні не розуміє, що бачить, у монологічному мовленні вона зізнається в цьому. У її уяві зринають страшні картини: покірнa Сесілія, котра виконує забаганки Робі. Дівчинка вважає, що тільки вона здатна щось змінити. У своїх підозрах дитина утверджується ще більше, коли читає відверте послання Робі до Сесілії (хлопець досить інтимно писав про свої почуття), сцени у бібліотеці, що сприйнята дитиною як акт насильства. Героїня в уяві вимальовує нового Робі, злого, небезпечного маніяка, котрий має владу над її сестрою. Тому логічним є те, що злочин, який здійснив невідомий по відношенню до Лоли, дівчинка приписує саме Робі, оскільки свято вірить у його провину. «Правду їй сказали не лише очі - для цього було занадто темно ... Очі лише підтвердили все те, що вона знала, всі її недавні відкриття. Правда полягала в симетрії, вона полягала в здоровому глузді. Правда вказувала зору. Тому, коли вона повторювала знову і знову, що бачила його, вона була абсолютно щира, пристрасно правдива. Але те, що вона мала на увазі, було набагато складніше, ніж здавалося оточуючим, котрі з готовністю сприймали буквальний сенс її слів» [5:216].

Мотив батьків і дітей є константним у творчості Мак'юена, оскільки у кожному з його творів, де героями є діти, головна проблема полягала у відсутності батьківської опіки. У «Спокуті» головна героїня була самотня не фізично, а психологічно, оскільки вона не могла поділитися ні з ким своїми проблемами і переживаннями. Батько був завжди відсутній, мати щодня страждала від мігрені, хоча безмежно

любила свою молодшу доньку, однак неналежно за нею доглядала. Мати бачила доньку ще зовсім маленькою, постійно збуджуючи у пам'яті тактильні, призабуті відчуття. Сесілія любила молодшу сестру, однак мало приділяла їй уваги, оскільки в силу вікової різниці (десять років) їхні інтереси не збігалися. Тому ситуацію з Робі Брайоні розуміє по-своєму, як може, зовсім подіячому. У суді дівчинка свідчить проти Робі, руйнує його життя, життя сестри і своє, а усвідомлення своєї помилки коштуватиме героїні позитивної спокути. Робі потрапляє у в'язницю, Сесілія назавжди йде з дому, а Брайоні відмовляється від навчання у престижному коледжі, сублімуючись на сестринській справі.

Дослідники часом говорять про «Спокуту» як про роман, написаний для симфонічного оркестру, називаючи його справжнім «будинком із багатьма надбудовами і прибудовами» [3:25]. Перша частина – своєрідний зачин, що є найдовшим у романі, переповідає історію становлення майбутньої видатної письменниці, яка все життя шукала примирення зі своєю совістю. Перша частина виписана в ідилічному модусі з вкрапленням елементів імпресіонізму, художнього напряму, заснованому на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, переживань. Хронотоп першої частини ущільнюється і подрібнюється на певні спалахи-враження, що зринають в уяві наратора. Для даного хронотопу характерне множинне фокусування, коли події подані крізь ракурс бачення кожного із персонажів: Брайоні, Сесілії, Робі, Емілії. У першій частині відтворено певні фрагменти, відбиті у свідомості кожного із персонажів. Кожен із героїв наче застиг в замкненому просторі, не є активним стосовно зовнішнього світу, а існує тут і зараз, наче в ізоляції. Хронотоп першої частини роману позиціонується як «остіновський» [4:85], «садибний», оскільки родина Толісів відгороджена від зовнішнього світу, існує наче вдалині від цивілізації, куди можуть потрапити лише обрані. У даному просторі час наче зупинився: старий Хардмен ще керує візком на конях, особлива увага відводиться пейзажним замальовкам, які семантично означають топос вічності. У просторі вбачається «відчуття безкінечного, непідвладного часу чудового спокою», який іноді порушують його мешканці, котрі страждають від туги та самотності. Сам будинок відчуває кожен порух повітря та одухотворюється, зокрема господиня садиби постійно відчуває, як будинок «стискається». Емілія змальована таким-собі емпатом, здатним вбирати все, що відбувається навколо, сприймати найтонші фізичні та емоційні порухи людей, котрі знаходяться поруч. Даному хронотопу притаманна «застиглість», що характеризується поступовим занепадом і згасанням.

