

**Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Навчально-науковий інститут філології  
Кафедра зарубіжної літератури**

**«Everything Looked Randomly Imposed»: репрезентації випадковості в  
романі Ієна Мак'юена «Уроки»**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «магістр»  
студентки II курсу магістратури  
освітньої програми  
**«Зарубіжна література англійська мова:  
теорія та методика навчання»,**  
спеціальність – 014 Середня освіта  
**Наталії Валеріївни ЗУЄВОЇ**  
**Науковий керівник:**  
д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

**Рецензент:**  
д.філол.н., проф. Тетяна МИХЕД

**«Допущено до захисту»**  
Протокол засідання  
кафедри зарубіжної літератури  
**протокол №\_\_ від «\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 року**  
завідувач кафедри \_\_\_\_\_  
д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

КИЇВ  
2024

## Анотація

Необхідність поглиблення розуміння впливу глобальних загроз на життя окремої людини в контексті подій ХХІ століття зумовлює актуальність цього дослідження. Романи І. Мак'юена, для яких характерний мотив перетину суспільного та приватного, актуалізують чинник випадковості. Наукова новизна полягає у вивченні феномену випадковості в романній формі. Предметом дослідження є репрезентації випадковості у романах «Уроки», «Субота» та «Спокута».

Мета роботи – аналіз впливу чинника випадковості на оповідь, конструювання образів і взаємодію з читачем, а також обґрунтування залучення цього аспекту до вивчення творів у шкільному курсі «Зарубіжної літератури». Застосовано культурно-історичний, біографічний, наратологічний, компаративний та інтертекстуальний методи, а методологічну базу склали праці українських та зарубіжних науковців, присвячені феномену випадковості. Магістерська робота розкриває багатоаспектність феномену випадковості в літературознавчому та філософському дискурсах, аналізує її репрезентації в романі «Уроки» та інших творах автора. Запропоновано аргументацію методичного потенціалу досліджуваної проблеми.

Полісемантичність концепту випадковості включає значення перетину; довільної події; альтернативної ймовірності; протилежності до необхідності; ознаки множинної реальності та передумови свободи вибору. У просторі літератури змодельовано різні способи подолання випадковості. Було встановлено, що чинник випадковості – вирішальний у конструюванні образів персонажів і є каталізатором дії роману. Крім того, тема випадковості постає об'єднавчим елементом авторської стратегії Мак'юена в зображенні впливу суспільного життя на приватне. Потенціал випадковості для формування навички критичного мислення зумовлює рекомендацію залучення цієї теми при обговоренні творів шкільної програми.

**Ключові слова:** Ієн Мак'юен, випадковість, роман, наративна стратегія

## Abstract

The necessity to better comprehend the impact of global threats on the life of an individual in the context of the 21st century underlies the actuality of the study. Ian McEwan's novels, given their central motif of the intersection of the public and the private, appeal to examining contingency. The study of contingency in the novel constitutes the originality of the master's thesis. The subject of the research is the representations of contingency in Ian McEwan's novels «Lessons», «Saturday» and «Atonement».

The study's objective is to analyse the effect of contingency on narrative, characterisation, and engagement with the reader and justify its incorporation into the school curriculum of foreign literature. The research applies cultural-historical, biographical, narratological, comparative, and intertextual methods, as well as implements the studies of contingency carried out by Ukrainian and foreign scholars. The master's thesis elucidates the multifaceted nature of contingency in literary and philosophical discourses as well as explores its representations in the novel «Lessons» and other works by the author. The rationale for the methodical potential of the issue under study has also been proposed.

The polysemy of contingency encompasses the meanings of intersection, chance event, alternative possibility, opposition to necessity, attribute of complex reality, and the precondition for freedom of choice. Literature functions as a space for representing the practices of coping with contingency. It has been proven that contingency is germane to characterisation and acts as a catalyst for action in the novel. Furthermore, contingency serves as a unifying element of McEwan's strategy in portraying the effect the public has on the private. The recommendation to add the topic of contingency to the discussion of school literary texts is based on its potential for developing critical thinking.

**Keywords:** Ian McEwan, contingency, novel, narrative strategy

## Зміст

<b>Вступ.....</b>	<b>5</b>
<b>Розділ 1. Концепт випадковості в літературознавчих і філософських студіях.....</b>	<b>9</b>
1.1. Випадковість як «останній метанаратив».....	9
1.2. Література як простір моделювання взаємодії з випадковістю (за К. Бенном, Б. Саттлер, Ш. Нейсон).....	18
1.3. Роль чинника випадковості у конструюванні персонажів, оповіді та взаємодії з читачем.....	22
<b>Висновки до Розділу 1.....</b>	<b>25</b>
<b>Розділ 2. Репрезентації випадковості в романах І. Мак'юена «Уроки», «Субота» та «Спокута».....</b>	<b>27</b>
2.1. «A succession of reactions to events»: взаємодія з випадковістю як основний спосіб конструювання образів головних героїв роману «Уроки».....	27
2.2. Випадковість як наративна стратегія у романах «Уроки», «Субота» та «Спокута».....	47
<b>Висновки до Розділу 2.....</b>	<b>56</b>
<b>Розділ 3. Актуалізація теми випадковості в обговоренні творів у шкільному курсі «Зарубіжної літератури».....</b>	<b>59</b>
3.1. План-конспект уроку на основі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Ґрея» з аспектами вивчення випадковості.....	60
3.2. Результати проведення уроку та аналіз ідей учнів.....	72
<b>Висновки до Розділу 3.....</b>	<b>73</b>
<b>Висновки.....</b>	<b>75</b>
<b>Список використаних джерел.....</b>	<b>81</b>

## Вступ

Розвиток подій у художньому творі запланований автором, тож випадковість і література, на перший погляд, не пов'язані між собою. Сучасні письменники розглядають випадковість не як окрему подію, а як один із визначальних чинників плину життя окремої людини, країни та історії світу. Серед них – відомий у всьому світі британський письменник Ієн Мак'юен. Його добре знають і читають в Україні. Опублікований у 2022 році останній роман автора – «Уроки» (*Lessons*, 2022) вражає кількістю прямих та імплікованих згадок про випадковість. Сімнадцятий роман письменника отримав схвальні відгуки від *Sunday Times*, *The Independent*, *The Times*, *The Guardian*, *New Statesman* та інших видань. *The Atlantic* зазначив, що нова книга – це «антимемуар Мак'юена», адже йдеться про його можливе життя за інших обставин. За словами самого письменника, роман зосереджений на «*the extraordinary level of chance and contingency in our lives, the ways in which small events can trigger huge consequences*».

Роман розповідає про сімдесят років життя британця Роланда Бейнса і перегукується з фактами біографії самого Мак'юена. І автор, і головний герой розмірковують про історичний збіг обставин, адже обом пощастило народитися «*in 1948 in placid Hampshire, not Ukraine or Poland in 1928...*». В одному зі своїх інтерв'ю письменник каже, що випадкові події визначають плин життя. Така відпочаткова інтенція автора зобразити випадковість як у межах історії одного життя, так і глобальної історії зумовила наш інтерес до дослідження цієї теми.

Проблема концептуалізації випадковості у художніх творах є новою для літературознавства. Дослідники здебільшого розглядають цей концепт із позиції філософії та точних наук. Так, до наукової дискусії долучилися американські й європейські літературознавці. Слід зазначити, що чинник випадковості є важливим ще для романів Ж.-П. Сартра, Р. Музіля, А. Мердок. Одна з теоретичних праць, на якій ґрунтується наше дослідження, – це збірка статей «Випадковість у літературі» (*Literature and Contingency*, 2018), яка є результатом роботи міжнародного дводенного семінару у венеційському центрі Університету

Ворика у 2016 році. Ці літературознавчі розвідки стали основою нашого дослідження теми випадковості в романах «Уроки», «Субота», «Спокута».

Зважаючи на послідовну атеїстичну позицію І. Мак'юена та витлумачення випадковості в межах теорії еволюції Дарвіна, нам видається доречним розглянути цю концепцію в інших творах автора. Головний герой більш раннього роману «Субота» – раціоналіст, проте випадок втручається і в його, здавалося б, цілком передбачуваний розпорядок вихідного дня. Зрештою, мотив перетину суспільного життя з приватним є наскрізним у творчості І. Мак'юена. У його найбільш відомому романі «Спокута», з іншого боку, випадковість постає як непорозуміння або ж як сконструйована нереальна ситуація. Відтак, постає питання: як саме чинник випадковості був репрезентований у вищезгаданих романах, і якою є його роль в «Уроках»? Чи є він логічним продовженням теми-константи впливу подій зовнішнього світу на особисте життя? З метою відшукати відповіді ми обрали романи, написані з 2001 по 2022 рік, а також зосередилися на інтерв'ю та висловлюваннях письменника про власну творчість.

Окрім того, у контексті літературознавчого дослідження нас цікавлять засоби вираження чинника випадковості у художньому творі та його потенціал як у конструюванні персонажа та сюжетотворенні, так і впливові на читача. Осмислення феномену випадковості також може бути продуктивним в аналізі інших художніх творів, зокрема тих, які входять до шкільного курсу «Зарубіжної літератури».

**Наукова новизна** полягає в дослідженні теми випадковості у романістиці Ієна Мак'юена у світлі новітніх літературознавчих і філософських студій.

**Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю поглиблення розуміння впливу глобальних загроз на життя окремої людини в контексті подій ХХІ століття. Романи І. Мак'юена останніх двох десятиліть актуалізують чинник випадковості на різних рівнях тексту.

**Мета роботи** – визначити, як чинник випадковості впливає на характер оповіді, конструювання персонажів та взаємодію з читачем у романах І. Мак'юена «Уроки», «Субота» та «Спокута», а також обґрунтувати доцільність

актуалізації теми випадковості в обговоренні творів у шкільному курсі «Зарубіжної літератури».

Мета роботи визначила наступні **завдання**:

- 1) охарактеризувати репрезентації випадковості в сучасному літературознавчому дискурсі;
- 2) дослідити вплив фактора випадковості на сюжетотворення, конструювання персонажа та взаємодію з читачем в останньому романі І. Мак'юена «Уроки»;
- 3) зіставити зображення випадковості в романі «Уроки» з іншими романами письменника – «Субота» та «Спокута» і проаналізувати розвиток підходів до її репрезентації у творах 2001-2022 років;
- 4) дослідити розвиток мотиву впливу глобальних загроз на приватне життя людини у зв'язку з актуалізацією теми випадковості в романістиці І. Мак'юена;
- 5) обґрунтувати доцільність обговорення теми випадковості в художніх творах на уроках курсу «Зарубіжної літератури» Нової української школи;
- 6) розробити план-конспект уроку з залученням теми випадковості до розгляду програмного твору.

**Предметом** дослідження є репрезентації теми випадковості у творах Ієна Мак'юена.

**Об'єктом** дослідження є романи «Уроки» (*Lessons*, 2022), «Субота» (*Saturday*, 2005) та «Спокута» (*Atonement*, 2001) Ієна Мак'юена.

**Методологічна база.** Застосовано культурно-історичний і біографічний методи для аналізу впливу сучасної епохи, фактів життя автора та його атеїстичних переконань на зображення випадковості у його художніх творах; наратологічний метод для встановлення взаємозв'язку випадковості, розвитку персонажа та оповіді; компаративний та інтертекстуальний методи для зіставлення романів автора та творів, які є важливими у контексті топосу випадковості у літературі. Методологічну базу дослідження утворюють також

наукові праці українських та зарубіжних дослідників феномену випадковості, в яких теоретизуються його різні аспекти з точки зору літературознавства, філософії, соціології, когнітивних наук і фізики (Д. Велбері, К. Бен, Ш. Сільвер, Ф. Кермоуд, Дж. Джордан, Б. Саттлер, Р. Волш, Ш. Нейсон, Ф. Ніцше, Р. Рорті, Г. Блюменберг, М. Бауман, Г. Люббе, М. Макропулос та А. Свідзінський).

