

УДК 821.111.09(045)

DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.293563

**Мірошниченко Лілія Ярославівна**

доктор філологічних наук, професорка

завідувачка кафедри зарубіжної літератури

ННІ філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

<https://orcid.org/0000-0003-1339-7708>

[lili.miroshnychenko@gmail.com](mailto:lili.miroshnychenko@gmail.com)

## 2000-НІ: ПРИКМЕТИ ЧАСУ В РОМАНІ ІЕНА МАК'ЮЕНА «СУБОТА»

**Анотація.** У статті запропоновано аналіз роману Ієна Мак'юєна 2005 року «Субота» з точки зору прикмет нового XXI століття. Авторка статті виокремлює сім ключових ознак, які сукупно окреслюють контур нового десятиліття.

Хроніка одного дня з життя Генрі Пероуна скеровує до романів англійських модерністів — меншою мірою «Улісса» Джеймса Джойса, більшою — «Місіс Делловей» Вірджинії Вулф. 48-річний Генрі — представник середнього класу, успішний нейрохірург, апологет раціоцентричного погляду на світ, як і Кларісса, готується до вечери у родинному колі. Впродовж дня він рухається вулицями Лондона і розмірковує про час, в якому йому випало жити. Його рефлексія поєднує раціональність та спонтанність.

Пероун (та Мак'юєн) каталогізує прикмети 2000-них. Серед них — страх глобальних воєн як наслідок атак 11 вересня, який притаманний обом поколінням Пероунів (народженим у 1950-х і 1980-х); усвідомлення проблеми виснаження природних ресурсів та руйнівних наслідків цих процесів; секуляризація та її темпи у постхристиянському суспільстві сучасної Великої Британії; безпрецедентний науково-технічний прогрес і залученість високих технологій у щоденне життя людини; надмірна медієзація суспільства в умовах цифрової доби і як наслідок втрата навичок скептичного мислення.

У художньому світі роману характерна для Мак'юєна напруга між приватним та колективним втілена в усвідомленні головним героєм власної зростаючої незахищеності і хиткості як модусу існування.

Генрі Пероун утверджується у виборі родини як єдиного прихистку від небезпек зовнішнього світу та в професії нейрохірурга як простору, який він ще може контролювати, зосібна повертаючи життя тим, хто балансує на межі життя і смерті.

У притаманній йому манері Ієн Мак'юєн покладається на англійську літературну традицію — передовсім та найбільше на модерністське письмо з його акцентуванням інтересом до індивідуальної рецепції світу. Це також традиція «Map-in-Society» — реалістичного письма з увагою до соціально-політичного, устоїв, із характерною деталізацією, яку автор майстерно синтезує з інструментарієм постмодерністської поетики — грою з читачем, несподіваними сюжетними поворотами, гібридизацією оповіді (науковий медичний дискурс, репортажні описи щоденної праці в нейрохірургії), підкресленою інтертекстуальністю (від Шекспіра і далі) та модусом невизначеності.

**Ключові слова:** Ієн Мак'юєн; прикмети часу; роман XXI століття; хиткість світу; постмодерністська поетика; гібридність; сучасний англійський роман.

**Lilia Miroshnychenko**

Doctor of Sciences (Philology), Professor

Chair of Foreign Literature Department

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

<https://orcid.org/0000-0003-1339-7708>

[lili.miroshnychenko@gmail.com](mailto:lili.miroshnychenko@gmail.com)

## THE 2000S: SIGNS OF THE TIMES IN IAN MCEWAN'S NOVEL, SATURDAY

**Abstract.** This paper seeks to present Ian McEwan's novel, *Saturday* (2005) in the prism of the new century, manifesting itself in the cluster of signs of the times. It discerns seven key attributes of the first decade which collectively outline the contour of the 2000s.

The novel which spans a day is evocative of *Ulysses* and *Mrs. Dalloway* as it centres on the life of a middle-class 48 years old Henry Perowne -- a successful neurosurgeon, and rationalist who moves through the streets of London in anticipation of a dinner

*with his dearest ones at the evening's familial reunion. His dense observation of the time he lives in combines rationality and spontaneity.*

*Perowne (and McEwan) catalogues signs of the 2000s. They include a fear of global wars in the aftermath of 9/11, which is recognised by both generations of the Perownes (of the 1950s and 1980s); growing awareness of the exhaustion of natural resources and its disastrous consequences; increasing secularisation in the post-Christian Great Britain; unprecedented scientific progress with technologies impacting the whole society; excessive mediatation in the digital era resulting in lack of scepticism.*

