

УДК 82.09

Сушко Сергій Олександрович

доцент кафедри іноземної філології,
 Донецький інститут ПрАТ ВНЗ «МАУП», м. Краматорськ
<https://orcid.org/0000-0001-6954-0046>
erehwonado@gmail.com

ДИСКУРСИВНО-НАРАТИВНА ПОЛІФОНІЯ ПОВСЯКДЕННОГО ТА СУСПІЛЬНОГО У РОМАНІ ІЕНА МАК'ЮЕНА «SATURDAY» (2005)

Анотація. Предметом наукового пошуку у статті є можливість поліфонічного поєднання дискурсивних та наративних ознак художнього твору у єдине оповідне ціле. У циркадному романі «Субота» І. Мак'юена професійний дискурс нейрохірургії та інші дискурси майстерно вплетено в оповідно-подієву площину твору, тобто в його наративну організацію. Проаналізовано полісемантичну структуру термінів «повсякдення», «дискурс», «наратив» і виокремлено аспектні наративи роману – повсякденності, медичний, психологічний, літературний, політичний, медійний, топографічний, музичний, спортивний. Окреслено ознаки сюжетоутворюючої функції Нео-вікторіанського коду роману та підкреслено лейтмотивну організацію окремих цитатій, алюзій та ремінісценцій. У статті обґрунтовується принцип наративізації дискурсу, згідно якому дискурсна інформація подається через подієвий наратив, у наративі. Цей принцип утворює поліфонічний перебіг дискурсів та наративів у творі.

Ключові слова: повсякдення, дискурс, наратив, аспектний наратив, наративізація, психологічний, рефлексія, подієвий, лейтмотивний, вікторіанський / неовікторіанський.

Sergii Sushko

Associate Professor, Foreign Philology Chair,
 Donetsk Institute Private Joint-Stock Company «Higher Education Institution «Interregional Academy of
 Personnel Management»,
 Kramatorsk
<https://orcid.org/0000-0001-6954-0046>
erehwonado@gmail.com

THE DISCOURSE-AND-NARRATIVE POLYPHONY OF THE QUOTIDIAN AND THE PUBLIC-RELATED IN IAN MCEWAN'S SATURDAY (2005)

Abstract. In the English-written literature, the «one day novel» genre modification is represented by an appreciable number of novels. V. Woolf's Mrs Dalloway and J. Joyce's Ulysses are the famous paragons of the subgenre. Ian McEwan's Saturday also joins this category. The novel's protagonist's inner speech intensification as well as retrospective inclusions and digressions help the narrator to go beyond the conventional boundaries of the «one day novel» genre variety.

The research undertaken in the given paper pursues exploration of the possibility of combining the discourse and narrative elements of the literary text into one narrative entity. In the Ian McEwan's circadian novel Saturday, the professional discourse of the neurosurgery as well as other discourses are skillfully and masterfully interwoven into the story-action-and-event governed textual terrain, that is into its narration. In the paper, the polysemantic structure of the terms «quotidian», «discourse», «narrative» has been analyzed. Also, such aspectual narratives of the novel as the quotidian narrative, medical, psychological, literary, mass media, topographical, musical, sports ones have been identified and some of them explored. Also, the plot-building function of the Neo-Victorian code of the novel has been specified and the Leitmotiff recurrence of some quotations, allusions and reminiscences has been dwelt on.

In the paper, the principle of narrativization of a discourse is hypothesized; in keeping with it, the discourse-contained information is delivered through the action-and-event-based narrative. The discourse-governed knowledge is not distanced from the narrative, both are fused into one narrative whole. This principle accounts for a polyphonic interplay of discourses and narratives in the novel treated here.

Key words: quotidian, discourse, narrative, aspectual narrative, narrativization, psychological, reflection, action-based, Leitmotiff, Victorian / Neo-Victorian.

У нашому аналізі поетикальної площини роману *Saturday* І. Мак'юена ми зосереджуємо увагу на дискурсивно-нарративному вимірі твору. У романі спостерігаємо художню актуалізацію дискурсу у формах нарративу, нарративної події. У межах твору принципова відмінність дискурсу від нарративу полягає в очевидній автономності певного дискурсу від подієвого, тобто нарративного, шару. Дискурс – це загальне інформативне поле з певної тематики, це сукупність мовних і мовленнєвих увиразнень певних знань, це множина текстів. Коли говорять про дискурс англійської мови, то мають на увазі увесь неосязаний масив того, що виражене цією мовою. Коли говорять про історичний дискурс, то розуміють його як сукупність тих матеріалів і форм їх вираження, що відносяться до науки історії. У художньому творі це, звичайно, частина, аспект, фрагмент певного дискурсу. Таке розуміння дискурсу є цілком коректним і для художнього дискурсу, художнього твору як елемента дискурсу. Вітчизняні фахівці (Фролова, Омечинська, 2018) констатують у своїй статті множинність підходів та інтерпретацій до поняття дискурсу, зауважуючи, що «кожний підхід є по-своєму цінним і науково валідним, а їхнє розмаїття дозволяє розглядати художній дискурс у різних ракурсах», і приводять низку визначень дискурсу. Одне з них повністю кореспондує з потрактуванням дискурсу у нашому дослідженні: «художній дискурс є сукупністю художніх творів (текстів), створених як результат взаємодії цілей та намірів автора, різноманітних можливих реакцій читача, а також тексту, котрий виводить текст художнього твору у простір семіосфери - сукупність використаних людиною знакових систем: тексту, мови і культури в цілому». [8].