Результати дослідження були **апробовані** під час VIII Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи» 11-12 квітня 2024 р. Тема доповіді – «Випадковість як нарративна стратегія в романі Ієна Мак'юена «Уроки» (2022).<sup>1</sup>

**Структура:** робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує 70 позицій, з них 52 англомовних, 2 іспаномовних, 1 франкомовна і 1 німецькомовна.

---

<sup>1</sup> Зуєва Н. Випадковість як нарративна стратегія в романі Ієна Мак'юена «Уроки» (2022). «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи», частина 1: Тези VIII Всеукр. наук. читань за участю молодих уч., 11–12 квіт. 2024 р. С. 88.

# Розділ 1. Концепт випадковості в літературознавчих і філософських студіях

## 1.1. Випадковість як «останній метанаратив»

Етимологічно «випадковість» походить від латинського дієслова *contingere*, що спершу означало «траплятися», «торкатися», «перетинатися з» (*con + tingere*), а в старофранцузькій набуло значення «ймовірного»: такого, що може відбутися, але залежне від обставин і не може бути передбачене з точністю. У середині XVI століття іменник випадковість (*contingency*) визначали як «подію, що відбувається випадково або за волею обмеженого вільного чинника» [25].

Із розвитком точних наук, філософії та соціології «випадковість» стала терміном із відповідною дефініцією. У цій частині розділу розглянемо різні визначення терміну: у зв'язку з досвідом, Богом, реальністю та дихотомією порядку і хаосу. З цією метою скеруємо нашу увагу до праць літературознавців Девіда Велбері, Крістіана Бена і Барбари Саттлер, філософів Фрідріха Ніцше та Ганса Блюменберга, соціологів Нікласа Лумана і Майкла Макропулоса. Додатково звернемося до визначення випадковості в соціології, когнітивних науках та синергетиці, зокрема в теорії українського фізика-теоретика Анатолія Свідзінського. Така опукла оптика стане помічною для консенсусного розуміння випадковості як «останнього метанаративу», яке сформулювали данський літературознавець Крістіан Бен і німецький соціолог Майкл Макропулос [19, 38].

Однією з перших літературознавчих розвідок, предметом яких є фактор випадковості, вважають працю Девіда Велбері. Вказуючи на зв'язок між обґрунтуваннями Аристотеля та Нікласа Лумана, дослідник описує випадковість як подію, яка могла б відбутися інакше, а отже є протилежною до необхідності (англ. *necessity*). Таке розуміння випадковості – у її протиставленні до необхідності – є характерним перш за все філософії.

У праці «*Kontingenz. Aspekte einer theoretischen Semantik der Moderne*» німецький професор соціології Майкл Макропулос доповнює дефініцію терміну,

цитуючи Е. Шайбе та Р. Бубнера: випадковість не необхідна, але й не неможлива, отже є невизначеною лише певною мірою [38, с. 371]. Водночас випадковість можлива лише там, де є простір для іншого розвитку подій. Д. Велбері пише схоже: випадковість неможливо запланувати. Окрім того, усвідомити її можливо лише в ретроспективі, себто тільки після того, як подія відбулася [69, с. 238].

М. Макропулос провадить, що така невизначеність випадковості створює напругу (нім. *Spannung*) між реальністю та щонайменше однією іншою ймовірністю – тієї події, що могла б відбуватися інакше. Тож щоб діяти, потрібно обрати варіант розвитку подій. Проте, як саме людина обирає і чим керується? На думку німецького соціолога, важливу роль у прийнятті рішень, зосібна в античні часи, відігравав досвід. Оскільки сфера людського впливу була чітко обмежена волею богів, людина обирала емпірично перевірене, досяжне та можливе. Тим-то в античності випадковість бачилася як подія, але не як горизонт можливих подій, адже він перебував за межами людського впливу. З цього засновку випливає, що на випадковість варто було відгукуватись у реальному часі, але не розмірковувати про неї поза контекстом набутого досвіду.

З точки зору людини доби Середньовіччя, реальність була гарантовано визначеною, а причиною будь-якої випадковості зрештою був Бог. Середньовічний філософ Фома Аквінський виробив класифікацію випадковості, що відображає цей світогляд [69, с. 237]. Він поділяв довільні події на три типи: радше нечасті, ті, що зумовлені вибором та суто випадкові. Останні все одно надавалися до пояснення, адже навіть повністю випадкова подія могла бути частиною Божого задуму. З розвитком уявлень про світ, на зміну античному та середньовічному баченню випадковості прийшло усвідомлення її суперечності у Новочассі, про яке пише М. Макропулос. Тепер вона стосувалася не лише минулого, а й проєкцій ймовірного майбутнього. Таке розширення сфери впливу випадковості спричинило ще більшу невизначеність та втрату орієнтирів: як-бо можливо окреслити чи зрозуміти дійсність, де будь-який розвиток подій може бути інакшим?

Німецький філософ і феноменолог Ганс Блюменберг теж досліджував думку Нового часу. За його висновками, невизначені межі випадковості призводять до множинного сприйняття реальності. Саму реальність Блюменберг визначає як *«іманентно створюване та тривале втілення себе, що можливе завдяки автономній суб'єктності»* [38, с. 375]. Тут варто відзначити, що Г. Блюменберг описує Новий час як епоху переваги окремих реальностей. Ми щоразу витворюємо нову дійсність, поки зважуємо можливі дії та їхні ймовірні наслідки. Кожна з них протистоїть імовірній події, з якою зустрічається, що суголосно етимологічному значенню випадковості у контексті перетину. Підсумуємо: людина свідомо змінює реальність, тож та не може зберігати цілісність. Як наслідок, реальність стає джерелом випадковості – таким же абсолютним, як і Бог.

Із таким світом людині взаємодіяти значно складніше, ніж із чітко окресленою дійсністю, як її собі уявляли греки чи середньовічні європейці. Причина така: в подібному сприйнятті занадто багато розгалужень. Тут доречна аналогія роздоріжжя зі щонайменше двома стежками. Як тільки ми обираємо одну, з'являється наступне роздоріжжя. Ці варіанти розвитку подій множаться до нескінченності і, як наслідок, утворюють цілу мережу. А якщо стежок не дві, а більше? Виглядає так, що на самому початку годі уявити, куди заведе перша обрана дія. Тож ми не здатні вирахувати наслідки наших рішень, бо кількість ймовірностей значно переважає нашу спроможність їх реалізувати – звідси неможливість всеохопної певності у тому, що ми робимо.

Такий надлишок ймовірного спантеличує як окремих людей, так і суспільство назагал. Утім, побоювання щодо того, що людина як вид не спромоглася б упоратися зі складністю, перебільшені. Пересвідчитися у цьому, а разом поглянути на випадковість як на зовнішній чинник навколишнього середовища, доможе системна теорія Нікласа Лумана та підтвердження на її користь, які знаходимо в інших галузях знань. У ній йдеться про взаємодію системи з навколишнім середовищем. Система – це єдине ціле, яке існує самостійно й не має природно закладеного механізму адаптації до

навколишнього середовища, а натомість адаптується самотужки. Оскільки навколишнє середовище має складну будову, система підлаштовується, щоб успішно взаємодіяти. Разом із тим системі важить зберегти внутрішній баланс, інакше вона буде зруйнована. Як наслідок, з метою самозбереження вона переходить на новий рівень складності, редукуючи її, аби утримати контроль.

Підтвердження цієї теорії знаходимо в інших галузях знань. Якщо йдеться про біологію, на думку Умберто Матурани та Франциско Варели, кожен живий організм є системою, яка взаємодіє з довкіллям, еволюціонує та редукує складність шляхом пізнання (англ. cognition). Луман визначає людину як фізичну систему, для якої мислення (значення англ. cognition з точки зору соціології) є способом спростити складність, зберігаючи цілісність. Мислення допомагає надавати сенсу зовнішнім подіям, спрощувати та передавати інформацію всередині системи [69, с. 251].

Подібним до системної теорії є математичний принцип вільної енергії, який застосовують у біофізиці та когнітивних науках. Згідно з ним, наш мозок теж зменшує невизначеність навколишнього середовища: спираючись на наявну внутрішню модель, він прогнозує події завдяки сенсорним даним, які ми отримуємо через органи чуття. З часом мозок адаптує власні внутрішні моделі і, відповідно, прогнози. Таким чином він узгоджує свою внутрішню модель із зовнішнім світом з метою вдосконалити здатність прогнозувати майбутнє.

Повернімося до випадковості. Як її стосунок до минулого та ймовірного майбутнього виражається через складність? Макропулос, посилаючись на Лумана, пояснює це так: ми маємо більше варіантів того, як прожити життя, аніж ті, які справді можемо актуалізувати. Якщо ми не можемо відтворити всі можливі сценарії, тоді повинні обрати один. При цьому кожен сценарій має свої ризики та переваги, і деякі нам невідомі. Відтак, вибір частково випадковий, в дуже вузькому значенні слова, бо не ґрунтується на вичерпній інформації про наслідки. Вони лише ймовірні, але не гарантовані. Так ми діємо, але повсякчас свідомі інших ймовірностей – тих, якими знехтували. Вони «конкурують» із нашим вибором, нагадуючи про те, що щось могло бути інакшим – кращим чи

гіршим, ніж те, що відбувається з нами зараз. Звідси безпорадність та неможливість бути задоволеним своїм життям, бо воно поступається уявним. Однак, реальність, де актуалізуються всі ймовірності, в принципі недосяжна людині. А разом із тим не може бути прорахована. Як результат, випадковість не лише має властивість невизначеності (нім. Unbestimmtheit), а й невизначуваності (нім. Unbestimmtheit) [38, с. 389]. Дослідники випадковості – Девід Велбері, Майкл Макропулос, Барбара Саттлер – звернулися до роману Роберта Музіля «Людина без властивостей», щоб продемонструвати світовідчуття людини, яка усвідомлює силу та невизначуваність випадкових чинників. Воно зображене в переконаннях головного героя: людина може робити все, що завгодно, але в *«такій плутанині сил це не має аніякісінького значення»* [7, с. 42].

Тож з одного боку, усвідомлення впливу випадковості «паралізує». Якщо пригадати теорію систем, то знаходиться й інший шлях впоратися з множинною реальністю – спростити її (редукувати складність) шляхом надання сенсу. З урахуванням вищезазначеного, М. Макропулос висновує, що метою (Telos) сучасності і є намагання долати випадковість у такий спосіб. Ніцше називав цю дію тлумаченням [69, с. 252]. Окрім того, він пропонував відкинути всі нереалізовані ймовірності, інакше кажучи – забути про них. З точки зору німецького філософа, вміння забувати допомагає зберігати цілісність «я» та здатність діяти. Між іншим, це свідчить, що в будь-якого знання мають бути межі, навіть у знання про феномен випадковості.

Фрідріх Ніцше також пов'язував випадковість, порядок та хаос: *«Загальний характер Всесвіту, з іншого боку, перебуває у вічному хаосі – не в сенсі браку необхідності, а у браку порядку, структури, форми, краси, мудрости і хоч би як називати всі наші естетичні людиноподібності»* [10, с. 111]. З його твердження випливає, що хаос – це все одно, що брак порядку. Випадковість, як така, не впорядкована, а отже – хаотична. Наше спрощення розуміння реальності – це і є її упорядкування. Водночас німецький філософ позірно полемізує з концепцією випадковості. Ось що він пише про неї: *«Є тільки необхідність: немає нікого, хто керує, нікого, хто підкоряється, і нікого,*

*хто переступає. Знаючи, що немає жодних цілей, маємо також усвідомити, що немає випадковості: адже випадки як такі трапляються тільки там, де є якісь цілі. Остерігаймося протиставляти смерть життю. Живе є лише різновидом мертвого – але вкрай рідкісним» [10, с. 112].* Було би помилкою вбачати в наведеному вище уривку цілковите заперечення існування випадковості. На наш погляд, у Ніцше вона тільки не виокремлюється з загального хаосу. Відсутність цілей пояснюється його ідеєю про смерть Бога. Якщо погодитися з тим, що Бога не існує, то немає його божественного плану, в який могла б утратитися випадковість, як немає і загальної мети, передбаченої для людства.

