

СУЧАСНИЙ БРИТАНСЬКИЙ РОМАН ПІСЛЯ "9/11":
МОДЕЛЬ ІЕНА МАК'ЮЕНА

У статті окреслено стратегії розвитку сучасного британського роману 2001–2012 рр. У центрі уваги постає роман І. Мак'юена "Субота", в якому йдеться про події 11 вересня 2001 р. і їхнє сприйняття головними героями. Роман розглянуто як приклад пост-постмодерністського повороту у британській літературі, зокрема як зразок нейроестетичного напрямку.

Ключові слова: І. Мак'юен, пост-постмодернізм, нейроестетика, сучасний британський роман.

Dmytro Drozdovskiy. Contemporary British Novel after "9/11": Ian McEwan's Model

This article is an attempt to outline the strategies of the modern British novel during the period 2001-2012. It is focused on the I. McEwan's novel "Saturday", which refers to the events of September 11, 2001, and their perception in the protagonists' minds. The novel is featured as an example of the post-postmodern turn in British literature, in particular as an example of the neuroaesthetics.

Key words: Ian McEwan, post-postmodernism, neuroaesthetics, contemporary British novel.

Роман "Субота" ("Saturday", 2005) Ієна Мак'юєна (Ian McEwan) – приклад пост-постмодерної літератури у Великій Британії, який позначає один із напрямів мистецтва в європейсько-американському просторі. Цей напрям пов'язаний із розширенням парадигм художності, зі спробою створити нову художню естетику за допомогою актуалізації не-художніх принципів – тобто таких, що мають негуманітарну природу.

"Не-художність" пов'язана з тим, що в центрі проблематики сучасного британського, американського чи канадського роману опиняється людина як біохімічний і біотехнологічний суб'єкт, наділений пам'яттю й емоціями (власне, *емоційним інтелектом / emotional intelligence*, що керується особливістю біохімічних процесів). Саме поняття "emotional intelligence" перебуває в центрі уваги багатьох сучасних письменників Великої Британії, США, Канади (Д. Лодж, Я. Мартол, Е. Повел, Н. Джордан, Е. Мікелз, Р. Поверз, М. Геддон та ін.); за цим поняттям сховано нове розуміння людської природи, ідентичності, нові форми взаємодії соматичності і психомоторики, які й витворюють людське "Я" в сучасних літературних текстах. А отже, людська природа в сучасному британському романі осмислюється як взаємодія біохімічних процесів з особливостями психіки, що визначаються генетикою.

Для появи цієї проблематики, наявної в літературі та мистецтві, значний поштовх мав розвиток природничих наук, результати яких піддаються об'єктивній верифікації (в англосаксонській традиції вони належать до категорії "sciences"). Також нам здається, що увага до такої проблематики пов'язана із черговою зміною чуттєвості, із потребою віднайти нові форми естетичного ефекту, нові форми збудження читацького інтересу. Розвиток сучасної компаративістики у Британії та США пов'язаний із розширенням методологічних підходів і самого об'єкта дослідження. Так, американська літературознавча компаративістика нині вирізняється плюралізмом і полівекторністю, яка передбачає залучення до свого предметного поля досліджень із психології, соціології, правознавства, медицини, фізики тощо. Так реалізується класичне визначення порівняльного літературознавства Г. Ремаком. 1961 року науковець зазначив: "Порівняльне літературознавство – це дослідження літератури, що виходить поза межі окремої країни, а також вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими царинами знання та свідомості – такими як мистецтво (наприклад малярство, скульптура, архітектура, музика), філософія, історія, гуманітарні дисципліни (політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо – із другого. Тобто це порівняння однієї літератури з іншою або іншими

й зіставлення її з іншими сферами людського вираження” [6, 3]. Звернімо увагу, що в цьому визначенні порівняльних студій закладено два важливі підходи – *інтрадисциплінарний* та *інтердисциплінарний*: перший пов’язаний із дослідженням у межах кількох гуманітарних дисциплін, другий використовує методи, концепції іншої наукової галузі, як соціологія, точні науки тощо.