Залученість дискурсу до нарративного простору твору переконливо демонструє яскравий епіграф до роману. Для епіграфа Мак'юен обирає уривок з роману *Herzog* Сола Белоу (1964). Протагоніст роману Мозес Герцог намагається визначити, сформулювати для себе, що ж це таке – у великому місті, у своєму часі, у вік нових технологій, тотального контролю, військових конфліктів й водночас суспільного безладу у власних великих містах (цей перелік у цитаті продовжується) – бути людиною. Як відгукується ця цитата у романі Мак'юена, що спільного,

чи не спільного, має Генрі Пероун «Суботи» з епонімічним героєм «Герцога» Белоу? Процитуємо частину епіграфу:

For instance? Well, for instance, what it means to be a man. In a city. In a century. In transition. In a mass. Transformed by science. Under organised power. Subject to tremendous controls. In a condition caused by mechanization. After the late failure of radical hopes. In a society that was no community and devalued the person. Owing to the multiplied power of numbers which made the self negligible. Which spent military billions against foreign enemies but would not pay for order at home. Which permitted savagery and barbarism in its own great cities. At the same time, the pressure of human millions who have discovered what concerted efforts and thoughts can do. ... [6].

За жанровими ознаками «Суботу» Мак'юена зараховують до категорії «романів одного дня» (one-day novel), уподібнюючи до романів В. Вулф і Дж. Джойса, «Місіз Делуей» та «Уліс». Інше жанрове увиразнення цієї категорії – «циркадний роман» (circadian novel), тобто роман, у якому події відбуваються протягом доби (за латинською етимологією). «Суботу» також відносять до градації романів «post 9/11». Це романи, у яких відчутним є синдром перестороги, викликаний трагічним терактом 11 вересня 2001 р. у Нью-Йорку.

«Субота» Мак'юена привернула увагу фахівців своєю літературною довершеністю, що засвідчує зростання майстерності письменника, інтерпретаційним потенціалом, відповідністю дискурсивно-нарративної проблематики реаліям сьогодення.

Полісемантична структура термінів «повсякденність», «дискурс», «нарратив»

Перейдемо до розгляду феномену повсякденності у гуманітаристиці. Наукова парадигма визначень термінів «повсякденність», «повсякдення», «повсякденне» конкретизує і поглиблює наші уявлення про те, що утворює ці поняття. Відомим фахівцем у дискурсі повсякденності є Ольга Колястрок, історик за фахом, авторка першого, теоретичного розділу колективної монографії [4]. У пункті 2 Розділу «Зміст понять «повсякденність», «повсякденне життя», «історія

повсякденності»», дослідниця зазначає: «Справді, хоча зацікавленість повсякденням засвідчили за останні десятиліття історики, філософи, соціологи, культурологи, антропологі, лінгвісти, етнологи, історичні психологи, поняття не набуло чіткої наукової визначеності» [4].

Про ситуацію поліформізму поняття «повсякденність» свідчать, зокрема, майже два десятки визначень, які О. Коляструк наводить у своєму нарисі. Систематизуючи сучасний стан наукової проблематики повсякденності, учена уточнює онтологічний статус повсякденності: «При всіх відмінностях у підходах до повсякденності, в вітчизняній і зарубіжній науці виділяють наступні групи, що стосуються даної проблематики: 1) макро- і мікросередовище (природа, країна, місто / село, помешкання); 2) людське тіло і турботи про його біологічні і соціокультурні функції ...; 3) дозвілля (ігри, розваги, громадські і сімейні свята і обряди) тощо.» [4].

Повсякденність як феномен не обмежується лише онтологічним статусом, вона має також аксіологічний та когнітивний виміри. Стосовно останніх дослідниця викладає підхід М. Жулевої, на думку якої «повсякденність охоплює все те, з чого складається життя людини: її становище, потреби та можливості їх вдоволення. До повсякдення вона зараховує також взаємовідносини, вчинки, ідеали, звичаї і традиції, ціннісні орієнтації, які регулюють поведінку людей, індивідуальну і колективну практику, форми комунікації. Поняття і явище повсякденності стосується також «ментальних стереотипів»: думок, переживань, ідеалів, норм, звичок тощо.» [4].

Методологічно цінним для аналізу художньої палітри повсякденності у романі «Субота» І. Мак'юена є включення «ментальних стереотипів» та ціннісних орієнтацій до атрибутів феномену повсякденності. Ці атрибути сутнісно доповнюють «класичну тріаду повсякденності»: харчування, одяг, житло.