І хоча вищенаведена заява Ніцше суперечить філософському розумінню випадковості як протилежності до необхідності, можемо погодитися з нею з позиції системної теорії, а саме з двох причин. Перша стосується необхідності системи (живих організмів, людини, суспільства) пристосовуватися до навколишнього середовища, і ця ціль зумовлена суто їхньою взаємодією, отже не є зовнішньою; друга – до того, що лише такий розвиток відрізняє живе від мертвого: щойно система перестає розвиватися, вона або руйнується, або перетворюється на закриту, але й тоді неодмінно прийде до стану повної рівноваги через ентропію (смерть). Що ж до існування випадковості, то вона залишається зовнішнім чинником, який впливає на систему.

Подібна характеристика випадковості була б неповною, якби ми не згадали про ще один різновид системної теорії – поняття про самоорганізацію. Ним послуговуються фізики-синергетики для дослідження природних процесів, а український учений Анатолій Свідзінський накладає його на суспільні аспекти в праці «Синергетична концепція культури» (2008). На його думку, закони природи не можуть однозначно передбачити поведінку людини і – якщо сказати ширше – поведінку інших складних систем. Самі системи влаштовані так, що допускають точки біфуркації. Це такі ситуації, коли закон природи перестає діяти, а складній системі (людині) потрібно зробити вибір: отже, *«шлях подальшої еволюції розгалужується на рівноправні гілки» [13, с. 99].* Дію складної системи в такій ситуації розгалуження ніяк не передбачити.

Можливість обрати потенційний шлях, за Свідзінським, є передумовою свободи, а завдяки механізму біфуркації системи стають складнішими і витворюють нові структури. До того ж, це пояснює й «ефект метелика» – силу впливу незначної випадковості на події більшого масштабу. Фактор випадковості підштовхує до вибору, а людина керується досвідом та розумінням інших опцій і потенційних наслідків. Термін точки біфуркації примітний і тим, що саме так Ієн Мак'юен описує відмінність власного життя від історії головного героя роману. Дослівно: «*McEwan says their two life paths **diverge** at the age of 16*» [67]. Автор іншої рецензії на роман, опублікованій у *The Atlantic*, наголошує, що в ньому йдеться про «*life's mysterious **bifurcations***» [18]. Теорія самоорганізації суголосна розумінню реальності іншими системними теоретиками, що його ми описали вище. А природознавство, в загальних рисах, підтверджує ідею про наявність цілої мережі можливих шляхів розвитку.

Соціологічне бачення чинника випадковості перегукується з теорією самоорганізації і в тому, що повна впорядкованість шкідлива так само, як і тотальний хаос. Якби біфуркацій не було і світ був абсолютно детермінованим, він не міг би існувати. А навіть якщо й уявити його, пише Свідзінський, «*то легко зрозуміти, що в такому світі не було б ані добра, ані зла. Ці категорії втратили б сенс, оскільки не було б свободи, а отже, й відповідальності за вчинки.*» [13, с. 50]. Майкл Макропулос висловлюється схоже, згадуючи ідею Баумана про катастрофічну загрозу тотального порядку. У короткому підсумку, мова про тоталітаризм – порядок досяжний, якщо повністю подолати випадковість. Така стратегія реалізується через ізоляцію того, що заважає правилам бажаного всеохопного порядку. Відомий спосіб – опозиція Свій-Чужий (нім. *Wir vs Nicht-Wir*). Насамкінець Бауман розвиває ідею про те, що спроба встановити непорушний порядок призводить до геноциду [38, с. 381]. Принагідно можна зазначити, що таке твердження цілком узгоджується з поглядами системних теоретиків: якщо система (суспільство у цьому випадку) не хоче адаптуватися до випадкових зовнішніх впливів, то залишається усувати їх іншим шляхом. Це спонукає до думки, що суспільства, які вчиняють геноцид

(всередині себе чи назовні стосовно інших народів), не здатні використовувати своє право на свободу і здійснювати той вибір, який вів би до розвитку системи, а не її занепаду.

Метою цих завваг було передусім продемонструвати полісемантичність поняття випадковості. Від першопочаткового значення події, що перетинається з іншою, чи такої, що відбувається випадково або внаслідок дії обмеженого вільного чинника, випадковість набула й наступних означень:

- 1) подія, яка могла б відбутися інакше;
- 2) протилежність до необхідності;
- 3) властивість сучасної реальності, де людина свідомо надлишку ймовірностей і пристосовується шляхом вибору; випадковість межує з необхідністю та неможливістю і не надається до стовідсоткового прогнозування; життя тим складніше, чим більше людина свідомо випадковості;
- 4) зовнішній чинник навколишнього середовища, який створює ситуацію вибору (точку біфуркації) для системи (людини), після чого вона розвивається до нового рівня складності; процес цього розвитку непередбачуваний, адже випадковість є передумовою свободи вибору.

Важливими для подальших міркувань, як і для розуміння тези Крістіана Бена про те, що випадковість стала останнім метанаративом, будуть усі ці пояснення. Термін метанаративу (франц. *grand récit* або *métarécit*) ввів у вжиток Жан-Франсуа Ліюгар. Такий наратив є пояснювальною структурою для історичних подій, досвіду та знань і тим легітимізує конкретний стан суспільства через очікування здійснення певної великої ідеї [23, с. 181]. До метанаративів відносять прогрес, просвітництво, релігії та інші. Недовіра до метанаративів характеризувала постмодерне суспільство. Натомість Крістіан Бен вважає, що теперішнє – не постмодерне, а перебуває в епосі «умовного постгуманізму» (англ. *contingent post-humanism*). Щоб дістатися цієї точки, розуміння випадковості пройшло чотири стадії. Літературознавець описує їх через приклад

літератури як простору відображення випадковості: у першій стадії йдеться про зовнішні чинники, до яких потрібно пристосовуватися; у другій – про «умовний гуманізм» (англ. *contingent humanism*), де самі літературні герої створюють чинники випадковості (тобто випадковість не лише зовнішня, а й внутрішня). Третя стадія передбачає розмиття кордонів між зовнішніми та внутрішніми чинниками випадковості, а в останній і зовсім немає розрізнення: випадковість абсолютна і керує світом.

На думку Бена, єдиний доступний наративний підхід у світі, де панує випадковість, – це принцип циклічності (англ. *the principle of seriality*). Оскільки це форма, яка характерна для міфу, він зрештою стверджує, що епоха умовного постгуманізму досягає єдності дій, подій і персонажів через реміфологізацію (*«remythologises the world as the only way to guarantee unity of discrete actions, events, characters»*). І провадить далі: *«Seriality is, paradoxically, the necessary form of contingency, or better: contingency itself has finally become the last of the grand narratives.»* [19, с. 398]. Звідси висновуємо, що випадковість неможливо ігнорувати, на відміну від інших метанаративів, бо саме вона спонукає пояснювати реальність через розвиток персонажів і певну циклічність. Це, своєю чергою, відповідає новітнім тенденціям великих епохальних романів, які охоплюють більшу частину життя головних героїв, як-от «Уроки» І. Мак'юена чи «Роки» Анні Ерно, лауреатки Нобелівської премії 2022 року. Крістіан Бен, як і Майкл Макропулос, на працю якого він спирається в характеристиці випадковості як метанаративу, вважає, що відкинути її зможемо лише тоді, коли прорахуємо всі ймовірності. Разом із тим постане нова проблема: як подолати прораховуваність, цілковиту прозорість і доступність інформації.

Поза тим, К. Бен розвиває ідею про літературу як простір репрезентації усвідомлення випадковості та моделювання способів її подолання. Ми теж вважаємо, що література і є тим простором, в якому читач спостерігає за випадковим. Про це, як і про більш тісний взаємозв'язок випадковості з необхідністю, йтиметься в наступній частині розділу.

## 1.2. Література як простір моделювання взаємодії з випадковістю (за К. Беном, Б. Саттлер, Ш. Нейсон)

Крістіан Бен пояснює потребу в подоланні випадковості (нім. *Kontingenzbewältigung*), розвиваючи ідеї групи німецьких філософів «Поетики та герменевтики», до яких належить і Луман, і Блюменберг. Зважаючи на складність реальності, вони запропонували обмежити її сприйняття, звернувшись до простору мистецтва та гуманітарних наук. Проте Бен не погоджується з тезою про літературу лише як спосіб подолати випадковість. Літературознавець звертається до визначення Германа Люббе, який подоланням вважав «трансформацію випадку в змістовну дію» («*transformation of chance into meaningful action*»). Релігія, на думку Люббе, дозволяє повністю подолати випадковість, адже надає змістовні відповіді на метафізичні питання та допомагає людині усвідомити обмеженість її контролю над життям [19, с. 385]. Натомість К. Бен розглядає декілька способів часткового подолання чинника випадковості, аналізуючи твори Вольтера, Сартра та апокаліптичну літературу. Ці способи мають створити рівновагу між випадковим і необхідним. Таким чином випадковість не викликати ні страху, ні захоплення, а радше буде зовнішнім чинником, що запускає інші процеси. Так, К. Бен окреслює випадковість як топос у літературі та міркує про її подвійну роль: література використовує, відображає способи взаємодії з випадковістю і водночас надає простір для рефлексії над тим, наскільки вони дієві.

За класифікацією данського літературознавця є три групи способів подолання випадковості. Перша – пасивна або реактивна – складається з трьох практик: природного подолання, споглядання та надприродного подолання. Природна реакція на випадкові події – витіснити їх із свідомості, що тотожно забуттю, яке пропонував Ніцше. Споглядання стосується усвідомлення тих випадковостей, які залишалися непоміченими – інакше кажучи, рефлексії постфактум. Здолати ж випадковість надприродним шляхом – це пояснити її втручанням божества чи невідомої зовнішньої сили.

Друга група, відповідно, – активна і полягає в наданні випадковості форми (англ. form-giving). Найпростіший рівень пов'язаний із можливістю використати те, що надає нам довкілля (англ. affordance), і трансформувати його: так нерівність робочого матеріалу надихає скульптора застосувати її. Спонтанне використання непередбачених обставин нейтралізує випадковість, а надання матеріалу форми перетворює раніше довільні ознаки на необхідні – інакше без нерівності матеріалу скульптор не втілює би задум, який виник як реакція на неї. Оповідь чи міф, за Беном, – лиш один із варіантів надання форми. Це пояснюється тим, що вона здатна узгодити та наповнити сенсом непов'язані між собою події та явища. Тож з одного боку, міфічний наратив утворює єдність із випадковостями, а з іншого, немислимий без випадкових елементів оповіді, які розкриваються поступово.

Третя група способів подолання випадковості поєднує складові перших двох. Йдеться про стародавні правила, традиції та ритуали, що існують у всіх відомих культурах, а їх дослідження пов'язане з наданням сенсу найбільш неконтрольованій події людського життя – смерті. Ритуали ґрунтуються на спілкуванні та співпраці, що перегукується з системною теорією Лумана. Окрім перелічених способів, випадковість долають теоріями змови, статистикою, прорахуванням імовірності, страховими полісами тощо. Якщо ці підходи не спрацьовують, лишається трійка радикальних: знищення чинника випадковості, уникнення і, зрештою, самознищення – фізична чи психічна хвороба або самогубство.

Зважаючи на таку різноманітність способів упоратися з випадковістю, Крістіан Бен переконаний, що література не може бути лиш одним із них, а її стосунок до випадковості значно складніший, аніж прямий зв'язок із концепцією *Kontingenzbewältigung*. Література не лише поєднує розрізнені елементи в цілісну оповідь, тим самим зменшуючи труднощі сприйняття сучасного світу, а й виконує інші ролі, зокрема вивисує й «інструменталізує» випадковість, як-от у театрі абсурду. До того ж, оповідь і міф з'явилися значно раніше за Новочасся. Відтак, те, що література оприявнює випадковість, і є частиною її подолання. Але

це спостереження є не лише частиною художнього твору, воно переходить до читача, розширюючи простір рефлексії. Як пише Бен, «*literature as such is not a way of coping with contingency, but of coping with the coping*» [19, с. 392].