Стильовою особливістю першої частини є іронічний модус, який проглядається передовсім у дорослому сприйнятті дитячого мистецтва. На

честь приїзду брата Леона Брайоні пише п'єсу «Випробування Арабелли», покликану «викликати не сміх, а жах, полегшення і повчання, саме в такому порядку» [5:17]. Уже в ставленні героїні до свого твору закладено певний відтінок, що трактується нами як іронія. Концепт «жах» стає своєрідним маркером, що означає подальшу долю персонажа. Написання п'єси стає зачином трагедії, фінал якої буде опубліковано лише по смерті письменниці.

За різними ознаками першу частину можна ідентифікувати як зразок модернізму. «Гра з нарацією в романі відбувається в модерністській площині, де літературний текст стає життєтекстом» [2]. На нашу думку, говорити про весь текст як модерністський було б хибним і недоречним, оскільки перша частина є лише структурною складовою цілого тексту, що не може репрезентувати увесь твір.

Друга частина роману виписана зовсім у іншому модусі: Робі, відсидівши у тюрмі, потрапляє на фронт. Погляд наратора укрупнюється у момент відступу англійців зі своїх позицій у Дюнкерку. Описи війни вражають своєю правдоподібністю, переважає укрупнений план, коли кожна деталь виписана настільки, що бачиться кожен відтінок, а будь-яка дія репрезентується щосекундно. Навіть незначна деталь, що фіксується у свідомості героя, стає мотивом-символом (важка рана на тілі героя, нога хлопчика, підвішена до дерева, листи-обереги, що додавали наснаги жити, селянин на полі з собакою, що ховався від бомбардувань під деревом тощо). Висновки наратора, що трактує події крізь ракурс бачення Робі, є глобальними та пацифістськими, характеризуються певною відстороненістю, коли події сприймаються наче зі сторони, не впливаючи на емоційний стан особистості. «Гернеру прийшло в голову, що процесія на шосе нагадує стадо, що йде на бійню» [5:278]. Друга частина, на відміну від першої, значно глибше та реалістичніше, описи відступу люду подані з глибокою правдоподібністю, майже повністю відсутня іронія. Постмодерністська складова у романі поступово регресує, на перший план виходять модерністські ознаки, притаманні кращим зразкам ХХ ст. (Б.Брехт, Е.М.Ремарк та ін.). Герой має серйозне поранення та постійно перебуває у глибокому стресі, що доходить до афектного стану. Біль і втрати, загибель людей уже не сприймаються ним гостро, у свідомості залишається лише один імпульс – вижити і вийти з оточення. Тому жарти Робі та його супутників у процесі відступу є підтвердженням мотиву «відсторонення», коли ситуація «межі» відключає в особистості певні функції задля збереження психіки.

Іронічний модус відсутній і у третій частині, де Брайоні замість навчання у престижному коледжі вступає на сестринські курси і потім продовжує роботу у військовому шпиталі. Через п'ять років Брайоні усвідомила свою помилку і вирішила

відмовитися від навчання на користь сестринської справи. Наратор крізь ракурс бачення уже дорослої дівчини хронологічно відтворює життя героїні цього періоду: складний час навчання у шпиталі, страшні медичні будні війни, лист від батька із повідомленням про вінчання Лоли та Пола Маршалла, зустріч з Сесилією у неї вдома, де раптово опиняється й Робі. У цій частині, на відміну від попередньої, прийом відсторонення відсутній. Брайоні гостро сприймає буденність: біль молодих хлопців, що прибувають поранені з війни, вона сприймає як власний. Наприклад, епізоди з обпаленим капралом Макінтайром, котрий переборюючи надлюдський біль, все ж помер, чи вісімнадцятирічним французьким солдатом Люком Корне, котрий отримав тяжке поранення голови і попросився з Брайоні як зі своєю нареченою, не дають сприймати історичний модус відсторонено, а викликають певні психологічні емоції не лише у головної героїні, але й у реципієнта. Ця частина характеризується вільним нарративом: Брайоні пішла до станції «Ватерлоо», а Сесилія і Робі наче «розчинилися в повітрі», даючи змогу читачеві додумувати власний фінал історії.