У фікціональному дискурсі поворот до художнього відтворення повсякденності виникає у західноєвропейському письменстві у ХІХ ст. з появою напрями класичного реалізму. Флагманом цього повороту від романтичного до підкреслено повсякденного, провінційного став Гюстав Флобер зі своїм геніальним романом «Пані Боварі». Видатним увиразненням повсякденності

стала 7-томна епопея Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу». Англійський модернізм початку ХХ ст. надав новий імпульс, новий вимір фікціональному відтворенню повсякдення. Своєрідним еталоном, точкою відліку літератури повсякдення вважають романи «Місіз Делоуей» В. Вулф та «Уліс» Дж. Джойса. Прикметно, що фахівці знаходять спорідненість повсякдення та «одноденності» у «романах одного дня», піджанрі, який започатковують названі романи. Брайоні Рендол, британська дослідниця, з цього приводу зауважує: «But it remains a paradox ... that while in principle the one-day novel ought to be very poorly suited to capture everyday temporality, in practice novelists often use the frame of the one-day novel in order to evoke the habits and routines of everyday life.» [7].

Вихід за темпоральні обмеження одного дня є сутнісною ознакою «роману одного дня», атрибутом його нарративного простору. Порівнюючи низку романів даної категорії, у тому числі *Saturday* Мак'юена, Брайоні Рендол зауважує: «Indeed, none of the novels I describe confine themselves strictly to narrating a day's events, by which I mean events taking place only on that day». Дослідниця продовжує: «In many ways ... these narratives support a more general application of James Hafley's assertion about Mrs Dalloway that Woolf «used the single day ... to show that there is no such thing as a single day»; that is, while having the singly day as their primary temporal structure, these texts extend beyond this frame.» [7].

Розглянемо поняття дискурсу і нарративу у більшій конкретиці. Російська фахівець з лінгвістики тексту проф. В.Є. Чернявська виокремлює множинність текстів як рису дискурсу: «...він [дискурс] дозволяє від тексту як відносно закінченої, формально обмеженої сутності, побудованої за законами, що оперують у цьому тексті, іти до інших текстів. Тут під дискурсом розуміється комунікативна подія як інтегративна сукупність окремих висловлень/текстів. Зміст дискурсу розкривається не одним окремим текстом, але в комплексній взаємодії багатьох текстів.» – переклад з російської [9].

Одне з базових визначень дискурсу належить Мішелю Фуко: «Foucault presents possibly the best definition of discourse. He defines discourse as, «Systems of thoughts composed of

ideas, attitudes, and courses of action, beliefs and practices that systematically construct the subjects and the worlds of which they speak.» [3]. На перебіг дискурсивних і наративних площин і вимірів художнього тексту звертає увагу Мацевко-Бекерська, цитуючи Жерара Женетта, одного з засновників сучасної наратології: «... Ж. Женетт зазначає, що «в дискурсі майже завжди є певна частка оповідності, в оповіді – відома частка дискурсивності»» [5].

Слід визнати, що тлумачення наративу як теоретичного конструкту є не менш складним та диверсифікованим. На відміну від дискурсу, наратив як об'єкт наратології у першу чергу відтворює певну подію, певну історію. У художньому творі його асоціюють із сюжетом, перебігом подій. У цьому сенсі наратив позначає оповідний, подієвий, динамічний план твору, на відміну від описового, статичного або ретроспективного плану.

Поліфонію термінів «нاراتив» і «історія» увиразнює розуміння першого як історій, що ми привласнюємо і якими послуговуємося у наших поведінкових реакціях. Мона Бейкер (Mona Baker), англійська дослідниця у галузі перекладознавства, вивчаючи сфери перетину наратології й перекладознавства, надає перевагу саме такому баченню терміну: «Narratives in this view are public and personal 'stories' that we subscribe to and that guide our behaviour. They are the stories we tell ourselves, not just those we explicitly tell other people, about the world(s) in which we live. The terms 'narrative' and 'story' are interchangeable in this context. Ewick and Silbey define narratives as 'sequences of statements connected by both a temporal and a moral ordering'.» [1].

Проте окреслені коректні тлумачення наративу як метатерміну гуманітаристики не утворюють повну множину його наукових визначень. Під наративом в літературній теорії також розуміють структуру художнього тексту, його архітекtonіку, систему нараторів і наративних голосів, зокрема. У такому ракурсі наратив не є тотожним повістествуванню, сюжету чи дискурсу. Відоме увиразнення цьому ракурсу надав англійський учений Пол Коблі (Paul Cobley), один із світових провідних фахівців у галузі семіотики й наратології. Він чітко й прозоро розмежував ці три інстанції, або категорії, художнього тексту:

«... what is essential to the separation of all these terms is the recognition that narratives consist of a presentation of something, which is always, in fact, a re-presentation. Alternatively, it might be said that story comprises «all the events that take place in a narrative»; plot comprises the «underlying causality that binds these events together and demands that some events be narrated and not others»; and narrative is «how all these events with underlying causality are narrated» —in what sequence, through which devices, and with what kind of narratorial voice (Cobley).» [2].