Досліджуючи твори різних жанрів та епох, К. Бен аргументує свою думку. Він звертається до «Кандида» Вольтера, де головний герой визнає випадковість і її вплив на власну долю, адже в недетермінованому світі вона не визначена наперед. Герой роману Сартра «Нудота» Антуан Рокантен долає випадковість пасивно: визнає довільність власного існування і його абсолютність, що, на думку Бена, можна вважати секулярною формою надприродного способу подолання. Щодо епохи умовного постгуманізму, де випадковість керує цілковито всім, то тут мінімізація випадковості через свободу волі людини чи надання їй форми спрацює не надто. В апокаліптичній фантастиці немає місця для споглядання чи творчості як подолання викликів випадковості: єдиний спосіб вижити – успішна співпраця з іншими людьми. Можливе прочитання такої літературної тенденції – це віддзеркалення прагнення сучасної людини до глибоких соціальних взаємин, вважає К. Бен.

Отже, одна з моделей дослідження випадковості в художньому творі – це аналіз способів її подолання, яким послуговуються герої літературного твору. Подібну розвідку здійснила й філософія Університету Сент-Ендрюса Барбара Саттлер, звернувшись до аналізу роману Роберта Музіля «Людина без властивостей» [60]. Вона розглядає випадковість як протилежність до необхідності. Упоратися з нею – інтерпретувати нашу поведінку як необхідну. На її думку, у романі Р. Музіля присутні три види необхідності – логічна (думка та її висновки), каузальна (закони природи) та політично-соціальна (суспільні норми). Окремою формою необхідності за Музілем є статистика: кілька посуточно випадкових подій, об'єднаних у цикл, показують властивість регулярності, а отже й передбачуваності. Так, одна випадкова подія може стати регулярною частиною річної статистики і набути певної необхідності.

Як іще створити необхідність у світі випадковостей? Перш за все, встановити необхідні причинно-наслідкові зв'язки між подіями: або сукупність

подій пояснити одним-єдиним принципом (вертикальний зв'язок), або поєднати окремі між собою так, щоб цей зв'язок видавався необхідним (горизонтальний). Вертикальний зв'язок суголосний правилу формальної логіки – закону достатньої підстави, сформульованому Готфрідом Лейбніцом. Згідно з ним, для кожного явища повинна існувати достатня підстава, яка пояснює, чому це явище саме таке, а не інакше [56]. Випадковість не допускається, радше можливе обмеження явищ, які обов'язково вимагають пояснення. У той же час це не виключає довільних подій. Намагання знайти першопричину мережі розрізнених випадковостей, з цієї точки зору, і є формою існування. Інший спосіб полягає у створенні мети (telos), якій підпорядковуються дії. Більшість персонажів роману Р. Музіля, на думку Б. Саттлер, так чи інакше створюють необхідність із вертикальним зв'язком.

Відмінним від решти героїв є Ульріх – власне, людина без властивостей, для якої вона сама і світовий порядок – випадкові. Б. Саттлер прослідковує негативний наслідок такого світосприйняття: воно призводить до самовідчуження. Такий стан проявляється в нездатності діяти, бездумному наслідуванні загальноприйнятих правил чи діях без причини. Альтернатива – обґрунтувати випадковість через необхідність загального принципу (вертикально) чи взаємозв'язку окремих випадків (горизонтально). Підсумовуючи, персонаж може співіснувати з випадковістю через пряме її подолання (способи Крістіана Бена) чи опосередковане (протиставлення до необхідності Барбари Саттлер).

Однак герой роману «Уроки» Роланд Бейнс не лише сам намагається осмислити та подолати випадковість, а й спостерігає як із нею дають раду інші. Так він висновує, що на відміну від нього, його дружина Алісса, наприклад, змогла трансформувати своє існування («*she cleanly transformed her existence*» [43, с. 307]). Слово «existence» зустрічається в романі 37 разів. Беручи це до уваги, доречно звернутися до праці Шенон Нейсон, що підсумувала бачення данського філософа, основоположника екзистенціалізму Серена К'єркегора про взаємозалежність випадковості, необхідності та зміни (трансформації). Для

К'еркегора зміна буття – це прямий наслідок вільної дії. Інакшими словами: зміни спричиняють вільні чинники, а отже випадковість необхідна для трансформації – ба більше, дає їй початок [51, с. 145]. Це дає підстави вважати, що випадковість відіграє ключову роль у конструюванні персонажа.

### **1.3. Роль чинника випадковості у конструюванні персонажів, оповіді та взаємодії з читачем**

Переосмислення випадкових подій як необхідних є важливим і для розуміння побудови оповіді. Американський літературознавець Шон Сільвер зауважує, що таку оповідну силу випадковості описав ще Джон Драйден, який вважав, що майстерність оповідача полягає у використанні ефекту несподіванки: чим більша невідповідність між причинами та наслідками, тим вища оповідна напруга. Напруга зацікавлює читача, а далі автор вправно укладає на позір довільні події в послідовний візерунок, де кожна відіграє свою роль. Так упорядкована випадковість не просто протилежна до необхідності, а є нею *a posteriori* (англ. *a posteriori necessity*) [62, с. 422].

Зважаючи на цей контекст, визначальна роль випадковості для сюжетотворення полягає в обов'язковій наявності ретроспективи як частини сюжету, себто оповідь не буде лінійною. У такий спосіб оповідач дивує читача важливістю подій, які вже відбулися [62, с. 431]. Разом із тим випадковість виконує й пролептичну функцію. На думку Джулії Джордан, авторки праці «*Chance and the Modern British Novel*», наскрізна присутність іншого можливого сценарію створює очікування, чи то пак підсвідоме передчуття наступних подій, чим надає випадковості еротичних смислів та спрямовує сюжет у реальне чи умовне майбутнє [34, с. 117]. Британський дослідник Річард Волш називає ці властивості оповіді прихованою рефлексивністю (переосмислення минулого) та неявною потенційністю (відчуття незвіданого майбутнього) [68, с. 288].

Між чинником випадковості і художньою оповіддю теж присутня напруга: роман обмежений формою, тоді як випадковість – всеохопна. А надмірні спроби нав'язати власну ідею форми зрештою пригнічують потенціал оповіді

відобразити життя з усіма його нерозв'язаними ланцюжками подій [34, с. 120]. Авторитетний британський дослідник літератури Френк Кермоуд проаналізував випадковість у романі Жана-Поля Сартра «Нудота» і також вказав на конфлікт вигаданого і дійсного – дисонанс між хрестоматійною формою та умовною реальністю. Цей конфлікт неодмінно повинен бути і в романі. Тож перед автором оповіді, в якій присутня випадковість, стоїть складне завдання: відобразити та подолати її, адже література надає простір для цього, але при тому зберегти певну впорядкованість. Як зазначав Ф. Кермоуд, якщо роман надто детально покаже хаос випадковості, він буде невдалим [35, с. 145].

Водночас випадковість має причинний характер. Як незначна подія, вона здатна запустити ланцюжок наслідків: що їх більше, то й складніше розплутати мережу подій. Ш. Сільвер визначає випадковість як щільний сітчастий візерунок буття, в якому годі розгледіти складне переплетення причин, аж поки їхній ефект не проявиться (*«a dense mesh-like pattern of being, the complex interbraiding of causes that cannot be known until after its effects are felt»*) [62, с. 422]. Тому випадковість – це також наративна стратегія. Вона має три наративні виміри: по-перше, передбачає циклічність і ретроспективність; по-друге, пропонує відслідкувати злиття різних причин в єдиний результат; по-третє, протиставляє наміри дійових осіб і ланцюжки подій, які ті ненавмисно ініціюють.

Утім, як саме випадковість як наративна стратегія набуває характеристики циклічності? Ідею про всеохопність випадковості обгрунтовує і Айріс Мердок. Письменниця, за підсумком Дж. Джордан, ототожнює реальність із *«безкраїм морем випадкового, зрозумілим нам тільки в неповному обсязі»* (*«a vast sea of contingency, comprehensible to us only in tiny portions»*) [34, с. 140]. Здатність витримувати подібну плутанину, на її погляд, визначає особистість, а опір – марний і руйнівний. Натомість вона пропонує капітулювати перед випадковістю: перестати шукати сенс чи форму, тим самим перетворивши її на етичне благо чи навіть – *«секулярне благословення»* [34, с. 116].

Тим не менш, Мердок вдалося майстерно зобразити випадковість у кількох романах: її дослідники охарактеризували це явище як «організований хаос»

(англ. *orchestrated chaos*) [40, с. 136]. Попри явну хаотичність оповіді, відзначають і те, що в романах Мердок виникають закономірності та повтори, як-от у «Зеленому лицарі». Міфічне тло сюжету спрямовує до циклічної розв'язки, яку авторка і надає, проте між тим показує, що міфологічні сценарії, через які людина прагне зрозуміти світ, – це пастки. В її баченні, остаточна свобода виключає закономірність [40, с. 134]. Окрім того, британська письменниця ставиться до буття як до дивної лотереї, де й вибір – сумнівний, бо часто ми не розуміємо, як він спричиниться до наступних подій. У такому світлі очікувано щонайменше те, що ми будемо *повертатися* до спроб розтлумачити випадковості минулого, як і до думок на кшталт «а що, якби...?» [40, с. 143], що і зумовлює циклічність оповіді.

Останнє передбачає, що оповідь випадковості не матиме остаточної розв'язки. Врешті-решт, переконання персонажів щодо необхідності тієї чи іншої випадкової події повсякчас різнитимуться. Девід Велбері зазначає таке ж: повинно залишитися щось непізнане, бо невідоме переплетення випадковостей виходить за межі запрограмованості наративу та інтенції автора [69, с. 239]. До характеристики незавершеності схиляється і Річард Рорті. Йому йшлося про конструювання мови та ідентичності у взаємодії з випадковістю. Дослідивши філософські підходи, Рорті запропонував компроміс – погляд на людське життя як завжди не завершений, а часом і героїчний, процес плетіння і переплітання мережива подій [59, с. 43].

Насамкінець, виклад семантики та впливу випадковості певною мірою зумовлює читацьку рецепцію. Як уже було зазначено, випадковість не пояснити остаточно, не розв'язати сюжетно, і тим паче не перемогти формою роману. Аби зобразити її якомога повніше, варто залишити героям достатньо простору для різних виборів. Якщо персонаж усвідомлює роль випадковості, то, ймовірно, намагатиметься подолати її: споглядати, впорядкувати, розплутати, прийняти, переосмислити тощо. Що ж до читача, то його способи побороти випадковість, хай і через моделювання підходів, репрезентованих у літературі, можуть відрізнитися від тих, які обирають персонажі. У такому разі глибина рецепції

залежатиме від більшої кількості чинників, що їх можливо прорахувати, надто коли мова про роман випадковості. Питання про роль фактора випадковості у житті головного героя та способи взаємодії з нею у романі І. Мак'юєна «Уроки» розглянемо в наступному розділі.

## Висновки до Розділу 1

Випадковість визначали дослідники філософії, соціології, біології, математики, фізики, когнітивних наук та літератури. Для концептуалізації феномену випадковості ми спиралися на праці Д. Велбері, К. Бена, М. Макропулоса, Г. Блюменберга, М. Баумана, Г. Люббе та А. Свідзінського. Щодо семантики випадковості, то йдеться не лише про подію, яка могла би бути інакшою чи такою, що відбулася внаслідок довільного чинника. Випадкове – це також те, що не є необхідним, і те, що неможливо запланувати. З розвитком людства змінилося розуміння причин випадкових подій: якщо в античності боги визначали плін життя наперед, а в Середньовіччі випадковість була невідомою для людини частиною Божого плану, то період Новочасся ускладнив її сприйняття. Відтоді реальність, де людина діє певним чином, межує з іншими ймовірними сценаріями, які не актуалізуються, але продовжують існувати в її свідомості. Отже, випадковість стає «останнім метанаративом» і виникає потреба в її подоланні.