Остання частина – це події 1999 року, коли відома романістка Брайоні Толіс святкує свій сімдесят сьомий день народження. У фіналі роману читач дізнається, що все, що ним було прочитане – це роман видатної романістки, а головні герої – Робі і Сесилія – так ніколи і не зустрілися, оскільки давно загинули. Письменниця не уточнює коли саме, читач вирішує сам, коли обірвалися життя героїв. Можливо, Робі помер від сепсису в селищі Співаючі Дюни першого червня 1940 року, а Сесилія загинула у вересні цього ж року під час бомбардувань на станції метро «Белхем» [5:461]. «Але який же це фінал? Яку надію, яке задоволення може отримати від такого фіналу читач? Хто захоче повірити, що вони так ніколи і не зустрілися й не реалізували кохання? Хто захоче повірити в це - хіба якийсь шанувальник похмурого реалізму? Ні, я не можу так з ними вчинити. Я занадто стара, дуже налякана, занадто закохана у відведений мені клаптик життя. На мене насувається приплив забування, а потім - забуття. Я вже позбавлена відваги песимізму. <...> Я знаю, завжди знайдеться читач, котрий запитас: «А що було насправді?»». Відповідь проста: закохані вціліли і живуть щасливо ... » [5:461]. «Сконструйований ідилічний фінал для самої Брайоні постає формою самозбереження на психічному рівні» [3:24]. Героїня у намаганні не втратити себе і здійснити справедливість, все життя виношує ідею написання роману, який би виправдав Робі і допоміг засудити тих людей, які або здійснили злочин (Пол Маршалл), або замовчували правду, покриваючи злочинця (Лола). «Я знаю, що не зможу опублікувати свою книгу, допоки вони живі. А відсьогодні визнаю й те, що не треба її друкувати, допоки жива я сама» [5:460].

Безперечним є той факт, що жанровою особливістю роману стає психологічний модус, що передбачає використання особливого арсеналу прийомів і засобів психологічного аналізу, що розкриваються у відповідних проявах. Психологізм твору являє собою систему художніх засобів і характеристик, які репрезентують особливості процесів, що відбуваються у свідомості, почуттєвій і підсвідомій сфері персонажів. Роман Ієна Мак'юена ґрунтується на психологічному модусі, який виходить у домінуючу позицію. Можна виокремити кілька факторів, на яких ґрунтується психологізм: імагологічний фокус, портретування крізь призму пейзажних замальовок, різновекторне фокусування тощо. Імагологічний фокус передбачає портретування певного персонажа у порівнянні з іншим, наприклад, Робі і Сесилія належать до різних соціальних груп (Сесилія – старша донька господаря маєтку, Робі – син прибиральниці), що проявляється передовсім у спілкуванні між персонажами, в установці на те, що герої не можуть бути разом. Наратором укрупнюються стосунки в обох родинах. Читач протягом оповіді дізнається, що батько Сесилії – державний чиновник, котрий постійно затримується на роботі, і, можливо, зраджує дружині. Мати Сесилії зазвичай перебуває у ліжку і часто потерпає від мігрені. Від постійної хвороби в Емілії наче розвинулися містичні здібності, оскільки «довгі години вимушеної нерухомості призвали шосте відчуття, здатність невидимими кешнями відчувати будинок, рухатися будинком невидимцем, в усе посвяченим» [5:93]. У психологічний модус вплетено кілька мотивів (мотив батьків і дітей, мотив самотності), які впливають на становлення особистості та виконують характероутворювальну функцію. Хвороба у матері, більш за все, психологічна, що давала можливість відгородитися від сімейних проблем, зфокусуватися на власних переживаннях. Про родину Робі було сказано значно менше: батько покинув сім'ю і про нього майже нічого не відомо, а мати майже весь час працювала в будинку батьків Сесилії, за що отримала від господарів маленький будиночок у подарунок.