У цій статті дозволимо собі нагадати тезу про те, що сучасний британський роман (в історичному проміжку 2001-2012 рр.) аж ніяк не здається постмодерністським. Про занепад постмодернізму у британській літературі зазначав ще 1994 року один із теоретиків англійської літератури та англійського роману у ХХ ст. Малколм Бредбері: “Можливо, проблемою сучасного письменника, і не лише у Британії, є те, що ми підійшли до кінця постмодерних часів і входимо в добу, яка не має чітких обрисів, чітких перспектив і чіткої назви. Тому стає вкрай актуальним запитання, як наша література і наше мистецтво в цілому досліджуватиме не тільки наш сьогоднішній стан, а й наше майбутнє. Це художня проблема, віддавна властива кінцям сторіч із їх занепадницькими настроями та їх відчуттям і культурних змін, і культурної непевності” [2, 431].

Роман “Субота” І. Мак’юена вкладається в парадигму нової типологічної моделі британської прози, яка у своїй філософській основі відходить від принципів постмодернізму (зокрема, реалізованих у художніх моделях Дж. Фаулза, Дж. Барнза та ін.). Передовсім про розрив із постмодернізмом свідчить той факт, що Мак’юен протягом двох років спостерігав за роботою нейрохірургів в операційній Національного шпиталю неврології та нейрохірургії, намагаючись пізнати всі нюанси фаху. Цей факт пояснює принципи, якими керувався автор, і засвідчує, що роман “Субота” орієнтовано на одну із форм міметичного зображення реальності, принаймні на адекватне передавання психологічних станів персонажів, життєвого досвіду, професійних ситуацій, пов’язаних із роботою нейрохірурга. Усе це підпорядковується ідеї перенести читача у світ, наблизений до реальних медичних операцій. Такий підхід має засвідчити об’єктивізовану вивіреність письма Мак’юена.

Крім того, можна згадати класичну формулу англійського роману, яку вивів М. Бредбері: “Англійський роман у ХХ столітті ніколи не поривав зв’язків із реалізмом” [2, 12]. Справді, уже в 1940-х рр., переживши сплеск модернізму, англійський роман повертається до реалістичноподібності, проте, як нам здається, усе-таки не варто говорити про реалізмоцентризм як домінуючу стильову матрицю в англійській літературі. Реалізм постає формою відтворення психологічних переживань і внутрішнього світу людини в автентичній первозданності (ці риси знаходимо навіть у британському постмодерністському романі). Настанова на реалізм потрібна Мак’юенові, аби мати можливість залучити у свої твори нові механізми розуміння людського мислення, зумовленого технологічним, медичним розвитком світу. *Реальним* у “Суботі” постає те, що бачать і переживають персонажі, але також те, що відбувається всередині їхньої психіки, усередині рефлексій та монологів внутрішнього “Я”. Реалізм дає можливість знову поринути у внутрішній світ сучасної людини, аби подати психологічні особливості нової ідентичності, розкрити динаміку творення “Я” в людини, окреслити вектори основних проблем, які накладають свій відбиток на формування ідентичності і призводять до травматизації суб’єктності.

Подібна авторська настанова створює також нову взаємодію між історизмом і фіктивністю в сучасному британському романі, переводячи цю проблему на ширший гносеологічний рівень.

Роман “Субота” існує в системі важливих онтологічних запитань, приміром: “Що є реальністю: те, що сталося, чи те, що могло б статися? Те, про що я здогадуюсь на основі побаченого, чи те, про що згодом повідомлять медіа?”. У своїй гносеологічній основі ці питання, над якими замислюється протагоніст роману Генрі Пероун, пов’язані з потребою *адекватного* (а не лише об’єктивного) пізнання навколишнього світу, вони корелюють із розумінням таких складних філософських і культурологічних понять, як “випадок”, “можливість”, “потенційність”, “межа”, “кордон”. У романі в тих фрагментах, що пов’язані з палахкотінням літака в небі й тим, що бачить сам Пероун, навіть граматично використано умовний спосіб зображення реальності – це свідчить про непевність сприйняття реальності, про незнання того, що відбувається насправді в цю мить, про можливість незбігу між суб’єктивно побаченим і реальним (платонівська проблема пізнання істини): “Генрі знає, що то обман зору примушує його думати, ніби він бачить зараз силует літака, чорний обрис на тлі темряви. Виття палаючого двигуна продовжує інтенсивно наростати. Його б не здивувало, якби він побачив, що в місті загораються вогні чи площа заповнюється мешканцями в халатах” [3, 19].