Точні науки розглядають процес подолання крізь призму адаптації. Таким чином фактор випадковості стає зовнішнім і спонукає людину обрати шлях подальшої взаємодії з навколишнім середовищем, де вибір – це точка біфуркації, що визначає розвиток. Це перегукується з переконанням данського екзистенціаліста С. К'єркегора: реакція на випадкові чинники запускає особистісну трансформацію. Далі важить розібратися з уявними життями, які людина усвідомлює саме тому, що визнає вплив випадковості. Розв'язати проблему ймовірностей можна різними стратегіями, що їх пропонують Ф. Ніцше, К. Бен та Б. Саттлер, – впорядкувати, забути, відрефлексувати, пояснити втручанням надприродного, перетворити в оповідь або ритуал чи

пов'язати між собою, створивши штучну необхідність. Література, зрештою, репрезентує випадковість через способи її подолання, що їх обирають персонажі і за якими спостерігає читач.

Така репрезентація задає певні оповідні координати, зосібна для романної форми. Їх ми синтезували на основі досліджень Ш. Сільвера, Ф. Кермоуда, Дж. Джордан, Р. Рорті та Р. Волша. Фактор випадковості створює напругу між зображенням реальності та власне романною формою, а майстерність автора полягає в збереженні балансу між остаточною впорядкованістю оповіді та хаотичністю описаної дійсності. Темпорально оповідь випадковості тяжіє до переосмислення минулого та очікування майбутнього. Ці аспекти відображені в літературних творах, в яких персонажі усвідомлюють довільність реальності, а саме в романах Ж.-П. Сартра, Р. Музіля та А. Мердок. Як наративна стратегія чинник випадковості втілюється у ретроспективності, циклічності, подієвих перетинах, пошуку визначальної причини та невідповідності намірів персонажів та наслідків їхніх дій. Разом із тим конструювання персонажів відбувається через реакції на випадкові події та спроби їхнього витлумачення, що, змінюючись упродовж дії роману, демонструють розвиток героїв. Насамкінець, достеменно розтлумачити випадковість неможливо, – можливо лише прийняти, – тож роман із темою випадковості не матиме остаточної розв'язки.

## Розділ 2. Репрезентації випадковості в романах Ієна Мак'юена «Уроки», «Субота» та «Спокута»

### 2.1. «A succession of reactions to events»: взаємодія з випадковістю як основний чинник конструювання образів головних героїв роману

Роман «Уроки» – сімнадцятий у творчому доробку Ієна Мак'юена. У ньому автор поставив за мету дослідити випадковість, а саме те, як його життя могло б скластися інакше. Рік народження головного героя Роланда Бейнса збігається з роком народження автора – це, звісно, не випадково, адже роман певною мірою автобіографічний. А от те, що чинний король Сполученого Королівства Чарльз III теж народився у цей день, – збіг історичний. Ієн Мак'юен щедро ділиться з персонажами подіями з власного життя: з Роландом – дитинством у Лівії, заплутаною сімейною історією, навчанням у школі-інтернаті, досвідом уроків гри на фортепіано та нейродегенеративним захворюванням матері, а з його дружиною Аліссою – письменницькою славою та міркуваннями про мистецтво. Крім того, як І. Мак'юен, так і Алісса зіштовхнулися зі скандальною реакцією представників трансгендерної спільноти на власні коментарі: письменника обурено цитували в медіа у 2016, а героїню роману позбавили почесних звань і можливості проводити лекційні тури в Америці. Благодійна організація захисту прав ЛГБТ-спільноти *Stonewall* не схвалила висловлювання Мак'юена фактично, назвавши його необізнаним [32], а Алісса отримала серйозніше звинувачення у фікційному світі, мовляв «*she had encouraged violence against trans people*» [43, с. 460].

До подібних прийомів автор вдається не вперше: приміром, протагоністу роману «Субота» Генрі Пероуну дістався просторий лондонський будинок самого письменника [37, с. 39]. Протагоніст також досліджував новий район Фіцровії та працював у клініці нейрохірургії, в якій І. Мак'юен збирав матеріали для майбутнього твору. Навіть більше: автор наділив Тео, сина Генрі, рисами одного зі своїх синів [42, с. 169]. В інтерв'ю Зеді Сміт у 2005 році І. Мак'юен

зізнається: він чи не вперше так обікрав власне життя заради головного героя роману («*It is the first time I've really cannibalized my life*») [42, с. 120]. Втім, ще від початку письменницької кар'єри свій життєвий досвід, окремі факти і деталі він вплітає у конструкції фікційного світу. Перші твори були простором для соціально ізольованих і викривлених версій власного життя [42, с. 67]. Тоді юність відчувалася як болісно порожня: життя проходило повз, а робити власні вибори не доводилося [42, с. 59-163]. Відповідно, фікційна площина сповнилася експериментами на теми насилля, сексу та смерті, – так І. Мак'юен отримав прізвисько «макабричний» (англ. Ian McAbre). Проза письменника просякнута й особистим відчуттям втрати, пов'язаним із ранньою розлукою з батьками, особливо з мамою, про що автор звіряється на сторінках новели «Останній день літа» (*The Last Day of Summer*, 1975): «...being sent away as a child produced in me the sense of loss that has seeped into my fiction» [42, с. 73].

Видавши дві збірки оповідань – «Перше кохання, останні обряди» (*First Love, Last Rites*, 1975), «Між простирадлами» (*In Between the Sheets*, 1978), Мак'юен вирішив спробувати себе в жанрі роману. Перші два – «Цементний садок» (*The Cement Garden*, 1978) та «Розвага мандрівників» (*The Comfort of Strangers*, 1981) він класифікує як розширений формат малої прози. Наступні шість років автор присвятив написанню п'єс і кіносценаріїв, серед яких «Обід орача» (*The Ploughman's Lunch*, 1983). Відпочатково сценарій задумувався як роман, але робота над ним просувалася повільно: «...it seemed too programmatic» [42, с. 39]. Проте, саме в прозовому варіанті сюжету з'являється мотив, який згодом стане магістральним у романістиці письменника, – втручання глобальних історичних подій в персональну історію [39]. В інтерв'ю Джону Гаффендену І. Мак'юен окреслив ідею так: «*It had something to do with family relationships which were being soured by things happening outside*» [42, с. 39].

Відтоді автор шукав тему, яка б охопила приватне та суспільне [42, с. 48]. У третьому романі «Дитя в часі» (*The Child in Time*, 1987) йому це вдалося зробити. В наступних романах «Невинний» (*The Innocent*, 1990), «Чорні пси» (*Black Dogs*, 1992) та «Сильне кохання» (*Enduring Love*, 1997) межові події, як-

от напад і падіння, випробовують героїв і розкривають тему реакцій на екстремальний досвід та їхніх наслідків [42, с. 97]. Надалі фактори втручання трансформуються з екзистенційно фатальних до глобальних, що відбиваються на тлі особистого. У романі «Субота», наприклад, протести щодо наміру Великої Британії вторгнутися до Іраку спонукають головного героя порушити правила дорожнього руху, внаслідок чого він зіштовхнеться з незнайомцем Бакстером, і відтоді звична субота піде не за планом. Інтерес І. Мак'юена незмінний: дослідити перетини суспільного та приватного.

У цьому контексті зацікавленість темою випадковості виглядає цілком логічно. Тим більше враховуючи те, що міркування про неї автор «Уроків» озвучив іще в червні 2005 р., про що свідчать записи розмов із скульптором Ентоні Гормлі. Обговорюючи враження від їхньої спільної подорожі до Північного полярного кола, письменник пригадує, що усвідомлював «*the arbitrary fact of existence, that it could all be the consequence of an extraordinary chapter of accidents on a beautiful rock surrounded by sterile space*» [42, с. 134]. Відтак, ми розглянемо роман «Уроки» як своєрідний підсумок думок І. Мак'юена про фактор випадковості і прослідкуємо його взаємозв'язок із мотивом глобальних загроз у житті окремих людей, який є характерним для його творчості.

Оповідь в «Уроках» нелінійна, а веде її екстрадієгетичний наратор. У першому ж розділі оприявнюється дихотомія теперішнього та минулого, яка стане наскрізною у романі. В одному часовому вимірі Роланду тридцять вісім, за кілька днів до того його з семимісячним сином Лоренсом залишила дружина. Після заяви в поліцію навідується детектив, щоб провести розслідування: часто трапляється, що чоловік-убивця сам повідомляє про зникнення дружини. Все це – на тлі новин про Чорнобильську катастрофу, про наслідки якої кричать заголовки британських медіа в суботу 3 травня 1986 р. В іншій часовій площині йому одинадцять: перша прелюдія «Добре темперованого клавіру» Баха не вдається, вчителька Міріам Корнел жахає, а згодом цілує за безпомилкове виконання та призначає зустріч у себе вдома, і відтоді ж з'являється в

сексуальних фантазіях Роланда. Юнак вирішить не приходити й уникатиме Міс Корнел, проте це лише початок.

Надалі у кожній частині, яких загалом дванадцять, будуть присутні дві площини: перша розпочинається з 1986 року та йде хронологічно, а друга – ретроспективна, де Роланд непослідовно згадує минуле. Ж. Женетт визначає ці епізоди як аналептичні (цит. за Ріммон-Кенан [58, с. 42]). Водночас їм притаманні пролепсиси: приміром, опис зовнішності суворої Міс Корнел у спогадах із першого розділу, в якому зазначається, що через три роки Роланд дізнається назву її парфумів – трояндова вода.

У дорослому віці головний герой розуміє, що випадковість керувала його життям ще до народження, і часто замислюється над *«the events and accidents, personal and global, minuscule and momentous that had formed and determined his existence»* [43, с. 154]. Принагідно до випадковості, це зовнішні чинники, що спонукатимуть персонажів до різних стратегій її подолання. Роланд використовує всі три групи способів взаємодії з випадковістю за К. Беном – і це ми доведемо згодом, – але найчастіше рефлексує ретроспективно, тобто вдається до споглядання, що належить до першої групи пасивної реакції. Якби не Друга Світова війна, наприклад, його батьки не познайомилися б, і він не з'явився б на світ, або ж – якби вони зачали його на п'ять хвилин пізніше, мав би зовсім інакші гени.

Рефлексії про випадковість нерідко допомагають Роланду переконатися, що йому неабияк пощастило: *«The accidental fortune was beyond calculation, to have been born in 1948 in placid Hampshire, not Ukraine or Poland in 1928, not to have been dragged from the synagogue steps in 1941 and brought here. His white-tiled cell – a piano lesson, a premature love affair, a missed education, a missing wife – was by comparison a luxury suite»* [43, с. 229]. Цей фрагмент підсумовує відтинок його життя від одинадцяти років до тридцяти восьми: карколомний розвиток любовного роману з міс Корнел, що розпочинається з уроків фортепіано, спричиниться до рішення покинути школу та відмовитися від перспективи навчатися в університеті, а в подальших стосунках – до марних пошуків подібної

близькості, особливо сексуальної. З цієї та інших причин, перша дружина Алісса залишить його, а друга – Дафна – таки вийде за нього лише за другим разом. Утім до сімдесяти трьох років головному герою вдасться домогтися пояснень від Міріам Корнел і Алісси, а також особисто засвідчити події історичного масштабу, як-от падіння Берлінської Стіни, і персонального – смерть членів його родини.

Взаємодія Роланда з фактором випадковості, включно з уже зазначеною схильністю до постеріорної рефлексії, буде проявлятися у прагненні впорядкувати прожите. Роман промовисто скеровує до ідіоми «*learn a lesson*» – розуміння того, як робити не варто, яке засноване на попередньому негативному досвіді [36]. Уроки Роланда, відтак, стосуються не лише музики, а й життєвих висновків про читання, плин часу, аналіз власних дій, сприйняття смерті. Допоки існує бажання їх вивчити та надати форми подіям, роман триває. Окрім наскрізного прагнення до порядку, Роланд вдається й до інших стратегій подолання випадковості, серед яких пошуки головної випадкової події, яка запускає інші; діалог випадковості та віри; питання правильності обраного шляху і різниці між вибором та реакцією; розуміння свободи; визначення необхідності та, насамкінець, відмова від пояснення довільних подій.