Аспектно-виокремлені наративи у романі *Saturday*

Ієна Мак'юєна

У нашому аналізі дискурсивно-нاراتивної палітри роману *Saturday* ми запроваджуємо поняття аспектного наративу, який кореспондує з тематичним наративом та розумінням дискурсу як масиву текстів з певної сфери буття і діяльності. Аспектний, або аспектно-виокремлений, наратив є сутнісною рисою творів класичної літератури. Прикладами є топографічний, карнавальний, гастрономічний наративи, наративи виховання, війни, схоластики, античності у «Гаргантюа і Пантагрюєлі» Рабле, наратив великодушності у «Знедолених» Гюго, марнославства у «Мідлмарчі» Джордж Еліот, Новоязу у «1984» Джорджа Оруела. Слід зазначити, що ці наративи діалектично поєднуються з відповідними дискурсами як сукупностями, масивами текстів. Адже знаменита передмова Гюго до свого роману є прикладом дискурсу соціальної справедливості й великодушності, тоді як грандіозна оповідь у романі є прикладом наративізації цього дискурсу у конкретному творі.

До аспектних наративів роману Мак'юєна відносимо провідні наративи повсякденності, приватного життя, топографічний, медичний, психологічний, політичний, музичний, літератури і літературної творчості, спорту, фоновий наратив медійних новин.

Подієвий та аспектно-виокремлений наратив поєднуються у романі Мак'юєна в одне поліфонічне ціле. У «Суботі» віслідковуємо такий продуктивний спосіб художнього зображення, якому ми даємо назву *наративізація дискурсу*. У цей прийом ми вкладаємо здатність письменника перекладати інформативне поле дискурсу, як сукупності мовних увиразнень, у

формах конкретного наративу, тобто в окремих оповідно-зображувальних планах.

Суспільно – політичний наратив. Лейтмотивом суспільної тематики у романі є сюжетно фоновий наратив з транспортним літаком, який терпить аварію у небі над Лондоном. Автор майстерно вибудовує цей наратив, застосовуючи елементи кінематографічної техніки: з вікна свого будинку у передранковому небі Пероун бачить, як, начебто, падає зірка, а потім дізнається з новин, що це був транспортний літак, який заходив на вимушену посадку в аеропорту Хітроу; протягом дня він декілька разів бачить телерепортаж, крупним планом, про цю подію.

Ця подія та її висвітлення у випусках новин перекликаються у думках Пероуна з запланованою на цю суботу у Лондоні грандіозною демонстрацією протесту проти участі Великої Британії у військовому розв'язанні конфлікту в Іраку.

Зображення подій суспільного плану у романі «Субота» відтворено у формах психологічного наративу та оповідної ретардації, коли Пероун пригадує розповідь свого пацієнта про жахи тюремного ув'язнення. Ми сприймаємо панораму суспільного життя у міжнародному та внутрішньополітичному аспектах саме через свідомість протагоніста, через його невпинні роздуми про зміни суспільного життя у гірший бік.

Прикладом вставки фрагменту медичного дискурсу (фізіогноміки) у політичний наратив може бути епізод, коли увагу Пероуна, який повертається додому з маркета рибопродуктів, привертає вітрина магазину телевізорів. На кожному екрані включених телевізорів транслюється інтерв'ю прем'єр-міністра Ентоні Блера. Повільний крупний план, можливо, подається з метою розпізнати, а чи говорить цей політик правду?

But can anyone really know the sign, the tell of an honest man? There's been some good work on this very question. Perowne has read Paul Ekman on the subject. In the smile of a selfconscious liar certain muscle groups in the face are not activated. They only come to life as the expression of genuine feeling. The smile of a deceiver is flawed, insufficient. ... [6].

Наведена цитата є одним з прикладів того, як політичний дискурс психологізується та виразняється у фреймі наративу, тобто зображення події, епізоду. За таким же способом, а саме

включенням дискурсної інформації у перебіг подій та епізодів, тобто у наративний план твору, відтворюються інші фрагменти політичного дискурсу та дискурсу суспільного життя. Про диктаторську сваволю режиму іракського лідера Садама Хусейна, політичне безправ'я та тортури політичних в'язнів Пероун дізнається, так би мовити, «з перших вуст». Його пацієнт, професор багдадського університету Мірі Талеб, спеціаліст по шумерології, розповів йому історію свого безпідставного, протягом десяти місяців, ув'язнення, обвинувачення йому так і не було пред'явлено.

Мак'юен висвітлює дискурс політичних подій, тиранії, мас-медійного викривлення новин не ізольовано від оповідного плану, а саме у фреймах подієвого наративу, коли він дискутує з дочкою Дейзі про обґрунтованість війни в Іраку, коли він розмірковує над маніпулятивним впливом мас-медіа (*He suspects he's becoming a dupe, the willing, febrile consumer of news fodder, opinion, speculation and of all the crumbs the authorities let fall. He's a docile citizen, watching Leviathan grow stronger while he creeps under its shadow for protection.*), коли він спостерігає марш протесту у Лондоні 15 лютого 2003 року проти війни в Іраку.