*In the novel's fictional world, the tension between private and collective is epitomised in the protagonist's acknowledging the threat of unprovoked violence as well as accepting his own increased personal vulnerability and precarity as a mode of existence.*

*Henry Perowne reaffirms domesticity as his response to the new global world; he also finds consolation in the profession of neurosurgeon as it provides a unique control of reality where he can give life to those who balance life and death.*

*Typical of Ian McEwan is his reliance on the English literary tradition — first and foremost on the Modernist writing of Virginia Woolf and James Joyce, prioritising the individual perception of the world. The author also refers to the resources of the 'Man-in-Society' tradition, evoking the conventions of realistic writing which he combines with postmodernist techniques such as play with the reader, dramatic turns, hybridisation, emphasised intertextuality (from Shakespeare onwards) and indeterminacy.*

**Key words:** *Ian McEwan; signs of the times; twenty-first century novel; precarity; postmodernist poetics; hybridity; contemporary English novel.*

**Вступ.** Минула лише чверть XXI століття, але потреба з'ясувати, у чому це століття продовжує попереднє, а які нові смисли його визначають, є одним із фокусів художнього інтересу англійського роману. Вельми плідним у контексті рефлексії і розбудови портрету епохи видається роман Іена Мак'юена «Субота»; у той час, як самого письменника визначають як «найкращого романіста свого покоління» (Кемп, 2005, р. 42), його роман 2005 року пов'язують з реакцією Мак'юена на трагічні події 9 вересня 2001 року (Head, 2007, р. 182). Твір просто таки каталогізує прикмети часу, пропонуючи досліднику розлогіий матеріал для вичитування смислів якщо не епохи, яка розгортається у нього на очах, то принаймні першого десятиліття XXI століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Романістика 2000-них продовжує магістральні теми попередніх творів письменника — починаючи ще зі збірки оповідань «Перше кохання, останні обряди» (*First Love, Last Rites*, 1975), але саме в ній він звертається до тривоги і викликів, які загострюють актуальний глобальний порядок денний. За ці два десятиліття письменник опублікував дев'ять романів, повість й оповідання. Роман «Субота» передає тривогу після 9/11; автор щиро і щедро рефлексує про 2000-ні в параметрах як суспільного, так і приватного життя. Проте, як слушно зазначає Домінік Гед, смисли твору пов'язані й з іншими ідеями; він акцентує важливість інтертексту Метью Арнольда у романі — і це не лише поетичний твір «Берег Довера» (*Dover Beach*), але й праця «Культура та анархія» (*Culture and Anarchy*) з,

відповідно, міркуваннями про згубні для суспільства наслідки виявів незгоди (Head, 2007, р. 183). Крім того, аналогії між романом початку 2000-них і натепер останнім романом автора — «Уроки», що вийшов друком у вересні 2022-го, засвідчує прагнення письменника у дні сьогоднішньому розгледіти контури найближчого майбутнього. Комунікативний вимір роману налаштовує читача не лише сприймати закладену автором смисловою матрицю, але й доповнювати її власними переживаннями. Нові змістовні акценти формує у читацькій рецепції контекст російсько-української війни.

Відповідно до Академічного тлумачного словника української мови, прикмета — це «те, що характеризує кого-, що-небудь, відмітна ознака когось, чогось; особливість». Пропонований аналіз виокремлює сім прикмет часу, які в художньому просторі роману виразно окреслюють перше десятиліття XXI століття.

**Результати дослідження.** Програмування смислів роману відбувається ще на порозі оповіді — в його заголовку. Читач має певні очікування: далі йтиметься про винятковий день з життя головного героя/героїні. Ці очікування підтверджуються у перших же реченнях: «За кілька годин до світанку Генрі Пероун, нейрохірург, прокидається й виявляє, що він уже рухається, вже відкинув, сидячи, ковдру, а тоді встає з ліжка. Він і сам точно не знає, коли до нього повернулася свідомість, та це, схоже, не має ніякого значення. Ніколи раніше він не робив нічого подібного, але не стурбований цим і навіть анітрохи не здивований, бо відчуває приємну легкість в усьому тілі, а спина

й ноги налиті незвичайною силою (Мак'юен, 2007, с. 7). Як бачимо з фрагмента, оповідь розпочинається зі знайомства з головним героєм роману — Генрі Пероуном, 48-річним успішним нейрохірургом. «'Мак'юен' спеціалізується на психічному житті одного конкретного, культурно ендемічного типу: сучасного британського чоловіка середнього класу», — мовиться в рецензії *New Your Times* на останній роман автора (Young, 2022), але цей коментар є справедливим і принагідно до роману, написаного за сімнадцять років до того.