У романі в імагологічному аспекті відтворено й сестер Толіс, акцентується увага на протиставленні двох особистостей, двох світів: світу Брайоні (логічного, лінійного, впорядкованого) і Сесилії (хаотичного, нестримного, рішучого). У протиставленні відтворено не лише характери сестер, ставлення матері до кожної з них, але й їхні помешкання. «Брайоні була з тих дітей, котрі одержимі бажанням бачити світ упорядкованим. Якщо кімната її старшої сестри являла собою страшенний бедлам, де були безладно навалені нерозрізані книги, нерозпаковані речі, ліжко ніколи не заправлялося, а недопалки з попільничок не викидалися, то кімната Брайоні була храмом божества порядку: на іграшковій фермі, що розмістилася на широкому підвіконні глибоко

вмурованого в стіну вікна, було безліч звичайних тварин, але всі фігурки дивилися в одну сторону - на свою господиню, немов готувалися за її наказом дружно гримнути пісню» [5:13]. Така несхожість двох особистостей й призвела до трагедії, що змінила життя усієї родини.

У протиставленні подаються не лише рідні сестри, Брайоні й Сесилія, але й кузини Брайоні та Лола, причетні до трагедії. На відміну від Брайоні Толіс, яка все життя пам'ятала і спокутувала свій гріх, Лола спокійно вийшла заміж за свого гвалтівника, Пола Маршалла, з яким у змові та достатку дожила до глибокої старості. Усі намагання уже дорослої Брайоні розвінчати брехню Маршаллів натикалися на замовчування та судові переслідування, лише написана нею книга уже майже перед небуттям стає лебединою піснею, своєрідною спокутою перед сестрою та її нареченим, що так і не поєдналися.

Ще одним психологічним прийомом, що впливає на актуалізацію психологічного складника, є різновекторне фокусування, яке дозволяє подивитися на одну і ту ж подію із ракурсу різних персонажів. «Представлений у романі тип нарації близький до множинної внутрішньої фокалізації, для якої характерне пригадування однієї події з точки зору різних персонажів» [3:23]. Такий спосіб передачі психологізму особливо відчутний у першому розділі роману, своєрідному зачині, зав'язці трагічної історії. Наприклад, момент, коли Робі знімає взуття і шкарпетки, заходячи до будинку Толісів, Сесилія сприймає як особисту образу, впевнена в тому, що Робі хоче її принизити своїм гордовитим ставленням. «Робі влаштував цілу виставу: зняв черевики, які зовсім не були брудними, потім, подумав, знав ще й шкарпетки і навшипиньки із демонстративною обережністю пройшовся мокрою підлогою... вона не знала людини більш впевненої в собі, ніж Робі, і розуміла: він над нею знущається» [5:42]. Однак Робі цю ситуацію бачить з іншого ракурсу: «Нахилившись, щоб зняти брудні робочі черевики, він звернув увагу на свої шкарпетки, з дірками на пальцях і п'ятах, із запахом, і зразу ж стягнув їх. Яким же дурнем він виглядав, йдучи босоніж в бібліотеку через хол! Єдиним його бажанням було тоді зникнути звідти якомога швидше» [5:111]. Відтворюючи подію різнобічно, митець створює ефект «об'ємності», глибини зображення, відтворюючи індивідуальні риси характеру і протиставляючи світовідчуття героїв. Відтворення однієї події крізь різне фокусування – стильова особливість художньої творчості Ієна Мак'юєна, що призводить до актуалізації імагологічної складової.