Розглянемо наступний наратив роману. Н а р а т и в п о в с я к д е н н о с т і домінує на початку роману, охоплюючи звичний ритм життя героя, жителя Лондону, обдарованого нейрохірурга Генрі Пероуна. Повсякденне життя героя передусім складає професійна складова – щоденні складні операції на мозку, безупинна рефлексія стосовно проведених та запланованих операцій. Мак'юен розгортає цей аспект даного наративу через щільне застосування медичного дискурсу, який несе ознаки наративності, подієвості. Інші аспекти наративу повсякденності роману відтворюють побутовий шар щоденного життя героя – прокинувшись від сну, герой неквапливо спостерігає за рухами на площі, на яку виходять вікна оселі Пероунів, спілкується з дружиною та сином, пригадує, що він запланував на цей начебто звичайний суботній день, їде до спорткомплексу, щоб зіграти в сквош зі своїм колегою-анестезіологом. За кермом свого нового «Мерседесу» Генрі подумки повертається до обставин придбання цієї автівки, до пам'ятного епізоду, коли він нарешті позбавився комплексу ніяковості від володіння

такою дорогою маркою (*One wet afternoon, glancing over his shoulder while casting, Henry saw his car a hundred yards away, parked at an angle on a rise of the track, picked out in soft light against a backdrop of birch, flowering heather and thunderous black sky—the realisation of an ad man's vision—and felt for the first time a gentle, swooning joy of possession.*). Пероун розмірковує над змінами на вулицях, якими він проїжджає. Потім він відвідує матір, яка знаходиться у стані деменції і перебуває у закладі для літніх людей, купує провізію до святкового сімейного столу, зустрічає доньку з Парижу та Джона Граматікуса, батька дружини, подружжя Пероунів сподівається на примирення онуки з дідусем.

До плану повсякденного життя Пероуна належить і його літературна рефлексія – він щоденно і старанно виконує програму читання, яку йому окреслює дочка Дейзі, поетеса, що вже має видані збірки власних поезій. У цьому плані повсякденного життя протагоніста твору інтегруються дискурсивна та наративна складові твору.

Наратив повсякденного і буденного поєднується у творі з іншими дискурсами й наративами. Генрі подобаються прилади для гоління, щоранковий ритуал гоління (*But Henry likes the wooden bowl, the badger brush, the extravagantly disposable triple-bladed razor, with cleverly arched and ridged jungle-green handle—drawing this industrial gem over familiar flesh sharpens his thoughts.*). Процес гоління знову привертає його увагу до спроби пригадати, що саме його дещо гнітить. Йому спадає на думку прочитати у Вільяма Джеймса, славетного американського психолога, брата не менш знаменитого письменника Генрі Джеймса, що писав психолог стосовно забутого слова чи імені. Пероуну більш до вподоби літературний стиль Вільяма Джеймса, чим його брата-письменника. (*James had the knack of fixing on the surprising commonplace—and in Perowne's humble view, wrote a better-honed prose than the fussy brother who would rather run round a thing a dozen different ways than call it by its name. Daisy, the arbiter of his literary education, would never agree.*).

Як можна зазначити, базуючись на цьому та подібних прикладах, Мак'юен подає дискурсивну інформацію через наратив, у наративі.

Психологічний наратив «Суботи» Мак'юена відслідковує у формах художнього зображення емоційний стан та рефлексію героя

роману. За методом контрасту з подальшим драматичним розвитком подій автор акцентує увагу свого героя, який прокидається ще вдосвіта, на незвичному відчутті абсолютної легкості, свободи, відсутності будь-яких проблем.

It's as if, standing there in the darkness, he's materialised out of nothing, fully formed, unencumbered. He doesn't feel tired, despite the hour or his recent labours, nor is his conscience troubled by any recent case. In fact, he's alert and empty-headed and inexplicably elated. With no decision made, no motivation at all, he begins to move towards the nearest of the three bedroom windows and experiences such ease and lightness in his tread that he suspects at once he's dreaming or sleepwalking. If it is the case, he'll be disappointed. [6].

Цей стан дещо турбує Пероуна, він подумки, як фахівець, шукає йому пояснення на фізіологічному рівні: *«An habitual observer of his own moods, he wonders about this sustained, distorting euphoria.»*. Рефлексія Генрі переноситься на виснажливу робочу неділю, що вже позаду, і на книгу, біографію Чарльза Дарвіна, яку він читає за програмою того, що варто прочитати, яку йому окреслила дочка Дейзі, Вона поетеса, займається літературою професійно.

Увесь цей суботній ранок Пероуна не покидає відчуття повного вдоволення власним буттям, станом справ у сімейному житті. *«There is grandeur in this view of life»* – тричі повторюється ця фраза на початку другого розділу роману. Проте вона не лише відтворює відчуття героя, але і контрастує з його доволі постійним станом сорому і бентеження стосовно зневіри у збереження усталених цінностей на тлі цивілізаційних викликів:

And it's at this point he remembers the source of his vague sense of shame or embarrassment: his readiness to be persuaded that the world has changed beyond recall, that harmless streets like this and the tolerant life they embody can be destroyed by the new enemy—well-organised, tentacular, full of hatred and focused zeal. ... The world has not fundamentally changed. Talk of a hundred-year crisis is indulgence.

[6].