Хроніка одного дня з життя Генрі Пероуна миттєво запускає асоціації з творами англійських модерністів — меншою мірою з «Уліссом» Джеймса Джойса, більшою — з «Місіс Деллоуей» Вірджинії Вулф. Вулфіанський інтертекст на поверхні (про імпліцитне — згодом): 51-річна Клариса Деллоуей готується до вечірнього приймання, 48-річний Генрі теж готується до вечері у родинному колі, щоправда привід не урочистий — ще одне «возз'єднання сім'ї». Він сам готуватиме страви для найдорожчих для нього в цілому світі людей — дружини Розалінди, сина Тео та доньки Дейзі, яка приїде з Парижа зі своїм коханим; буде й тесть, а от мати долучитися не зможе. Генрі потрібно придбати все необхідне для вечері, але перед цим — установлені суботні справи: сквош із колегою з лікарні, відвідини хворої матері у будинку для літніх людей. Так само як місіс Деллоуей, Генрі Пероун упродовж дня рухається рідним Лондоном (але на відміну від Деллоуей, яка прогулюється, Генрі за кермом свого мерседеса); обоє лондонців з різницею у понад сто років реагують на подієвість сучасної столиці, розмірковують про себе і про час, в якому живуть. Як і у Вулф, у Мак'юена рефлексія героя — це результат контакту з навколишнім світом.

Про те, що ця субота не буде схожою на інші, Генрі знає, адже у середмісті гуртуються протестувальники проти війни в Іраку, щоправда він поки гадки не має, що субота виявиться непростою і для нього самого. Ледь оминувши натовп демонстрантів, він потрапляє в автомобільну аварію, а отямившись після удару автомобіля із зустрічним, намагається залагодити справу. Комунікувати доведеться із незвичною для нього публікою — хуліганам Бакстером та його полічниками. Впоравшись із халепою, Генрі таки зіграє у сквош, щоправда тієї суботи, на свою

прикрість, він програє. І сімейна вечеря врешті розпочнеться, але в якийсь момент до будинку ввірветься Бакстер зі своєю бандою. Разом із сином Генрі вдасться врятувати родину, але постраждає сам зловмисник. Його забере швидка у супроводі поліції. Щойно родина почне оговтуватися від жаху пережитого, пролунає телефонний дзвінок — то Генрі терміново викликають на операцію пацієнта, і тепер уже важко буде здивувати читача фірмовим вивертом Мак'юена, адже цим пацієнтом виявиться негідник Бакстер. Динамічна подієвість роману вичерпується тоді, коли Генрі лікує злочинця. Субота добігає кінця.

**1. Найбільш очевидна та вагома прикмета часу — загроза глобальної катастрофи.** Історія життя протагоніста ще на першій сторінці роману перестає бути історією суто приватною, — великий світ із його великими проблемами вринається у затишну спальню Генрі Пероуна щойно він чує звук падаючого літака. Образ розгортає травму 11 вересня, адже здійснені на літаку атаки терористів на Нью-Йорк та Вашингтон зруйнували не лише долі людей, а й абсолютну віру у безпеку західного світу, втіленням якої постає головний герой. Слід зазначити, що у британському романі цей образ виявився доволі продуктивним (окрім «Суботи», «Жовтий собака» (*Yellow Dog*, 2003) Мартіна Еміса), ставши означником нової реальності після 9/11; він співставний з образом падаючої людини в американському романі (Head, 2008, р. 141). Невипадково саме ця подія є увертурою до подієвості суботи Генрі з усіма тими значеннями, якими вона наповнюється упродовж дня. Крім того, напрошуються паралелі з уже згаданим твором Вулф, в якому теж є літак, але, на відміну від мак'юєнівського, він не падає і не пов'язаний з терором, не стривожує містян, навпаки — їх згуртовує. Вулфіанський інтертекст актуалізується в романі інверсивно.

Глобальний контекст приватної суботи вибудовано не лише в образі падаючого літака, який, до слова, згодом герой бачить зі всіх екранів (перманентно присутніх), а й в марші протесту, який стрімко прибирає величезних масштабів, — і вже два мільйони не згодних із війною збираються у середмісті.