Ще одним фактором, який впливає на психологізм твору, є портретування на лоні природи або крізь призму природних явищ. Такий спосіб психологічного потрактування тексту є характерним для класичної літератури, зокрема творів романтизму та сентименталізму, де

особистість портретується з урахуванням зміни стану природних стихій. Пейзажні замальовки відтворюють емоційний стан персонажа, при зміні якого міниться і стан природи. Відповідно передаються душевні хвилювання Робі, який потрапляє у полон незведаних йому почуттів: «Небо, замкнене в квадрат вікна над головою, постійно змінювало колір в межах певного відрізка спектру: від жовтого до жовто-гарячого; так і одні почуття самого Робі плавно перетікали в інші, раніше незнайомі, а спомини послідовно чергувалися» [5:104]. Примітно, що трагедія стається у темний період доби, вночі, що традиційно є часом, коли трапляються нещастя.

Таким чином, роман «Спокута» Ієна Мак'юєна є зразком сучасної постмодерністської прози, що має домінуючий психологічний стрижень. Жанр роману можна визначити як психологічно-соціальний роман-симфонію, що ґрунтується на імагологічному модусі, портретуванні крізь призму пейзажних замальовок, різновекторному фокусуванні. Психологізм у Мак'юєна виконує як імагогічну, так і характероутворювальну функцію, загострює увагу читача і позбавляє однозначності при аналізі тексту. Кожна частина роману має оманливу жанрову природу, оскільки сприймається читачем як модерністський текст з безліччю іманентних ознак. Остання, найкоротша, але найбільш значуща частина твору, перевертає всі уявлення реципієнта про жанрову приналежність доробку автора. Перед читачем постає постмодерністський текст, де домінуючим стає образ автора-наратора, котрий веде читача до останньої сторінки. Наратор-деміург вибудовує власний світ, зі своїми іманентними законами, відштовхуючись від найтрагічнішого дня у своєму житті. Наративна складова роману є досить різновекторною, чому сприяє фіктивна нульова фокалізація, що є складовою постмодерної гри автора із читачем. Для хронотопу характерна внутрішня фокалізація, оскільки вся історія це продукт мислення чи уяви головної героїні роману: чи то тринадцятирічної Брайоні Толіс, чи то зрілої 77-ти річної письменниці. У романі проглядається цілий комплекс мотивів: екзистенційних (самотності, душі, порятунку, забуття, смерті), соціальних (злочину, родини, війни, батьків і дітей тощо), психологічних (спокути, «відсторонення»), кожен з яких константний протягом усього тексту. У певних частинах деякі мотиви виходять у домінуючу позицію (мотив родини, злочину у першій частині, мотив війни у другій і третій, мотив спокути, забуття у четвертій). Чотири різножанрових частини роману, що органічно поєднані до фіналу, витворюють неповторний постмодерністський текст, заснований на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, переживань, спалахів-вражень, що зринають в уяві наратора. Причому автор-наратор відходить на задній план, поступаючись місцем дієгетичному герою-наратору, який пише власну історію.

Іронічна гра як один із основних принципів постмодернізму, характерна для першого і четвертого розділу роману, у другому і третьому розділах, у яких відтворюються військові будні, нівелюється, а подекуди й зовсім зникає.

Література

1. Борисенко А. Ізн Макьюен – Фауст и фантаст [Електронний ресурс] / А. Борисенко // «Иностранная литература». – 2003. – № 10. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/10/bor.html>
2. Дроздовський Д. Іен Мак'юен: між жахом мови й літературою жахів [Електронний ресурс] / Дмитро Дроздовський. - Режим доступу: <http://litakcent.com/2013/02/06/ien-makjuen-mizh-zhahom-movu-j-literaturoju-zhahiv/>
3. Дроздовський Д. І. Наративні стратегії в романі «Спокута» Іена Мак'юена: між «уявним» та «реальним» / Д. І. Дроздовський // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. – Випуск 181. – Том 193. – 2012. – С. 22–27.
4. Капитанова Л. А. Остиновский «синдром» в романе Изна Макьюэна «Искупление» / Л. А. Капитанова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 28 (282). – С. 80–90.
5. Макьюэн Ізн. Искупление [Текст] : роман / И. Макьюэн ; пер. с англ. Дорониной И. - М. : ЭКСМО ; Санкт-Петербург : Домино, 2007. – 464 с.
6. Медведев А. А. Особенности психологизма в романах Изна Макьюэна («Искупление», «На берегу») / А. А. Медведев // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т. 19. – № 4. – С. 1443–1449.
7. Begley Adam. A Novel of Discrete Parts, Blessedly at One with Itself / Adam Begley // New York Observer. – 2002. – 18 March.