Таке ж саме, спочатку не усвідомлюване, відчуття бентежності охоплює героя після драматичного інциденту з вторгненням в оселю Пероунів бандитів Бакстера і Найджела. Вторгнення бандитів створило реальну загрозу життю сім'ї, бандитів вдалося приборкати. Бакстер непритомний, поліція готова заарештувати його, коли він опритомніє у лікарні, але Пероун поволі усвідомлює, що варто відмовитися від помсти і, з його, Пероуна, професійного боку, зробити усе можливе, щоб прооперувати Бакстера. Дзвінок з лікарні з проханням професійної підтримки допомагає Пероуну прийняти рішення.

There are other surgeons Jay can call on, and as a general rule, Perowne avoids operating on people he knows. But this is different. And despite various shifts in his attitude to Baxter, some clarity, even some resolve, is beginning to form. He thinks he knows what it is he wants to do. [6].

Особливо виразно та рельєфно психологічний вимір роману відслідковується у наративі пригоди з літаком, у якого загорівся двигун і він змушений робити аварійну посадку у лондонському аеропорту Хітроу. З вікна свого будинку, у передранковий Генрі Пероун спостерігає цей літак, приймаючи його спочатку за метеорит або комету.

М е д и ч н и й н а р а т и в у «Суботі» Мак'юена утворює жанровий прошарок професійного роману, дещо нагадуючи романи Артура Хейлі. Цей наратив простежується у провідних сюжетних лініях та ретроспективних відступах. Спочатку він викликає певне читацьке здивування, але потім позитивне читацьке сприйняття, особливо, коли зацікавлений читач звернеться до творчої історії роману і дізнається, що Іен Мак'юен майже два роки щільно спілкувався з фахівцем, лондонським нейрохірургом, спостерігаючи його за роботою в операційній та розпитуючи тонкощі професії. Це наратив професійного самоусвідомлення героя, масив описів симптомів, діагнозів, операцій. У формі медичного наративу розкривається історія кохання героя, ліризм якої не порушує навіть використання медичних термінів. Вибір автора на користь вживання медичної термінології є традиційним – у більшості творів медичного роману він є нормою.

Медична термінологія, процедури лікування належать, безумовно, до медичного дискурсу. Але кожний слововжиток терміну подається у контексті певних дій нейрохірурга Пероуна, деякі з термінів, детермінологізуючись, увійшли до загального слововжитку мови.

Окремим планом медичного наративу є сюжетотворююча функція, яка йому відведена у творі. Професіоналізм Пероуна дозволяє йому швидко помітити нейрофізіологічні вади у Бакстера, свого кривдника, майже миттєво діагностувати їх у відповідних термінах. Коли Пероун, отримавши сильного удару у груди, розуміє всю безвихідь свого становища, він запобігає до останнього засобу, що йому залишається. Він заявляє Бакстеру в очі, що ц того та ж сама вада, що була у його батька («Your father had it. Now you've got it too.»). Це приголомшує нападника, який відступає. Проте інцидент на цьому не завершується, а лише набирає обертів. Бакстер і Найджел встановлюють адресу Пероуна і вдираються у їхню оселю.

У медичному наративі автор, використовуючи засіб внутрішньої мови персонажу, знаходить місце і для гумористичного ефекту, використовуючи наукову термінологію для опису людини як біологічного виду :

In the lifeless cold, they pass through the night, hot little biological engines with bipedal skills suited to any terrain, endowed with innumerable branching neural networks sunk deep in a knob of bone casing, buried fibres, warm filaments with their invisible glow of consciousness—these engines devise their own tracks. [6].

Окрасою роману є л і т е р а т у р н и й н а р а т и в. Його формує низка фрагментів і епізодів, які розгортають теми читацької рецепції, письменництва, естетичного впливу літератури. Цей аспектний наратив відтворюється в оригінальному обрамленні (яке, у свою чергу, є елементом архітекtonіки твору, тобто наративу як системи засобів розбудови твору). Дочка Генрі Пероуна Дейзі вирішила, що батькові, який читає лише фахову літературу, не завадить сформувати зацікавленість у художній літературі. (*For some years now she's been addressing what she believes is his astounding ignorance, guiding his literary education, scolding him for poor taste and insensitivity.*). Для цього у неї, літератора й поетеси, завжди є черговий твір, який запропонувати

батькові прочитати. Генрі погоджується читати книги, які пропонує дочка, хоч і має стосовно цього власну думку (*On the other hand, he thinks he's seen enough death, fear, courage and suffering to supply half a dozen literatures. Still, he submits to her reading lists ...*).

У романі першою згадується біографія Дарвіна, яку Генрі зараз читає на пропозицію дочки. Дейзі пов'язує цю книгу з романом Джозефа Конрада про мореплавство, очевидно, з «Лордом Джимом». (*It was his literate, too literate daughter, Daisy, who sent the biography of Darwin which in turn has something to do with a Conrad novel she wants him to read and which he has yet to start—seafaring, however morally fraught, doesn't much interest him.*).