У дискурсі державної системи медичної охорони та міністерства внутрішніх справ глобальна катастрофа — це надзвичайна ситуація. Ві-

домство Генрі, і він зосібна, були задіяні в розробці оновлених протоколів на випадок НЗ. Він про це добре пам'ятає: «Протягом останнього року він був свідком того, як множилися різні комітети та підкомітети, службові інстанції, що простягалися за межі лікарні, поза медичні ієрархії й тяглися крізь далекі підступи державної служби аж до міністерства внутрішніх справ» (Мак'юен, 2007, с. 15). Посткатастрофічний світ напружував свій глосарій, проте, зазначає Генрі, «такі вирази, як «катастрофа» й «масові жертви», «хімічна й біологічна війна» й «масований напад», стали останнім часом звичним через їхнє повторення» (Мак'юен, 2007, с. 15). Констатуємо певне виснаження мови, яка позначає надзвичайну ситуацію. Закцентуємо: власне перманентна загроза глобальної катастрофи прокреслює лінію водорозділу між першим десятиліттям ХХІ століття та останнім десятиліттям попереднього: «Дев'яності роки виглядають сьогодні невинним десятиріччям, а хто б міг таке подумати в ті часи? Ми зараз дишаємо іншим повітрям» (Мак'юен, 2007, с. 35).

Окрім семантики десятиліть, роман артикулює генераційний вимір змін — від покоління Генрі кінця 1950-тих до покоління його дітей, народжених у 1980-тих, для яких «вересневі атаки були ... введенням у міжнародні події» і водночас усвідомленням того, що «є речі окрім друзів, дому й світу музики», і що вони мають відношення до їхнього існування (Мак'юен, 2007, с. 34). Обидва покоління Пероунів сходяться у формулюванні загроз та викликів, що їх старший із сарказмом називає «обов'язковим меню початку двадцять першого століття», де «фірмовими стравами сьогодення» є обговорення загрози війни в Іраку, Ізраїлю та Палестини, диктаторів і демократії та того, «що цікавило хлопця: зброя масового знищення, стрижні ядерного палива, супутникове фотографування, лазери, нанотехнологія» (Мак'юен, 2007, р. 37). Чоловіки різних поколінь розходяться у стратегіях своїх дій; Тео обирає простір приватного життя — дівчина, репетиції, заняття сноубордингом, викристалізовуючи власну екзистенційну формулу «думай про незначне» (Мак'юен, 2007, с. 37), а Генрі, хоч і не приєднується до акції протесту, оминає її, у питаннях війни як стратегії здолання тоталітарних режимів відчуває «власну амбівалентність як своєрідне запаморочення, розпливчасту не-

певність» (Мак'юен, 2007, с. 130), але й визнає, що противники війни йому більш симпатичні.

Ставлення до війни, загроза якої нависла над усіма поколіннями Пероунів, розділило й самих лондонців. Джей Стросс (щоправда не абориген, він американець) за війну, проти війни — окрім двох мільйонів протестувальників на марші, Дейзі, яка хоч на протест не йде, але батька засуджує за його двоїстість у цьому питанні.

2. Глобальний вимір життя сучасного лондонця у романі окреслено й через **проблему експлуатації природних ресурсів та проблеми клімату**. Її представлено лише в одному епізоді роману, але вона аж ніяк не є епізодичною. Коли в пошуках потрібної для вечері риби Генрі роздвільється вітрини крамниці, він розмірковує: «... тут є все, потрібне йому. Які багатства з виснажених морів» (Мак'юен, 2007, с. 116). Докір Генрі винуватцям драматичних наслідків проблем світового океану — прикрість, про яку він швидко забуде, але про неї пам'ятатиме автор, коли через п'ять років після «Суботи» опублікує роман «Сонячна» («Solar»), в якому проблема клімату вийде на авансцену художнього інтересу.

Згадані та інші глобальні виклики природним чином виринають у свідомості протагоніста, адже він мандрує Лондоном — одним із центрів світу. При цьому контакт із містом відбувається у вкрай важливих контекстах, що дозволяє лаконічно представити розмаїття викликів. Якщо Китай, про який він теж згадує, десь далеко, то реалії мультикультурного, мультиконфесійного Лондона зримі, відчутні зараз і тут. Дивлячись на жінок у хиджабах, він доповнює семантику бінарної опозиції «Захід-Схід» антитезою «бездумне споживацтво-священна традиція», у тому числі в іронічному модусі. Ось як Генрі розмірковує про вміння чоловіків адаптуватися в реаліях космополітичного міста: «Але чоловіки — Пероуну доводилося мати справу в своєму кабінеті з різними саудівцями — носять костюми, чи кросівки й спортивний одяг, чи мішкуваті шорти і «ролекси», і є надзвичайно приємними, світськими й добре освіченими в обох традиціях» (Мак'юен, 2007, с. 114).