Однією з особливостей наратора в романі постає здатність до іронії, яка водночас підважує можливість об’єктивного пояснення того, що відбувається, робить неможливим знайти відповідь на присутні запитання: “Літак з’являється з-за дерев, перетинає порожній проміжок і зникає за баштою Управління пошт. Якби Пероун мав схильність до релігії, до надприродних пояснень, він міг би погратися з думкою, що був покликаний; що, прокинувшись у незвичному стані духу й підійшовши до вікна без будь-яких видимих причин, він мав би вбачати в цьому якийсь таємний наказ, потойбічний розум, який хоче показати чи сповістити йому щось важливе. Але місто по природі своїй витворює людей, що страждають на безсоння; воно саме по собі є безсонним організмом, чий проводи ніколи не перестають бриніти; серед стількох мільйонів обов’язково знайдуться люди, що дивляться у вікна тоді, коли мали би спати. Щоночі різні люди. І те, що це виявився він, а не хтось інший – це річ випадкова” [3, 20].

Звернення І. Мак’юена до “реалізму”, на нашу думку, пов’язано з потребою ввести у британський роман нову світоглядно-філософську модель, і саме роман видається найуспішнішою формою реалізації такого завдання. Ця платформа лише почасти тримається на засадах позитивізму, проте в жодному разі не можна говорити про роман “Субота” як інваріант позитивістського художнього мислення. Можна умовно вдатися до використання поняття “неопозитивізм”, яке позначатиме тяжіння до переосмислення логічно-раціональних засад людського мислення та сприйняття реальності, до окреслення основ розвитку людства у планетарному масштабі за допомогою квантитативно-верифікаційного інструментарію. Ці риси, безперечно, спостерігаємо в романі Мак’юена. У будь-якому разі, вони позначатимуть відхід од постмодерного роману у британській літературі, пов’язаний із новим співвідношенням *фіктивності* та *реалістичності*.

Роман “Субота” вкладається в той напрям сучасного мистецтва в Європі й Америці, який теоретики культури вже назвали *нейроестетичним*. Саме поняття “нейроестетика” (уперше запропоноване Семіром Зеки (Semir Zeki), італійським науковцем, професором нейроестетики як медично-естетичного наукового напрямку) передбачає звернення як до раціонально-позитивістської площини, так і до нового розуміння емоційно-іраціональної складової людського “Я”. Це поняття в симбіотичний спосіб об’єднує дві філософські макрокатегорії, які традиційно можна розкласти на такі біноми: тілесне і духовне, матеріальне і нематеріальне. В історії світової культури така проблематика

знаходить свою актуалізацію ще від часів Платона, який зазначав: два могутні двигуни в людині – це “тіло” і “кволія” [4] (невидима психоемоційна матерія, що виявляється в почуттєвій царині). Нейроестетика доволі успішно описує сучасну ідентичність людини: з одного боку, нова ідентичність пов’язана з розвитком високотехнологічних, інформаційних, мультимедійних мегаполісів – сьогодні людина часто змушена жити в “конвеєрному режимі” й керуватися прагматичними цілями. Із другого – вона прагне знайти можливість утекти від мегаполісу (дистанціюватися від крайніх форм урбанізації), аби зберегти якісь душевні риси, ірраціональні підвалини людського (зокрема, й родинного) щастя. Так, філософська категорія “випадковості” передбачає готовність людини зустрітися із невідомим, із чудом, чимось, що не має раціонального пояснення й може дати людині свободу. Ця проблематика знаходить утілення в багатьох сучасних британських літературних і кінотекстах.