Фактори випадковості Роланд впорядковує дією та думкою. Тут цікаво те, що з дитинства його оточував штучний порядок: мати Розалінд аж надто переймалася чистотою в домі, кімнати у лондонському будинку сестри «*were orderly, with a look of permanence*» [43, с. 34], а в школі-інтернаті послідовність дій визначали розклад і чіткі правила. Перше відчуття свободи Роланду подарувала саме випадковість: під час перебування в Лівії його разом з іншими дітьми британських офіцерів перемістили до захищеного від зовнішніх загроз табору, і сприяла цьому Суецька криза. Протягом тих восьми днів хлопчик почувався вільним від «*his mother's anxious attention and sadness and from his father's iron authority*» [43, с. 50]. Тим більше, що навіть у вісім років його обтяжувала таємничість сімейної історії: чому, наприклад, його брат і сестра жили окремо? Надалі Роланда вабитиме недосяжне – місце свободи без

обмежень. Нетривалий дитячий досвід підказуватиме, що воно існує зовсім поряд. Як його віднайти Роланд не знав, а радше чекав на допомогу ззовні: «*He was waiting for existence to part like a curtain, for a hand to extend and help him step through into a paradise regained*» [43, с. 56]. Очікування кращого майбутнього постало саме з цього епізоду: фантазія Роланда існувала в просторі нереального – знову прожити ті вісім днів у лівійському таборі в 1956 році, – тож він сам не розумів, на що сподівався.

Тим часом реальний світ мав обмеження – усталений часопросторовий лад. У школі Роланд, подібно до персонажів романів письменників-модерністів, сприйматиме годинник як елемент контролю і загрози [64, с. 74]: «*The new little boys had to learn quickly to live by the clock, be its servants, anticipate its demands and pay the toll for failure*» [43, с. 56]. Звичка звертати увагу на час стане індикатором внутрішнього відчуття несвободи: у замкненому будинку Міріам Корнел про те, що Роланду не дозволено покидати його, нагадуватиме кухонний годинник, а в момент порівняння себе з дружиною, яка, за висновком поліції, «*is wandering about Europe. Her own free will*», він запам'ятає точний час на настінному – п'ять по одинацятій [43, с. 72].

Тим-то хаотичне підсвідомо приваблювало юнака. І ця випадковість передбачала втручання суспільного в приватне, перетин зовнішнього з внутрішнім. Девід Малкольм розрізняє три етапи реакції на втручання, який є лейтмотивом у творах І. Мак'юена: відокремлення, приховування і переривання (англ. enclosure, occlusion, interruption) [39, с. 116]. Якщо міркувати про випадкову подію, то вона може як передувати, так і бути додатковою стадією поміж чи після вищезазначених. Наведемо приклад: Роланд не обирає ані їхати до Англії, ані навчатися в школі-інтернаті, ані займатися грою на фортепіано. Останнє було нездійсненою мрією його батька, і жаль через відсутність власної можливості він полегшив, записавши Роланда на уроки. Він був переконаний, що хлопець неодмінно буде популярним, якщо вмітиме музикувати. Відповідно, перебування в школі було певною мірою випадковим для Роланда.

Цей простір був відокремлений від зовнішнього світу: лише зрідка, і то в старших класах, дозволяли читати *Daily Express* чи *Daily Telegraph*. Для інтерпретації стадії приховування вкотре звернемося до пов'язаних із випадковістю дихотомією хаосу та порядку: єдиною людиною, що вирізнялася на тлі твердо окреслених рамок шкільного регламенту, була міс Корнел. Незважаючи на те, що поводитися авторитарно, наказуючи Роланду піти помити руки чи самостійно заправляючи його сорочку, саме вона уособлювала непередбачуваність: «*When she unbuttoned his shirts to straighten out his shirt the back of her hand brushed across his crotch. But it was accidental*» [43, с. 64]. Несподівані імпульси до фізичного контакту – погладити, вщипнути, поцілувати – є тими випадковими чинниками у сприйнятті Роланда, що збурюють його фантазію. І саме мрії та сни про Міріам Корнел він приховуватиме від інших, адже «*his Miss Cornell belonged in a private world separate from friends and school*» [43, с. 64].

На перше запрошення приїхати додому до вчительки, яке хлопець отримує в одинадцять, він не відповідає. А продовживши заняття з іншим учителем, усіляко уникає зустрічі з нею, та навіть наближення до її села. Він затявся, що не поїде, навіть якщо вона захворіє, – міс Корнел і її непередбачуваність надто небезпечні. На етапі сексуальних фантазій, які подеколи виникають по шість разів на день, Роланд усвідомлює, що те, що за межами загально встановленого порядку, не обов'язково є свободою. Навпаки – тепер доводилося миритися з потребою подумки викликати образ Міріам Корнел і прагненням зберегти це в таємниці: «*He had to accept that she was now embedded in a special region of fantasy and longing and that was where he wanted her to remain, trapped in his thoughts like the tamed unicorn behind its circular fence*» [43, с. 66]. Цей чарівний секрет – його власний єдиноріг – мав би залишитися прив'язаним у своїй крихітній загорожі. Проте вкотре втрутилася випадковість.

Карибська криза раптово поставила життя Роланда під загрозу. В небезпеці опинилися й фантазії про міс Корнел. Було цілком прийнятно мріяти про неї потайки, але страх померти незайманим в результаті ядерного вибуху, який так

активно обговорювали старшокласники після відбою, таки підштовхнув його поїхати. Вплив справив і твір, який юнак прочитав у чотирнадцять, – «Молодість» Джозефа Конрада. У четвертому розділі роману повість стає сполучною ланкою між власним досвідом автора і двома наративними площинами роману.

Автор «Уроків» визнає, що рівняється на Конрада та працює і живе за його приписами [28], а «Молодість» прочитав, не відриваючись [26], – достоту як Роланд у тридцять вісім. Роман показує різні читацькі відповіді головного героя: у чотирнадцять він ідентифікував себе з молодим Марлоу і відчував схожий потяг до пригод, а в тридцять вісім запитував себе, чи найкращі роки уже втрачено. Важить і те, що збірку творів Конрада він знайшов, коли вирішив навести лад на книжкових полицях за три тижні після зникнення дружини. Це дає читачеві ключ до зіставлень реакцій на випадковість із розвитком персонажа. Юний Роланд, подібно до героя та оповідача «Молодості», «*remains in a state of excitement*» [43, с. 110] навіть під час загрози, а дорослий Роланд силкується впорядкувати спогади та книжки.

Епізод доленосного візиту до міс Корнел поєднує хаотичність і захоплення: «*The room excited him. It was a mess*» [43, с. 132]. Того суботнього ранку жінка з фантазій Роланда теж виглядала інакше: незібране волосся та жодної помади. Крізь вікно у ванній кімнаті, куди його знову відправила міс Корнел, юнак спостерігає за річкою Стаур, що впадає в Ла-Манш, «*with its mudbanks emerging from the silver water like the humped backs of monsters, and seagrasses and circling flocks of seabirds*» [43, с. 132]. Така несподівана наповненість морськими образами – добре знайома читачеві Конрада – підказує, що тоді він сприймав це як пригоду, так само як молодий Марлоу [24]. Інакше кажучи, випадковість не набувала додаткових значень, адже, згідно з Академічним тлумачним словником, пригода – це і є випадок [1]. Далі в тексті це підтверджується аналогією: «*Where young Marlow had his mizzen mast in high seas, Roland had his bike*» [43, с. 144]. Відтак, поворотний момент у житті юнака,

та сама точка біфуркації, видавався, з одного боку, серйозним, враховуючи Карибську кризу, а з іншого, ще не осмисленим, імпульсивним.

Оскільки читач знайомиться з цією пригодою через спогади дорослого Роланда, то сприйняття випадковості та реакцій уже впорядковані, а впорядкована випадковість, як було зазначено в 1.2, є необхідністю a posteriori. Тому в головного героя з'являється думка про те, що «*all the intimidating lessons at the piano were a rehearsal for what was about to happen. It was all one lesson*» [43, с. 144]. Разом із тим, цілковито довіряти оповідачеві немає підстав, адже раніше, намагаючись визначити наскільки усвідомлено він проживав свою історію у порівнянні з Конрадом, що задокументував життєвий досвід у збірці «Молодість та інші оповідання», Роланд визнає, що «*The mind, the daily variations in mood of his young self were impenetrable at this distance*» [43, с. 114]. Певно, йдеться про відстань часову, яка відділяє дорослого чоловіка від підлітка і робить оповідача ненадійним. До того ж, ще в юному віці проявляється схильність до частого пригадування. На наступний день після ночі з Міріам Корнел хлопцю хотілося поїхати до таємного місця біля озера, щоб наодинці «*prize the treasure that no one could take from him, to taste it, sift it, reconstruct it*» [43, с. 135]. Тож природна реакція на випадковість, за К. Бенном, – витіснення чи забуття – на той момент не притаманна Роланду, а радше поступається спогляданню.

Зустрічі з міс Корнел поступово будуть менш загадковими і підпорядковуватимуться певним правилам. Роланд відвідуватиме її у вільний час після школи та на вихідних, залишатиметься на обід у неділю, а час наступного візиту строго визначатиме його вчителька. Тепер його захоплювала обіцянка майбутнього. Так, порядок став безпечним, тим часом як невизначеність набула статусу покарання. Непослух Роланда провокує раптові зміни настрою міс Корнел, а відверта незгода з її несхваленням джазу стає причиною сварки. Тиждень непевності, каяття та бажання показує різницю між тим захопленням, з яким Роланд сприймав неочікуване до початку стосунків із Міріам Корнел, і страхом утратити ключ до «*a palace of sensuality, music, and homeliness*» [43, с. 147].

Зміна пов'язана з появою Роландової потреби в інтимній близькості. Спершу сексуальне задоволення було відкриттям: «*It seemed as if he had been shown a hidden fold in space where there was a catch, a fastener, and that as he released it and peeled away the illusory everyday he saw what had always been there.*» [43, с. 135]. В обіймах Міріам йому подумалося, що заведений порядок і соціальні ролі вигадали лише з метою приховати чуттєву насолоду. Пізніше секс стане незамінною складовою можливого раю: «*The only happiness and purpose and proper paradise was sexual*» [43, с. 160].

До того ж, призма випадковості висвітлює інше значення фізичної близькості. Дієслово *contingere*, від якого походить іменникова форма, відпочатково означало торкнутися чогось або когось. «Oxford English Dictionary» надає їй менш сучасне значення зв'язку, пов'язаності, взаємозалежності предметів [52]. Секс – це також про дотик до іншого, про тактильний і емоційний контакт, про відкритість. У праці «Poetry and Contingency: Within a Timeless Moment of Barbaric Thought» Майкл Палмер виокремлює ще одну суперечливу ознаку випадковості: «*It seems to bind as well as liberate, to conjoin and to fracture, to open to chance and to tether to circumstance*» [53, с. 69]. Тут важить конфлікт між вивільненням і прив'язаністю. У випадку Роланда інтимні стосунки як уособлення і продовження випадкового протиставляють свободу і залежність: «*He suspected he had brushed against a fundamental law of the universe: such ecstasy must compromise his freedom*» [43, с. 137]. Пригадуючи, головний герой усвідомлює, що тоді йшлося не лише про секс, а й про тугу за домом, – так сексуальна близькість стала найкоротшим шляхом до відчуття безпеки та затишку. У результаті свобода обмежується сексуальною потребою, яка перетворюється на особисту необхідність.

Надалі у стосунках із жінками Роланд намагатиметься втілити «*a dream of crazed monogamy, total mutual devotion and dedication to a common pursuit of the sexual and emotional sublime*» [43, с. 163]. Навіть більше: в його чарівному світі ця мрія мала б тривати вічно, і в обох коханців не виникало б бажання спинитися: «*Locked in, driven, fusing their identities, trapped in bliss*» [43, с. 163]. Фактично він

шукає такої близькості, яку мав із Міріам Корнел, – пристрасної, з ознаками одержимості. Подібна жага з часом втомлювала жінок, до яких він мав симпатію, і тоді розгортався один із двох сценаріїв: або вони віддалялися, бо їм не вистачало простору, або він помічав їхню несумісність і, розчарований, рухався далі.