3. Ще одна прикмета часу — **секуляризація та її темпи**. Якщо покоління британців, які народилися всередині століття, запідозрило, «що добрий Бог, який любить дітей і якого так ви-



хваляє директорка школи, можливо, й не існує», то «для відверто безбожного покоління Тео таке питання навіть не поставало. Ніхто в його яскравій, зі скляними стінами, прогресивній школі ніколи не просив його молитися чи співати незрозумілий радісний гімн. Для нього не існує істоти, в якій можна сумніватися» (Мак'юен, 2007, с. 34). Безвір'я Генрі зацентровано як один із лейтмотивів роману. Він декларує його у Розділі 1, з нього розпочинає Розділ 2 і не полишає теми й надалі. Якби його попросили створити релігію, він створив би її з еволюції: «Який міф творення може бути кращий?» (Мак'юен, 2007, с. 54).

У уста головного героя Мак'юен вклав власні міркування про релігію. На відміну від свого ровесника Джуліана Барнса, який стоїть на позиціях рівновіддаленості від двох виборів, Мак'юен ідентифікує себе як затятого секуляриста і в публічному просторі (симпатик лоббі еволюціоністів-дарвіністів, певний час очолював найбільшу з тих організацій, які гуртують атеїстів, — «Британські гуманісти»), і в просторі власних художніх творів. У цьому романі призначеним атеїстом є нейрохірург, який покладається не на волю Божу, а на силу науки та фактор випадковості: «... у кожному випадку — трильйон трильйонів можливих майбутніх; вирішальний чинник звичайнісінького випадку і фізичних законів здавався увільненням від замислів похмурого бога» (Мак'юен, 2007, с. 117).

Образ Пероуна можемо розглядати і як уособлення зневіреного британця, який у постхристиянському суспільстві сучасної Великої Британії (за визначенням Бернарда Бергонці (Bergonzi, 1994, p. 106)) відмовився від віри як комунітарного, родинного вибору. На користь такого узагальнення і соціологія, — опитування громадської думки, здійснене у межах національного Перепису 2011 року (він проводиться кожні десять років), засвідчило стійку тенденцію до секуляризації суспільства. Кількість тих, хто не сповідує жодну релігію, за перші десять років нового століття зросла в Англії та Вельсі з 15% до 25%, у Шотландії — з 28% до 37% (O'Brien & Potter-Collins, 2015). Очевидно, через власні переконання письменник не звертається до образу християнина у романі, і це ще одна його відмінність від Джуліана Барнса, який у фікційному світі романів розмову про віру делегує обом сторонам.

Секуляризація не є маркером часу у глобальному вимірі, якщо зважити на те, що кількість віруючих — передовсім прихильників мусульманської віри — зростає, проте питання віри можемо вважати маркером часу для британців.

4. Серед репрезентованих у романі прикмет часу — безпрецедентна **залученість високих технологій** у щоденне життя людини. Усвідомлення того, що наша цивілізація як суспільство високих технологій має невтішні перспективи, належить не Генрі. Занепокоєння висловлюють представники університетської спільноти, в той час як він сам нічого тривожного не вбачає у технологіях, як і в пов'язаному з ними консюмеризмі. Образ пінчонівської ентропії, хоч і не згадується прямо, присутній у тексті роману імпліцитно й прочитується в оцінках гуманітаріїв і, зрештою, в думці самого Генрі про антигетичність теперішнього світу й світу його нащадків, хоча вголос він стверджує навпаки. Він лікар і сучасні пристрої допомагають йому рятувати життя людей. Вони тішать його ще й тому, що втілюють досягнення науково-технічного прогресу, яким позаздрили б — і тут Пероун вмикає науковий реєстр — «розумні і допитливі люди англійського Просвітництва» Ньютон та його сучасники Бойль, Гук, Рен, Вілліс. «Він намагається побачити — чи відчутти — це в історичних вимірах, цей момент останніх десятиліть бензинового віку, коли механічний витвір дев'ятнадцятого сторіччя доведено до вершин досконалості в перші роки двадцять першого; коли безпрецедентний добробут мас, які беруть участь у серйозній грі в невмолимому сучасному місті, перетворюється у видовище, якого навіть уявити не могла жодна попередня епоха. Звичайні люди! Ріки світла!» (Мак'юен, 2007, с. 154-155). Ілюмінація, яку герой бачить на вулицях Лондона, постає синекдохой поступу науки та технологій, що їх він схвалює аж до ейфорії.