Роману “Субота” властива інтертекстуальність та іронічність, притаманні й постмодерному творові. Так, знаходимо приховані цитати з “Походження видів” Ч. Дарвіна, фрагменти із “Сатанинських віршів” Салмана Рушді, цитати з Метью Арнольда та ін. Проте “Субота” все ж пориває з постмодерністю як філософсько-культурологічною магістраллю, на нашу думку, з іще однієї причини. У центрі роману – варіант катастрофічного мислення міленіумної доби, властивий XXI століттю. Цей катастрофізм має планетарну природу (“global affair”) і заторкує життя всього людства. Він почався 11 вересня 2001 року після терористичної атаки на Empire State Building у США, після чого західний світ об’єднався новою спільною ідеєю: боротьба проти світового тероризму задля збереження миру і стабільності. Не стала винятком і Британія – одвічний політичний союзник США. Катастрофа, якої люди зазнали по той бік Атлантики, спонукала і британських авторів відгукнутися на неї, оскільки британський простір, як і американський, став мультикультуральним, до британських традицій долучилися традиції вихідців із мусульманських країн, поборників Ісламу, а отже, потенційних екстремістів, які можуть завдати удару. Отже, терористична загроза може бути й по цей бік Атлантики, що свідчить не лише про відкритість кордонів у сучасному світі, а й про відкритість масових загроз. М. Бредбері зауважував: “Як би далеко в минуле ми не зайшли, “англійська”, чи, якщо вжити більш популярний сьогодні термін, “британська” традиція завжди була в певному важливому сенсі інтернаціональною, пов’язаною з подорожами, вигнанням, еміграцією та зовнішніми впливами” [2, 9]. Проте у XXI столітті європейські політики дедалі частіше наголошують на проблемах у реалізації політики мультикультуралізму, адже 11 вересня стало переломним моментом, який для багатьох позначив крах такої політики.

“Субота” І. Мак’юена – роман, побудований навколо осмислення теми нової всесвітньої катастрофи; розпочата із другої половини XX ст. глобальна політика мультикультуралізму сьогодні перетворилася на чергову загрозу для людства. І причина цього перетворення має не соціальну чи політичну природу, а суто біологічну або ж навіть нейрохімічну. Потреба в Богові (релігійний дискурс) у романі знаходить суто медичне пояснення. Так, ворожнеча між представниками різних релігійних течій і конфесій зумовлена, на думку Пероуна, лише діяльністю певних мозкових зон. Отже, співіснування представників різних релігійних традицій із часом неминуче має призвести до зіткнення, конфлікту, війни.

У романі Мак’юена знаходимо частково нетрадиційний погляд на природу тероризму і спробу його пояснення (чи й навіть наукового обґрунтування, послуговуючись сучасним знанням про природу людського мозку й засади функціонування психіки). Його герой Генрі Пероун – нейрохірург, який мешкає в

Лондоні, прагне зрозуміти природу нового “тотального зла”. Роман починається в суботу, 15 лютого 2003 року. Це був день антивійськової демонстрації з приводу ситуації в Іраку. Генрі Пероун прокидається доволі рано (3.40 ранку) і бачить вогненний силует літака (новий апокаліптичний символ терористичної доби). За кілька годин цей літак усе-таки успішно приземлився в Гітроу, полум'я загасили й ніхто не постраждав. Проте кілька секунд, за які вогненний силует пролітав перед очима Пероуна, засвідчують, наскільки велике значення відіграє страх перед терористичними атаками в сучасному світі. “Вже майже вісімнадцять місяців минуло від того дня, коли половина планети спостерігала – а потім знову і знову, – як невидимі полоненики мчали небом до загибелі, і за цей час витворилися зовсім нові асоціації, пов'язані з невинним силуетом кожного реактивного літака” [3, 19].

Тема тероризму в романі пов'язана з потребою описати нову соціальну-психологічну ідентичність “глобальної людини” нашого часу [5, 277]. Пероуну довелося лікувати іракського лікаря, якого було ув'язнено за режиму Саддама. Генрі розмірковує про долю іракських хірургів, які відмовилися виконувати волю диктатора, котрий заборонив надавати будь-яку медичну допомогу пораненим. Генрі підтримує британську інвазію на Схід до лігвища Саддама, бо вірує: це допоможе спинити всесвітнє зло. Він не бере участі в антитерористичних демонстраціях, що відбуваються в Лондоні. Водночас він розуміє: тероризм – це не лише політична, економічна чи інформаційна проблема. Тероризм у його інтерпретаціях стоїть, здається, в одному ряду з питаннями про Бога, про природу Добра і Зла. Отже, тероризм у ХХІ столітті – це реалізація нової філософії, це епістемологічна достовірність, яка має генетичне й біохімічне пояснення.