Аналізуючи сприйняття героєм роману біографії Чарльза Дарвіна, спостерігаємо, що цей літературний факт (книжкові біографії натурознавця, у тому числі й біографія, підготовлена та видана його сином, Франсізом Дарвіним, окремим розділом якої «Автобіографія» батька – це елементи літературного дискурсу) вмонтовується у подієвий, психологічний, науковий наративи твору, в його інтертекстуальні цитації й мотиви. Генрі Пероун читає біографію Дарвіна як елемент свого дозвілля й самоосвіти (*... he blearily read an account of Darwin's dash to complete The Origin of Species, and a summary of the concluding pages, amended in later editions.*). Початок знаменитої заключної фрази «Походження видів», («*There is grandeur in this view of life*») включається в інтертекстуальний шар твору, ця фраза безпосередньо залучається в психологічний, рефлексивний стан героя – він сприймає її амбівалентно: з одного боку, як влучний вислів, яким можна охарактеризувати гарний стан справ в особистому житті, з іншого боку – як докору власному благополуччю на тлі драматичних політичних подій і погіршення соціального становища. У його рецепції біографії знаменитого співвітчизника відчутним є вікторіанський мотив (*At times this biography made him comfortably nostalgic for a verdant, horse-drawn, affectionate England*). Сприйняття героєм біографічного жанру психологізується (*at others he was faintly depressed by the way a whole life could be contained by a few hundred pages—bottled, like homemade chutney.*).

Генрі Пероун надає набагато більшу перевагу музичному дискурсу, чим дискурсу фікціональної літератури. Він вважає останній надто примхливим продуктом письменницької уяви, який хибно відтворює людську природу. Генрі приходить до цих умовиводів, прочитавши «*Anna Karenina*» і «*Madame Bovary*», а також «*What Maisie Knew*» Генрі Джеймса. (*So far, Daisy's reading lists have persuaded him that fiction is too humanly flawed, too sprawling and hit-and-miss to inspire uncomplicated wonder at the magnificence of human ingenuity, of the impossible dazzlingly achieved. Perhaps only music has such purity.*).

Інтерполяція літературного дискурсу на подієвий наратив роману «Субота»

Найбільш яскраво поєднання дискурсу як сукупності знань про певну сферу буття й діяльності і наративу як площини твору, що зображує події, відтворено у драматичному, кульмінаційному епізоді роману, коли Бакстер зі своїм поплічником вдираються у будинок Пероуна з метою помститися за приниження, якого Бакстер зазнав вранці від Генрі під час з'ясування обставин дорожньо-транспортного інциденту.

Розбудова цього епізоду у романі демонструє здатність дискурсивного прошарку твору безпосередньо інкорпоруватися у подієвий сюжетоутворюючий наратив. Бандит Бакстер, якого Пероун приголомшив діагнозом важкої хвороби мозку, але відразу ж запропонував медичну допомогу, спочатку, при першій зустрічі, розгубився, не знаючи, що й гадати. Але, як виявилось, пізніше він отямився, сприйнявши це за розіграш. Розлютовані бандити, здається, здатні на все, вони готові перейти любую межу, але їхні наміри призупиняє несподівана обставина. Увагу розгубленого Бакстера випадково привертає книга, що лежить на канапі. Це, як дізнається Бакстер, збірка поезій Дейзі, яку вона щойно привезла з собою. Зацікавленість Бакстера зростає, коли він бачить на обкладинці ім'я Дейзі. Невже це справді її вірші? Він пропонує їй зачитати якогось з них. Дейзі вдає ніби читає свого вірша, але, за прихованою підказкою свого дідуся, вона насправді декламує знаменитий хрестоматійний вірш вікторіанського поета Метью Арнолда (1822-1888) *Dover Beach*.

The sea is calm tonight.
 The tide is full, the moon lies fair
 Upon the straits; on the French coast the light
 Gleams and is gone; the cliffs of England stand,
 Glimmering and vast, out in the tranquil bay.
 Come to the window, sweet is the night-air!
 ...

Бакстер виявляє неочікувану чутливість до магії поетичного слова. Він вимагає від Дейзі прочитати вірша знову, а потім, приголомшений, лише повторює: «You wrote that. You wrote that.» ... «How could you have thought of that? I mean, you just wrote it.» And then he says it again, several times over. «You wrote it!» [3].

Поліфонія неовікторіанського коду і нарративного дискурсу проявляється у цьому епізоді у формах перебігу сприйняття поетичного твору Бакстером і Пероуном, у миттєвому розумінні Дейзі натяку, який зробив їй дідусь Джон Граматікус, що саме зачитати Бакстеру, у неочікуваному впливі поезії на останнього, у стрімкому розвитку подій. Психологічний нарратив у цьому епізоді розбудовано у розумінні Пероуном, та певного жалкування з цього приводу, що, на відміну від нього, гангстер Бакстер виявився здатним на більш тонке, щоб не сказати витончене, сприйняття вікторіанської поезії.

Підсумовуючи окреслені аспекти щільного поєднання дискурсивної палітри і нарративів у романі «Субота» Ієна Мак'юена, ми визначаємо, що нарратив повсякденного життя й суспільно-політичних реалій у творі розгортається через низку дискурсів – медичного, літературного, музичного, політичного, мас-медійного, топографічного, сортивного. Ці дискурси майстерно вплетені в оповідну, подієву площину роману. Техніка «плину свідомості» дозволяє наратору

вийти за умовні жанрові обмеження «роману одного дня».