Технологічну еволюцію, яка включає розвиток штучного інтелекту, Мак'юен зробить осердям роману 2019 року «Свій серед машин» (*Machines Like Me*), змодельовавши один із сценаріїв міжвидової взаємодії людини та машини у постгуманістичну епоху. За рік до того в оповіданні «Дюссель...» (*Dusell...*) письменник прокреслив психологію як домінуючу траєкторію такої взаємодії.

5. Ще одна прикмета часу, яка є частиною рефлексії Генрі, — **надмірна медіезація су-**

**спільства**, яка, за його власним спостереженням, стала особливо відчутною протягом двох останніх років, тобто відтоді, коли після 11 вересня «жахливі і видовищні сцени зумовили інший вимір вартості новин» (Мак'юен, 2007, с. 160). Штучна реальність, що її конструюють медіа, примушує «почути, як там справи зі світом, і доєднатися до загалу, до стурбованої спільноти»; Генрі не перестає перевіряти новини. «Таємним прагненням до самокатування, і нездоровою цікавістю» він називає очікування жахливих новин, зосібна про неунікність атак на європейські чи американські міста. Театралізацію жаху у реальності 2000-них він осмислює і саркастично: «Будь ласка, не допустіть, щоб це сталося. Але все одно дайте мені це побачити, як воно відбувається, і в усіх ракурсах, і нехай я буду серед перших, хто про це дізнається» (Мак'юен, 2007, с. 160). Останнє речення — про катастрофу, яку одні здійснюють, а інші очікують, за влучним визначенням Домініка Геда.

6. З цією прикметою часу пов'язана ще одна; і хоча Генрі не вживає поняття «постінформаційне суспільство», але те, що його обурює, ми пов'язуємо саме з його смислами. Йдеться про **уразливість та незахищеність в умовах медіасвіту цифрової доби**, зосібна надміру інформації, який, він переконаний, звужує інтелектуальну свободу» і не залишає простору для уяви. «Він втратив навички скептицизму, він плується в суперечливих думках, він втратив ясність мислення і — що ще гірше — відчуває, що не думає самостійно» (Мак'юен, 2007, с. 164). (Тут можна було б згадати про Брекзит як — серед іншого — успішну медійну кампанію.) Якщо вже такий раціоналіст, як Генрі звіряється у відсутності розумного скепсису та здатності мислити самостійно, що тоді казати про людей, далеких від практик наукового мислення?

7. **Відчуття хиткості** є ще однією прикметою часу, і власне воно стає означником характерної для Іена Мак'юена напруги між приватним життям і колективним. Відтак падіння літака інтерпретуємо і як метафору загрозливого зовнішнього світу, який зазіхає на приватне, а в просторі роману — й родинне. Ще вранці, аби захистити особисте та сімейне життя, Генрі не повідомляє дружині про аварію літака, натомість закриває віконниці, затуляє штори, в марному сподіванні провести межу, адже це не

вберегло його від жорстокості та брутальності Бакстера ввечері і перед цим удень.

Головний герой почувається беззахисним у реальності, коли Лондон, як і сотні інших міст, чекає на свою бомбу. Його стривожена уява намагає візії жаху: «Година пік буде найзручнішим часом. Це могло б нагадувати катастрофу на Педдінгтонському вокзалі — скручені рейки, погнуті, здиблені пасажирські вагони, ноші, які передаються через розбиті вікна, лікарняний план для надзвичайних ситуацій в дії. Берлін, Париж, Лісабон. Уряди погоджуються, напади неминучі. Він живе в інші часи — і хоч про це твердять газети, але це ще не означає, що це неправда. Але з вершини його днів — це майбутнє, яке важко розпізнати, обрій, затуманений можливостями» (Мак'юен, 2007, с. 250).

Хиткість підсилює непередбачуваність як чинник, який більше визначає життя протагоніста, ніж він того свідомий. Падіння літака, аварія, в яку він потрапив, — все це маркери некерованості на противагу контролю, який Генрі має у своїй професії нейрохірурга — і коли діагностує, і коли лікує пацієнтів. Крім того, домінанта непередбачуваності позірно контрастує зі структурою оповіді — вкрай виваженою, хронологічно послідовною (лінійною, з деякими флешбеками), зі співмірними за обсягом частинами та гармонією, яку підсилюють твори класичної музики — Баха, Шуберта. Автор переконливо демонструє контроль над фікційним світом (хоча не так радикально, як у романі «Спокута»), у той час як протагоніст цього позбавлений.