Людина в романі Мак'юена – передовсім реалізація генетичної заданості, своєрідна біотехнологічна система, підпорядкована (здебільшого) чітким законам. Пояснення людської зовнішності, характеру тощо в поглядах головного героя завжди знаходить медичне підґрунтя. Так, “банальністю батьківства й сучасної генетики стало вже те, що батьки не мають ніякого або дуже незначний вплив на характер своїх дітей. Ніколи не відомо, хто у вас з'явиться. Життєві можливості, здоров'я, перспективи, вимова, поведінка за столом – це ви ще в стані сформувати. Але насправді тип особистості, яка з'являється, щоб жити з вами, визначається тим, який сперматозоїд зустрине яку яйцеклітину, як випадуть карти у двох колодах, як вони потім перетасуються, розділяться й поєднаються в момент утворення нової генної структури під час запліднення. Веселий чи невротат, добрий чи жадібний, допитливий чи безтолковий, експансивний чи сором'язливий – і ще який завгодно в цих проміжках; справжньою образою для батьківської гідності може стати те, яка значна кількість роботи вже була зроблена” [3, 28].

Отже, люди, здатні до тероризму й самогубства внаслідок терористичної атаки, – фанатики, тобто ті, хто мають психічні розлади, здатні на вчинки задля “великої ідеї” (заручники утопізму). Водночас усі митці – “мирні фанатики”, які вірять у велику ідею прекрасного мистецтва і створюють свій мистецький храм, подібно до фанатиків-ісламістів, які так само готові обороняти свій храм від іновірців. Проблема тероризму для Г. Пероуна – це проблема зіткнення вір, релігій, але на глибшому (медичному) рівні в цій ситуації маємо справу з тим феноменом, який апіорі неможливо нівелювати. Виверти людської психіки, наявність у світі “акцентуєваних особистостей” (К. Леонгардт) – питома риса нашої реальності. Поет, художник чи музикант перебувають для Пероуна в одному типологічному ряду із терористами, а тому боротьба проти тероризму може завершитися й боротьбою з усім ірраціональним, з усім, що побудовано на засадах віри. Для Пероуна релігійність – ознака первісного людського мислення, котре, не

маючи раціонального знання, проектувало власні страхи і створені під їхнім впливом образи на стихії тощо. Сучасний інформатизований, медикалізований, урбанізований світ мав би позбутися такого атавізму, проте цього не стається, і це свідчення того, що здатність до релігії відіграє певну важливу роль для збереження людського виду на шляху еволюції. Проте саме релігійні непорозуміння – одна із причин, що породила катастрофізм ХХІ століття: “Примітивне мислення схильних до надприродного зводиться до того, що його колеги-психіатри називають проблемою – чи ідеєю – стосунку. Надмір суб’єктивного, впорядкування світу згідно з власними потребами, нездатність сприйняти власну незначущість. На думку Генрі, таке мислення належить тому спектрові, на самому краєчку якого, здійсмаючись, як покинутий храм, лежить психоз.

І таке мислення могло стати причиною пожежі літака. Глибоко віруюча людина з бомбою в підборі черевика. Серед переляканих пасажирів багато хто, мабуть, молиться – ще одна проблема стосунку – своєму власному богові, благаючи заступництва. А якщо будуть жертви, то в того самого бога, який визначив їхню долю, незабаром проситимуть у жалобі розради. Пероун вважає це вартим подиву, людським вибриком поза межами моралі. З нього постають – разом із глупотою й кровопролиттям – порядні люди й добрі вчинки, прекрасні собори, мечеті, кантати, поезія. Навіть заперечення Бога, яке він, здивований і обурений, почув колись від одного священика, це духовний акт, свого роду молитва: адже нелегко уникнути пазурів віруючих. Для літака було б найкраще, якби він зазнав звичайної, мирської механічної аварії” [3, 20-21].