Прагнення пристрасного зближення у стосунках вплинуло і на взаємини з першою дружиною. Спрацьовує той самий механізм: головний герой перетворює сукупність випадковостей на необхідність. Алісса Еберхарт викладала німецьку, а Роланд відвідував уроки з метою наздогнати втрачене. На момент першого знайомства в Алісси вже був наречений і амбіції стати найвидатнішою романісткою покоління. Через чотири роки завдяки «*a minor decision that would transform his life and begin another*» [43, с. 179] – піти на концерт Боба Ділана, – вони перетнулися знову. Цим рішенням він віддавав шану друзям зі Східного Берліну, яких нещодавно заарештувало гестапо. Слухаючи пісню «*A Simple Twist of Fate*», головний герой вкотре усвідомлює, що витягнув щасливий білет історичного випадку, бо не народився в Східній Німеччині.

Після концерту його друг отримав по обличчю у бійці з незнайомцем, і Роланд допомагав йому оговтатися. На двох чоловіків звернула увагу пара – Алісса та її бойфренд Карл. Кілька тижнів поспіль вона являлась Роланду в думках. А два роки потому, пізнього суботнього ранку, Алісса з'явилася на порозі його квартири в Брикстоні з пляшкою вина. Вино – на потім: «*Afterwards. An innocuous word had never sounded so laden*» [43, с. 184]. З того дня розпочався «*a delirium of repetition and renewal, greed, obsession, exhaustion*» [43, с. 184]. На початку це не скидалося на кохання: обоє вважали, що така залежність один від одного не могла тривати довго, але не бажали марнувати насолоди поки та не скінчилася. Інтимні стосунки знову уособлюють захищеність і приватність, хоч і «*the world outside the sash windows - they were warped and would not open - was pressing in*» [43, с. 185].

Невдовзі Роланд переїжджає до Алісси і відчуває в цьому «*the thrill of compulsion*» та «*an act of erotic abandonment*» [43, с. 185]. Прослідковується

схожість між їхніми стосунками і романом із міс Корнел: в обох ситуаціях йому подобається почуватися безпорадним – так, нібито в нього немає вибору. Прив'язаність до жінки, з якою можливий тісний і тривалий сексуальний контакт, виглядає неunikною, необхідною. Під час спільної ночі, «*mid rapture*», Роланд і Алісса вирішують одружитися: «*Another beautiful page from his ancient scripture – to be bound to her, no going back, a commitment so thrilling it was almost like pain*» [43, с. 187]. Образ стародавніх писань ніби стверджує, що невідворотність прив'язаності прописана заздалегідь – у підлітковому віці. Далі наречені переписують історію випадковостей: певно, вони закохалися одразу і не зрозуміли цього, інакше б «*their easy and delightful lovemaking on first acquaintance*» не відбулося [43, с. 187]. Щоправда, уважний читач знає: познайомилися вони за шість років до того, як почали кохатися.

Згодом між Роландом і Аліссою розвинеться й емоційна близькість, і він наважиться розповісти їй про роман із Міріам Корнел. Це стається під час розмови про їхніх батьків, коли Роланд скаже, що його сформували відсутність моральних принципів у родині та гнітюча фігура батька. Втім, Алісса підсумовує почуте по-іншому: «*”Fourteen years old... and you still want it, again and again! ... This piano teacher...”*, Alissa paused before her pronouncement. “*She rewired your brain!*”» [43, с. 194]. Звідси можемо зробити висновок, що потреба в близькості частково керує діями Роланда.

Однак, не лише вона є мотивацією його дій. Існує й інша необхідність, яку сформував собі персонаж, – залишатися відкритим до можливостей, тобто альтернативних ймовірностей, за визначенням Г. Блюменберга та М. Макропулоса. Найбільше це проявляється в кар'єрному плані: «*He avoided salaried employment in order to be available. He had to remain at large - in order not to be*» [43, с. 160]. Це також пов'язано з досвідом стосунків із учителькою фортепіано. Перед початком останнього навчального року хлопець приїздить до школи раніше, і міс Корнел забирає його книжки та одяг, а натомість дає піжаму. За її задумом, хлопець повинен був сумлінно чекати на неї вдома, – приємна форма домашнього арешту. Поки тривала ця гра, юнак здійснив ще одне

відкриття про себе і секс: «*In the immediate aftermath of making love to Miriam his thoughts expanded outwards, away from her into the world, into ambitious plans which entailed bolder versions of himself*» [43, с. 257]. Але на зміну фантазіям про кращі версії самого себе приходила жага, на тлі якої все інше втрачало сенс.

Коли Роланду виповнилося шістнадцять, Міріам привітала його з днем народження: подарувала квиток до Единбурга, де вони мали б побратися. На пропозицію він не пристав, – одруження звучало як божевілья – і цей непослух виявився фатальним. Міріам передбачила його нескінченні пошуки схожих стосунків: «*Love is all about chance and good luck. You happened to meet the right person for you when you were eleven. You were far too young to know it, but I did*» [43, с. 265]. Проте Роланд був певен, що якщо він залишиться у школі, то Міріам знову призначить зустріч, якій він не зможе опиратися. Тому він кидає навчання і повертається до літнього підробітку в Лондоні, «*his new existence, the one in which he was in command*» [43, с. 267]. Водночас він сподіватиметься на кращий розвиток подій і через це остаточно не визначатиметься з професією, надаючи перевагу шляху, на якому можна дрейфувати, не обираючи: «*How easy it was to drift through an unchosen life, in a succession of reactions to events. He had never made an important decision. Except to leave school. No, that too was a reaction*» [43, с. 307]. Таким чином, Роландом править не випадковість, а ті дві необхідності, в які він її трансформує: прагнення цілковитого зближення та сподівання на сприятливішу можливість, яка ось-ось з'явиться.

Несподіваний шлюбний ультиматум був випадковістю-каталізатором трансформації Роланда, якщо звернутися до ідеї С. К'єркегора. Рішення покинути школу, хоч як він його применшує, – це точка біфуркації. Розгалуження відбувалися і раніше: як відомо з описів велосипедного маршруту до будинку міс Корнел, на шляху потрібно було звернути з головної дороги. Тим більше, Роланд минав церкву, в якій за легендою Анна Болейн заповіла поховати своє серце [66], що прямо вказує читачеві на одруження Генріха VIII і відлучення від римо-католицької церкви, – однієї з поворотних подій в історії Великої Британії. Вибір шістнадцятирічного Роланда, втім, відрізняється тим, що він

свідомо протистоїть як інстинкту послухатися Міріам, так і бажанню залишитися в школі, де й далі б плекали його музичний таланти. Результат сюжетної біфуркації – зміна способу життя персонажа. При тому, ми згадували підтвердження від самого І. Мак'юена: їхні з Роландом стежки розходяться саме у віці шістнадцяти років [67].

До ідеї біфуркації як частини теорії хаосу звертається Хорхе Луїс Борхес, один із улюблених письменників автора роману [37, с. 41]. Для аргентинського письменника книга світу була «заплутаним лабіринтом, який неможливо пізнати до кінця», як підсумовує Г. Ільницька [3, с. 41]. Зокрема, новела «Сад з розгалуженими стежками» розповідає про текст, де одночасно розгортаються всі можливі варіанти подій: в одному розділі головний герой гине, а в іншому – знову живий [21], поєднуючи всі ймовірності з минулого та майбутнього в лабіринт з універсальною фрактальною природою: за І. Набитовичем, однією зі «структурних прикмет *sacrum* 'у» [8, с. 46]. На думку дослідниці Джемми Курто, теорія хаосу будує оповідь як детерміновану систему, де події визначені часом [27, с. 36], а Наум Браун прослідковує наступність ідей Лейбніца про можливі світи у вже згаданій новелі Борхеса, що власне передує розвитку теорії можливих світів [22, с. 42]. Теорія можливих світів проявляється і в композиції твору. Л. Овчаренко виділяє класичну, рамкову та клаптикову композиції. Остання передбачає, що світ героя хаотично переривається фрагментами історій інших героїв і минулого, власне, персонажа [11, с. 135]. Тим часом Джиліан Вайт у праці «Poetics of Contingency» зауважує, що бачення випадковості як композиційного принципу конкретизує конфлікт між хаотичною дійсністю та впорядкованим текстом [70, с. 531]. Роланд не здужав би прожити всі можливі варіанти життя, проте це не заважає йому аналізувати те, як інші реагують на випадковість, витворюючи «мультиверсум» накопиченого досвіду. Певно, уява і спостереження головного героя є найповнішими актуалізаціями теорії можливих світів, якщо зважати на реалістичний модус письма І. Мак'юена [61]. Наприклад, своє безцільне дрейфування він порівнює з рішучістю дружини: «*On a windy sunlit midweek morning she cleanly transformed her existence as she packed a small*

*suitcase and, leaving her keys behind, walked out the front door, consumed by an ambition for which she was ready to suffer and make others suffer too» [43, с. 307].*

Поштовхом для Алісси став повчальний приклад її матері Джейн, яка поїхала до Німеччини з метою написати про мюнхенську групу студентського опору в Третньому рейху «Біла Троянда». Перебуваючи в Мюнхені, Джейн захоплено досліджувала історію смерті молодих борців проти нацизму. Її розчулила їхня сміливість, тож зустріч із колишнім членом угруповання Гайнріхом стала переломним моментом, який вона витлумачила як неминучий збіг обставин, над чим іронізує оповідач «Уроків»: *«It was as if all her research had prepared her for this moment. Which was another way of saying that it had somewhat distorted and beguiled her judgement» [43, с. 93].* Замість запланованої подорожі до Італії і можливої слави авторки кулінарних статей Джейн виходить заміж за Гайнріха, стає мамою та домогосподаркою, а блискуче написані мемуари замикає в шухляді, про що згодом шкодує. Роланд, однак, не впевнений, чи наважився б на подорож до Німеччини, як це зробила Джейн. Аліссу тим часом історія матері засмучує і змушує прагнути більшого: *«I had to make something in my life, something more than a baby» [43, с. 237].* Спільним для Джейн і Алісси є вибір траєкторії: Роланд не зізнається собі, що здатен на схоже рішення, Джейн обирає шлях і добровільно змінює його, тоді як Алісса притримується свого доки не досягає бажаного – світової слави авторки романів.

До теорії мультивсесвіту Роланд ставиться так само скептично, як і до релігії. Істотно те, що ідея паралельного існування неактуалізованого не йде йому з голови: *«More than that, it enticed him. All the routes not taken, alive and well. Down through a rent in the veil of the real he was still in his pyjamas, now in his fifties, living the simple life» [43, с. 332].* Його мати Розалінд слабує на судинну деменцію, і поки її пам'ять згасає, на поверхню виринають сімейні секрети – лакуни, що не давали життя Роланду ще в дитинстві. Як з'ясувалося, його біологічний батько був другим чоловіком Розалінд. З ним вона зрадила першому, коли ще була заміжня, а небажану дитину віддала до прийомної сім'ї. Рідний брат Роланда контактує з його неповнорідними братом і сестрою, і чоловіки домовляються про

зустріч. Тоді Роланд пригадає теорію паралельних світів: «*It was the Multiple Worlds theory made real, a privileged glimpse into one of the infinite possibilities of himself, that were fancifully supposed to exist in parallel and inaccessible domains*» [43, с. 380]. Тож головний герой роману споглядає випадковість не тільки у власному житті, а й долає її через аналіз впливу на життя інших, уявляючи відмінні можливі реальності.