Наприкінці дня Генрі Пероун підбиває підсумок і дня, і тієї доби, в якій йому довелося жити, — 2000-ним.

Звернімося ще раз до словникового визначення лексеми «прикмета». В академічному тлумачному словнику української мови читаємо: «З особливостями часу пов'язане і передбачення подальших подій. Це також і «Основа передбачення чого-небудь». Тож якими є завбаченнями Генрі щодо століття, яке розпочалося?

Лондон і його малий куточок Лондона — беззахисні перед світом. В його уяві майбутнє пов'язане з можливими втратами та руйнуваннями. У пошуках ознак нового століття, конфігурації епохи, свідомість Генрі спрямовується у минуле. Досвід колективної пам'яті — це той ресурс, який має йому допомогти. Ресурс ін-

дивідуальної пам'яті, як це було у «Спокуті», у цьому романі задіяно меншою мірою (історична пам'ять покоління його батьків фактично позбавлена голосу — мати страждає на забуття, теща — вередливий старий, який давно обрав реальність поетичного світу, створеного ним же). Генрі подумки звертається до свого візаві сто років тому, у лютий 1903 року, — до едвардіанця, так само, як і він чоловіка середнього віку, лікаря, який тоді, як і він зараз, міг розмірковувати, яке майбутнє чекає нове століття. (Діалог з умовним едвардіанцем не актуальний для Вулф — її герої вже травмовані досвідом першої масштабної катастрофи ХХ століття.) А можливо й попередити його про те, що трапиться зі світом після років процвітання та десятиліть мирного життя, — для цього йому достатньо лише згадати імена Гітлера, Сталіна, Мао.

Загрози ХХІ століття бачаться Генрі подібними до загроз попереднього століття — століття світових катастроф, сугестуючи ідею циклічності історії. Роман застерігає: «Стережися утопістів, палких ентузіастів, які знають правильний шлях до ідеального соціального устрою. І ось вони знову тут, тоталітаристи різних мастей, все ще розпорошені й слабкі, але вже набирають сил, гнівні, спрагли ще одного масового вбивства. Сто років, щоб усе вирішити» (Мак'юен, 2007, с. 251). У контексті російсько-української війни ці слова британського письменника звучать пророчче.

Що Генрі може протиставити загрозам світу? Для Пероуна його професія і родина є тими осередками безпеки, яких він свідомий. Інтерес до теми родини, родинного гнізда, яка визначає головного героя у хиткому, загрозовому світі надає сімейній хроніці значень ХХІ століття. Домінік Гед пов'язує таку кореляцію з глобалізаційними процесами, коли жанр стає формою відповіді — окрім «Суботи», це роман Грема Свіфта «Завтра» (*Tomorrow*, 2007) (Head, 2008, р. 51). Чи може родина стати фортецею, яка захищає від катаклізмів глобального світу? Це питання автор не лише формулює у просторі роману, а й дає відповідь на нього. Родина робить Генрі Пероуна щасливим, але вона не може захистити від ворожого світу. Світ постав у всій своїй некерованості двічі у романі — після аварії літака (яку читач сприймає як синекдоху терористичної атаки) і того, що сталося одразу після неї, тоді, коли Бакстер увірвався у його дім.

Відображений у свідомості Генрі світ упродовж роману трансформується — якщо на початку це світ, що його він хоче відкривати, то наприкінці це світ, від якого він змушений захищатися. Досвід суботи змусив розхитати в ньому затятого раціоналіста, як і визнати власну безсилість перед загрозами світу. Він не пішов на демонстрацію з глобальним порядком денним, але він спробував зупинити Бакстера, який загрожував його родині.

**Висновок.** Прикмети часу у романі виразні і є авторською стратегією репрезентації смислових контурів першого десятиліття ХХІ століття. Добираючи маркери життя сучасного лондонця — мешканця одного з центрів світу, Ієн Мак'юен у такий спосіб мовить і про не-лондонців у посткатастрофічній реальності 2000-них, яка наступила після 11 вересня. Очікування нової глобальної катастрофи підважує раціоцентризм протагоніста — дарвініста-еволюціоніста, апологета біологічного детермінізму, секуляриста, який врешті вимушений засумніватися в їхній дієвості, але й не пропонує альтернативи, осмислюється ним радше як театральне дійство, як психоемоційний стан. Проблеми клімату, наслідків науково-технічного прогресу у романі задекларовані, але не отримують розвитку. Вдаючись до моделювань як у глобальних масштабах, так і в історичній відкритості, автор розгортає тезу про те, що за логікою процесів ХХІ століття продовжує попереднє. Він застерігає сучасників від спадку тоталітарних режимів Сталіна, Гітлера і Мао, релігійного фанатизму та інших виявів радикалізму.