Наративна площина роману «Субота» не вичерпується аспектно-виокремленими наративами як умовними розмежуваннями суцільної оповідної стихії твору. До нарративного епіцентру роману належить і наратив розбудови оповіді, тобто наратив у значенні структури, послідовності, комбінуванні оповіді. Надзвичайно рельєфно цей структуроутворюючий наратив виявляється у повторенні, наголосі на відчутті безтурботності Пероуна протягом дня. Коли, нарешті, Пероуни зібралися за святковим столом з приводу приїзду гостей, дочки Дейзі і батька дружини Джона Граматікуса, Генрі втретє за день відчуває себе у стані повного внутрішнього комфорту, відстороненості від проблем; що справи, загалом, вирішуються позитивно:

Perowne abandons himself to a gentle swell of dissociation. Nothing matters much. Whatever's been troubling him is benignly resolved. The pilots are harmless Russians, Lily is well cared for, Daisy is home with her book, those two million marchers are good-hearted souls, Theo and Chas have written a fine song, Rosalind will win her case on Monday and is on her way, it's statistically improbable that terrorists will murder his family tonight, his stew, he suspects, might be one of his best, all the patients on next week's list will come through, Grammaticus means well really, and tomorrow—Sunday—will deliver Henry and Rosalind into a morning of sleep and sensuality. [6].

Звертає на себе увагу саме лейтмотивне повторення цього емоційного стану героя з очевидною метою подальшого загострення інтриги, створення саспенсу. Аналіз нарративної організації твору як його архітекtonіки заслуговує на окремий аналіз, поза межами даної статті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Copley, P. (2005). *Narratology. Second edition*. <http://davidlavery.net/Courses/Narratology/JHGTC/Narratology.pdf>.
2. *Discourse - examples and definition of discourse*. Literary Devices. (2018, November 1). <https://literarydevices.net/discourse/>.
3. Johnson, M. (n.d.). *Translation and conflict-a narrative account*. Academia.edu. https://www.academia.edu/34627136/Translation_and_Conflict_A_Narrative_Account.
4. McEwan, I. (2005). *Saturday*. New York: Nan A. Talese/Doubleday. <https://booksvoooks.com/nonscrollablepdf/saturday-pdf-ian-mcewan.html>
5. Randall, B. (2016) A day's time: the one-day novel and the temporality of the everyday. *New Literary History*, 47(4), pp. 591-610. <http://dx.doi.org/10.1353/nlh.2016.0031>
6. *3 історії повсякденного життя в Україні. Том / Випуск: Кн. 1, ч. 1: Доба непу (1921–1928 pp.)*. (2010). http://history.org.ua/JournALL/jittia/jittia_2010_1_1/3.pdf.

7. Матевко-Бекерська, Л. (2009). *Наратологічна проєкція концепту «герой»*. . <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18496/32-Matsevsko-Bekerska.pdf?sequence=1>
8. Фролова, І. Є. (2018). *Специфіка художнього дискурсу та його аспекти*. www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=
9. Чернявская, В. Е. (2014). Фантомы и синдромы дискурсивной парадигмы. *Вопросы когнитивной лингвистики*, 1, 54–61. <https://cyberleninka.ru/article/n/fantomy-i-sindromy-diskursivnoy-paradigmy>

REFERENCES

1. Copley, P. (2005). *Narratology*. Second edition. <http://davidlavery.net/Courses/Narratology/JHGTC/Narratology.pdf>.
2. Discourse - examples and definition of discourse. *Literary Devices*. (2018, November 1). <https://literarydevices.net/discourse/>.
3. Johnson, M. (n.d.). *Translation and conflict-a narrative account*. https://www.academia.edu/34627136/Translation_and_Conflict_A_Narrative_Account.
4. McEwan, I. (2005). *Saturday*. New York: Nan A. Talese/Doubleday. <https://booksbooks.com/non-scrolablepdf/saturday-pdf-ian-mcewan.html>
5. Randall, B. (2016) *A day's time: the one-day novel and the temporality of the everyday*. *New Literary History*, 47(4), pp. 591-610. <http://dx.doi.org/10.1353/nlh.2016.0031>
6. *Z istoriyi povsyakdennoho zhyttya v Ukraini*. Tom / Vypusk: Kn. 1, ch. 1: Doba neyu (1921–1928 rr.). (2010). http://history.org.ua/JournALL/jittia/jittia_2010_1_1/3.pdf.
7. Matsevko-Bekers'ka, L. (2009). *Naratolohichna proektsiya kontseptu «heroy»*. . <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18496/32-Matsevsko-Bekerska.pdf?sequence=1>
8. Frolova, I. YE. (2018). *Spetsyfika khudozhn'oho dyskursu ta yoho aspektiv*. www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=
9. Chernyavskaya, V. E. (2014). *Fantomy y syndromy dyskursivnoy paradyhmy*. *Voprosy kognitivnoy linyhvystyky*, 1, 54–61. <https://cyberleninka.ru/article/n/fantomy-i-sindromy-diskursivnoy-paradigmy>