УДК 821.113.5-31.09"20"

Л. В. Мацевко-Бекерська

Львівський національний університет імені Івана Франка

Наратив спокутування у прозі Юстейна Ґордера

Мацевко-Бекерська Л. В. Наратив спокутування у прозі Юстейна Ґордера. Стаття присвячена дослідженню художнього світу прози сучасного норвезького письменника Юстейна Ґордера. Завдяки певним прийомам нарративної стратегії автор унікально та винятково складно форматує як естетичний простір, так і його рецептивний горизонт. Вивчений рецептивний рівень подолання ілюзії простоти і звичайності, певною мірою буденності плину людського існування/життя, пересічності буттєвих проблем та можливості коротко відповісти на вкрай лаконічні авторські питання, що в різний спосіб розпочинають нарративний дискурс. Досліджені аспекти «вживання» у твір, заглиблення у події перипетії (що радше нагадують переходи від однієї до іншої невідгадуваної загадки), емоційно-психологічне занурення у світ переживань, гармонійно диференційованих на всіх розповідних рівнях романів «Донька директора цирку» та «Замок в Піренеях».

Ключові слова: художній світ, нарративна стратегія, протагоніст, реципієнт, нарація, історія, подія.

Мацевко-Бекерская Л. В. Нарратив искупления у прозе Юстейна Ґордера. Стаття посвящена исследованию художественного мира прозы современного норвежского писателя Юстейна Ґордера. Благодаря определенным приемам нарративной стратегии автор уникально и исключительно сложно форматирует как эстетическое пространство, так и его рецептивный горизонт. Изучен рецептивный уровень преодоления иллюзии простоты и обычности, в некоторой степени обыденности течения человеческого существования/жизни, обыденности сущностных проблем и возможности кратко ответить на исключительно лаконичные авторские вопросы, разными способами начинающие нарративный дискурс. Исследованы аспекты «вживания» в произведение, углубления в событийные перипетии (напоминающие переходы от одной к следующей неразгадываемой загадке), эмоционально-психологического погружения в мир переживаний, гармонично дифференцированных на всех уровнях изложения романов «Дочь директора цирка» и «Замок в Пиренеях».

Ключевые слова: художественный мир, нарративная стратегия, протагонист, реципиент, нарация, история, событие.

Matsevko-Bekerska L. V. The redemption narrative in Jostein Gaarder's prose. The article examines the artistic world in the prose by the contemporary Norwegian writer Jostein Gaarder. Due to certain techniques of narrative strategies the author uniquely and exceptionally elaborately formats both the aesthetic space and its receptive horizon. The article studies the receptive level of overcoming the illusion of simplicity and commonness, and to some extent mundanity of human existence / life, mediocrity of existential problems and possibilities to give short answer to extremely laconic author's questions which in different ways commence the narrative discourse. The research investigates the aspects of "living" in the work, recession into the plot twists and turns (which are rather reminiscent of the transitions from one unsolvable puzzle to another), emotional and psychological immersion into the world of experience, perfectly differentiated at all narrative levels of novels *The Ringmaster's Daughter* and *The Castle in the Pyrenees*.

Keywords: artistic world, narrative strategy, protagonist, recipient, narrative, story, event.

Художній світ прози сучасного норвезького письменника Юстейна Ґордера унікально та винятково складно форматує як естетичний

простір, так і його рецептивний горизонт. Перше наближення до тексту створює ілюзію простоти і звичайності, певною мірою буденності плину людського існування/життя, пересічності буттєвих проблем та можливості коротко відповісти на вкрай