У романі 2005 року Мак'юен, як і раніше, покладається на англійську літературну традицію — передовсім модерністську: окрім, Вулф та Джойса, з інтересом до індивідуальної рецепції світу, це також традиція «Man-in-Society» — реалістичного письма з увагою до соціально-політичного, устоїв, із характерною деталізацією, яку він майстерно синтезує з інструментарієм постмодерністської поетики — грою з читачем, несподіваними сюжетними поворотами, гібридизацією оповіді (науковий медичний дискурс, репортажні описи щоденної праці в нейрохірургії), підкресленою інтертекстуальністю (від Шекспіра до Бронте) та модусом невизначеності.

У романі набуває розвитку одна з характерних тем письменника — напруги між при-

ватним та загальним. Роман цементує зв'язок між історією індивідуальною та колективною, констатує узалежненість людини від загроз великого світу, що постає у хиткості і непередбачуваності як модусі існування. Родина, дім у широкому розумінні є сформульованою протагоністом відповіддю на глобальну непевність.

Насамкінець. Мак'юен змушує читача визнати, що субота перестала бути простором лише приватним і що годі вважати, що глобальні негаразди стосуються не кожного. Наш теперішній спільний досвід суботи — у ситуації повномасштабної війни — змушує визнати слухність точки зору автора; і все ж частиною спротиву ворогові є намагання утримати нормальність життя, зосібна тієї нормальності, в якій субота — все ж приватна, родинна.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Академічний тлумачний словник української мови. <http://sum.in.ua/s/prykmeta>
2. Мак'юен, І. (2007). *Субота* (Пер. з англ. В. Дмитрук). Кальварія.
3. Bergonzi, B. (1994). Spirituality in modern English literature. In *Spirituality, Imagination and Contemporary Literature* (104–112). Way Publications.
4. Head D. (2007). *Ian Mcewan*. Manchester University Press.
5. Head, D. (2008). *The state of the novel*. Willey Blackwell.
6. Kemp, D. (2005, 30 January). 'Master of the mind game' (review of *Saturday*). *Sunday Times*, 'Culture', 41–42.
7. Young, M. (2022). *Ian McEwan returns with a tale of adolescent lust and adult lassitude*. New York Times. <https://www.nytimes.com/2022/09/13/books/review/ian-mcewan-lessons.html>
8. O'Brien, R., & Potter-Collins, A. (2015). *2011 Census analysis: Ethnicity and religion of the non-UK born population in England and*

*Wales: 2011*. Office for National Statistics. <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/ukgwa/20160307144333/http://cy.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/culturalidentity/ethnicity/articles/2011censusanalysisethnicityandreligionofthenonukbornpopulationinenglandandwales/2015-06-18>

## REFERENCES

1. *Akademichnyi tлумachnyi slovnnyk ukrainskoi movy* [Academic comprehensive dictionary of the Ukrainian language]. <http://sum.in.ua/s/prykmeta> [In Ukrainian].
2. Makiuen, I. (2007). *Subota* (Per. z anhl. V. Dmytruk) [Sunday (Eng. trans. V. Dmytruk)]. Kalvariia. [In Ukrainian].
3. Bergonzi, B. (1994). Spirituality in modern English literature. In *Spirituality, Imagination and Contemporary Literature* (104–112). Way Publications.
4. Head D. (2007). *Ian Mcewan*. Manchester University Press.
5. Head, D. (2008). *The state of the novel*. Willey Blackwell.
6. Kemp, D. (2005, 30 January). 'Master of the mind game' (review of *Saturday*). *Sunday Times*, 'Culture', 41–42.
7. Young, M. (2022). *Ian McEwan returns with a tale of adolescent lust and adult lassitude*. New York Times.
8. <https://www.nytimes.com/2022/09/13/books/review/ian-mcewan-lessons.html>
9. O'Brien, R., & Potter-Collins, A. (2015). *2011 Census analysis: Ethnicity and religion of the non-UK born population in England and Wales: 2011*. Office for National Statistics. <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/ukgwa/20160307144333/http://cy.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/culturalidentity/ethnicity/articles/2011censusanalysisethnicityandreligionofthenonukbornpopulationinenglandandwales/2015-06-18>