Генрі належить до тих, хто, як ми вже переконалися, не має віри (принаймні віри, пов’язаної з догматичним ритуалом, культовістю), хто намагається жити в сучасному прагматичному світі (місто в романі окреслено як простір, який “витворює людей, що страждають на безсоння; воно саме по собі є безсонним організмом, чії дроти ніколи не перестають бриніти”), керуючись цілком раціональними законами. Пероун аналізує власну поведінку, розуміючи, що все соціальне – лише зовнішня проєкція роботи молекул в організмі. “За звичкою аналізувати власні настрої він розмірковує над цією тривкою, ненормальною ейфорією. Можливо, десь там, на молекулярному рівні, поки він спав, сталася якась хімічна пригода – наче напої розхлюпалися на підносі, і це примусило допамінові рецептори розпочати лагідний каскад міжклітинних реакцій; а може, це очікування суботи чи парадоксальний наслідок крайньої втомленості” [3, 9].

Проте постає питання: якщо акцентуація – особлива форма роботи нашої нейромоторики, модель реалізації психічних процесів, то це так само має генетичну детермінацію. А отже, цей світ (як і людина) складається з раціонального й ірраціонального, закладеного на генетичному рівні.

Тероризм у романі І. Мак’юена також зумовив творення “глобального людства”, до чергового долання кордонів між окремою країною та зовнішнім світом, до виходу із транквільного стану¹. Тео, син Генрі Пероуна, добре це розуміє: “Вересневі атаки були для Тео введенням у міжнародні події, моментом, коли він усвідомив, що є речі окрім друзів, дому й світу музики, котрі мають відношення до його існування. У шістнадцять років, бо саме стільки йому тоді було, це начебто трохи запізно” [3, 35].

У такому разі тероризм у світоглядній моделі І. Мак’юена (реалізованій у романах) може бути прирівняний до “нового масового мистецтва”, що має

¹ Зауважмо, що в сучасному мистецтві одним із напрямів пост-постмодернізму постає “карнехілізм” (термін широко використовується в іспанському літературознавстві й культуральних студіях). Карнехілізм апелює до крайніх форм чуттєвості, у його основі – ефект межового шокування з метою формування психоемоційної реакції-відповіді в реципієнтів. Часто карнехілізм позначений надмірною увагою до розчленування людського тіла, у цій моделі людське тіло перетворюється на біологічний матеріал, який піддається різним трансформаціям. Усе це покликано створити в реципієнтів ефект очуднення, виходу зі стану трансу.

шокувати людство, яке на мить заснуло чи перейшло в анабіотичний стан. Великобританія до 11 вересня 2001 року перебувала у стані *відчуженого* спокою й *апатичної* рівноваги. Цей спокій зник після нью-йоркських подій, проте це зникнення спонукало до пошуків нової рівноваги. Фактично тероризм став поштовхом до витворення нової “філософії життя”, попередній плин речей виявився нежиттєздатним, оскільки непомітно позначився на втраті самого сенсу життя. 11 вересня стало переломним моментом для західного світу, в якому мить для мільйонів людей справді зупинилась на розтиражованих по всьому світу кадрах трагедії. Потрібно було починати нове життя, формувати нову глобальну політику, враховуючи терористичні замаху, які в моделі Мак'юена – “природні”, а отже, потребують не соціально-політичного, а психологічно-медичного втручання й осмислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бойніцька О.* Творчість як особиста провина в романі Іана Мак'юена “Спокута” // *Літературознавчі студії: Зб. наук. праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології.* – Вип. 11. – К., 2004. – С. 70–75.
2. *Бредбери М.* Британський роман нового часу / Пер. з англ. В. Дмитрук. – К.: “Ксенія Сладкевич”, 2011. – 2011. – С. 431.
3. *Мак'юен І.* Субота / Пер. з англ. В. Дмитрук. – Львів: Кальварія, 2007.
4. *Burton R.* The Anatomy of Melancholy. – Vol. 3. – New York: “W.J. Widdleton”, 1875. Див. також: *Burlaeus Gualterus.* – Нью-Йорк, Gualteri Burlaei liber de vita et moribus philosophorum. Режим доступу: <http://archive.org/stream/gualteriburlaei00burlgoog#page/n8/mode/2up>.
5. *Kosmalska J.* Dichotomous Images in McEwan's Saturday: in Pursuit of Objective Balance // *Text Matters* 1. – 2011.
6. *Remak H.* Comparative Literature: Its Definition and Function // *Comparative Literature: Method and Perspective / Eds. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz.* – Carbondale: Southern Illinois Univ. Press, 1971. – P. 75–87.

Отримано 21 квітня 2012 р.

м. Київ