До іншої стратегії подолання випадковості, що полягає в поясненні подій втручанням божества чи іншої невідомої зовнішньої сили, теж вдається Роланд, незважаючи на його беззаперечний атеїзм (ще в школі він уникав молитви на службах і не вірив у життя після смерті). Натомість визнавав сильніші за себе зовнішні сили, як-от політичних діячів, яких наділяв метафоричною божественною силою впливу на життя смертних. Так, діями представників влади країн-учасників Карибської кризи пояснював почасти початок роману з Міріам Корнел: «*That was it, and that was how it was going to be. This was what the far-off belligerent gods, Khrushchev and Kennedy, had arranged for him*» [43, с. 151]. Слід додати, що релігійні образи супроводжують ті випадкові події, що впливають на Роландове життя. Окрім церкви, повз яку він проїжджає перед розлукою з батьками і навчанням у школі, а також дорогою до міс Корнел, в романі згадуються євангелісти: на концерті, де він удруге зустрічає Аліссу, співає Боб Ділан, а під час похорону батька звучить «*New Age death music*» [43, с. 293]. З розвитком дії помітні й повтори числа три: третій візит поліції спонукає Роланда побачитися з Міріам Корнел у дорослому віці, стосунки з Аліссою зав'язуються з третьої незапланованої зустрічі, третій похорон – його другої дружини Дафни – маркує заключний етап осмислення випадковості, не кажучи вже про те, що жінок, з якими він буде найтриваліші й найбільш значимі стосунки, теж троє.

Наскрізною є й ідея вини та розплати. Бажаючи розплутати мережу випадковостей, Роланд навідується до Міріам на приватний урок гри на фортепіано за більш ніж тридцять років після їхнього запаморочливого роману. Йому одразу впала в око чистота і впорядкованість її помешкання – те, чого він подумки бажав і собі. На зустрічі йшлося про взаємну оцінку: «*She was returning*

*his stare making the same kind of reckoning, he guessed. The lesson of the years»* [43, с. 346]. І більше – про отримання зізнання від міс Корнел. Погрожуючи подати заяву до поліції, Роланд домагається пояснення, скеровуючи Міріам до початку історії, яким він його бачив: «*”The beginning. You know that wasn't the beginning. I'm talking about the lessons. Three years before”*» [43, с. 350]. До одержимості Роландом призвела низка факторів з особистого життя Міріам Корнел, проте варто зосередитися на тому, що й вона сама не могла її пояснити: чи то це було нереалізоване материнство – «*”I tried to explain it away as a frustrated maternal feeling”*» [43, с. 351] – чи справді божевілля: «*”It was madness. A sexually immature little boy. I couldn't make sense of it”*» [43, с. 352]. На відміну від точки зору Роланда, для Міріам їхня спільна історія починалася декілька разів, тому що мовилося про обсеію, в якій непояснювані причини перепліталися зі спротивом, бажанням володіти Роландом і втримати його, одночасно приховуючи «нездоровий потяг» від усіх: «*”That was the beginning, one of many beginnings”*» [43, с. 355].

Міріам підтвердила Роланду правильність його рішення покинути навчання, зізнавшись, що планувала поновити їхні стосунки щойно він повернеться до школи. Втім, парадоксально те, що Роланд апелює до віку та відповідальності, стверджуючи: «*”You were the grown-up. You had choices. You chose to stay!”*» [43, с. 353]. Проте це не розвіює його сумнівів і бажання нескінченно аналізувати те, що трапилося, як і не додає йому певності: «*Remember, he was the child, she was the adult. His life had been altered. Some would say ruined. But was it really? She had given him joy. He was the stooge of current orthodoxies. No, that wasn't it either!*» [43, с. 357]. Відповідно, порівняно з тривожними снами про перший урок гри на фортепіано та цілковитим звинуваченням Міріам Корнел, здебільшого характерних для Роланда впродовж роману, у віці сімдесяти двох років головний герой визнає, що справжньою поворотною подією був не перший урок, а власне рішення поїхати: «*the moment from which all else fanned out and upwards with the extravagance of a peacock's tail: the boy mounting his bike, mid-Cuban Missile Crisis, to present himself to Miriam for*

*a two-year erotic and sentimental education with its ludicrous finale, the pyjama week, that terminated his schooling and distorted his relations with women»* [43, с. 437]. Ми переконані, що це кульмінаційний момент впорядкування досвіду, до якого вдається Роланд.

Ритуалом, суголосним із класифікацією способів подолання випадковості К. Бена, стає прийняття смерті. Прощання з батьками не було сповненим сентиментів, а от підтвердження діагнозу раку в другій дружини Дафни застало зненацька, адже вони щойно лише вирішили одружитися. Рішення побратися походить не з трансформованих випадковостей, на відміну від відкритості до можливостей чи бажання близькості, які керували Роландом раніше, а з усвідомленої потреби: *«Marrying Daphne just as she started to die he understood as inevitable, necessary, perhaps the best thing he ever did»* [43, с. 437]. Ця необхідність виключає інші дві, якщо повернутися до його мотивації почати стосунки з подругою ще задовго до одруження: *«At last he understood that there was no liberating elsewhere beyond the sandbag defences of Gurji camp, that on the other side of the best orgasm he'd ever had, a better one was not waiting»* [43, с. 270].

Дафна заповіла розвіяти її прах у місці, яке вони разом відвідали на початкових стадіях раку. Інше прохання – підписати та впорядкувати її фотоархів. Ці зобов'язання поступово допомогли Роланду змиритися зі смертю і цілком логічно спровокували ще одну спробу впорядкування. Так персонаж роману починає підписувати власні світлини, хоча незабаром перестає вбачати в цьому бодай який сенс: *«Everyone knew memory was not like that, it was not in order»* [43, с. 439]. Знову з'являється образ дрейфування без визначеного маршруту: *«It seemed in long retrospect that he lacked that immediate hands-on-hips automatic and grounded sense of the right course»* [43, с. 440], що змушує Роланда заздрити власній молодості. Заздрість перегукується з відчуттями слухачів Марлоу з однойменної повісті Джозефа Конрада, що їх обличчя були *«"marked by toil, by deceptions, by success, by love; our weary eyes... looking anxiously for something out of life, that while it is expected is already gone"»* [43, с. 110] – одне з небагатьох прямих цитувань творів іншого автора в «Уроках».

Паралельно Роланд читає роман Роберта Музіля «Людина без властивостей», в якому розглядається випадковість, необхідність і відкритість до можливостей, і розмірковує про закони термодинаміки. Він погоджується з Ніцше: «*Just as heat bled out into cold and not the reverse, so order bled out into chaos and never in reverse... Order was a boulder to be rolled uphill*» [43, с. 441]. Враховуючи Роландову читацьку симпатію до Камю як представника екзистенціалізму й альянзю до міфу про Сізіфа в міркуваннях щодо загального порядку, слід згадати і ставлення французького письменника до випадковості: «*Я можу все спростувати в оточуючому світі, який мене обмежує або захоплює, окрім цього хаосу, цього пануючого випадку і цієї божественної рівноваги, яка постає з анархії*» [5, с. 41]. Як і Камю, котрий пише про тяжіння до єдності й абсолюту і про неможливість редукувати світ до раціональних і обґрунтованих засад, Роланд приймає думку, що примирення хаосу та порядку недосяжне. Розмовляючи з Аліссою незадовго до її смерті, він чує схожі міркування: «*"Life is messy, everybody makes mistakes because we're all fucking stupid"*» [43, с. 464]. Тож годі намагатися встановити зв'язок між довільними подіями: варто відпустити, добровільно забути.

Остаточну відмову від спроб упоратися з випадковістю головний герой демонструє через ритуал спалення щоденників, які вів з 1986 року (саме з точки відліку дії роману). Додамо, що Роланд писав поезію та малу прозу, і навіть у поетичних амбіціях, про які йшлося у першому розділі «Уроків», бачимо мотиви повернення до початку, що пояснює всі наступні події: «*His material was the higher stuff. To follow the obscure trail of an exquisite idea that could lead to a lucky narrowing, to a fiery point, a sudden focus of pure light to illuminate a first line that would hold the secret key to the lines that must follow*» [43, с. 23]. Це друга група стратегій подолання випадковості за К. Беном – надання форми, а саме оповідної. Всього щоденників було сорок, і вони значно поступалися пам'яті та рефлексіям Роланда, а також фрустрували тим, що обмежувалися фіксацією вражень: «*There were currents, plot lines, developments that no one could have predicted but in those vanished pages he had not even posed the questions*» [43, с. 474]. Знищивши

щоденники, Роланд задумується над уявною книжкою, яка охопить сто років і сто розділів, на кшталт історії XXI століття: *«If, by some stroke of epiphenomenal luck, he could get his hands on the phantom book he might or might not be reassured»* [43, с. 476]. У розмові з онукою на завершальних сторінках книги він називає її *«"a pretend book"»* [43, с. 482], яку, на жаль, не випадає прочитати. Постає питання: чи є «Уроки» тією уявною книжкою, яку міг би написати Роланд, якби його життя склалося інакше? Головний герой певен в одному: *«A shame to ruin a good tale by turning it into a lesson»*. [43, с. 481], а питання авторства стосуватиметься вже наративних стратегій, що їх зумовлює тема випадковості.

Підсумовуючи, герої роману «Уроки» долають випадковість різними способами: і пасивно, і активно, і через ритуали та переосмислення, перетворюючи її на необхідність. Ставлення до випадкових подій корелює з характерами персонажів: чим якісніше вони трансформують його в необхідне і усвідомлюють здатність обирати, тим рішучіше діють, як у порівнянні Роланда та Алісси. Сценарії, які могли б розгорнутися інакше, оприявнюються завдяки аналізу інших героїв роману, в якому нерідко вправляється протагоніст. Так, минуле і майбутнє у свідомості Роланда поєднуються в лабіринт можливих світів. Варто також зазначити, що подолання випадковості відбувається в парадигмі коливання між упорядкуванням і хаотичністю, і в цьому процесі змінюється розуміння поняття свободи: від почуття, викликаного випадковим чинником, що звільняє від нав'язаного іншими порядку, до повної відмови від тлумачення випадкових подій, що дарує полегшення.

## **2.2. Випадковість як наративна стратегія у романах «Уроки», «Субота» та «Спокута»**

Відповідно до висновків Розділу 1, випадковість як наративна стратегія має кілька вимірів: по-перше, передбачає циклічність і ретроспективність; по-друге, скеровує увагу до подієвих перетинів та нашарування різних причин одна на одну; і по-третє, протиставляє наміри персонажів і ланцюжки подій, які ті ненавмисно запускають.

Ретроспектива розпочинає роман: Роланд згадує уроки гри на фортепіано, коли йому було одинадцять і зауважує, що лише з плином часу усвідомлює їхній вплив на подальше життя: «*Only in retrospect, when he lived and relived and animated the moment in solitude, did he get the measure of its importance*» [43, с. 12]. Обертатися в минуле його змушує випадковість, що порушила звичний порядок: дружина Алісса покидає його з сином Лоренсом, чим запускає нескінченний аналіз: «*Alissa's vanishing had left open ground to the past. Like trees felled to clear the view. In rare moments like this, he could see the origin, a point of light in sharp focus, of all that troubled him and those who came close to him. The piano teacher haunting him that first night was often on his mind*» [43, с. 210]. Її зникнення, зокрема, ставить під питання батьківство, кар'єру, спосіб життя: «*To Roland, from this threshold **everything looked randomly imposed** as though he had been lowered from a forgotten place into these circumstances, into a life vacated by someone else, nothing chosen by himself*» [43, с. 22]. Це створює відчуття відчуженості і бажання повсякчас ревізувати минуле. Ретроспективний характер підсилюється конрадівським інтертекстом, – коли зазвичай йдеться про пригоди, що відбуваються до моменту оповіді. Дослідник Конрада Дж. Пітерс звертає увагу на те, що письменник визнавав реальність випадковості, від якої неможливо сховатися, але надавав перевагу пошуку смислів [55, с. 143]. Так само й автор «Уроків» характеризує текст як «*a novel of the backwards look*» [16], який і пояснює життя через оповідь: «*Our backward look itself becomes a narrative*» [17].

Спогади чергуються з нав'язливими думками Роланда про теперішнє, перетинаються й утворюють коло: думаючи про причини несподіваного рішення Алісси, «*he had run full circle – again. This worthless process had brought him back one night to the piano lesson*» [43, с. 10]. Мотив перетину минулого та майбутнього буде присутній і надалі, як у думках на самоті, так і у взаємодії з іншими героями роману, як-от коли Роланд зустрічається з Аліссою, коли обом уже за сімдесят: «*Memory and present perception tricked each other to create an illusion of return*» [43, с. 456]. Насамкінець, навіть пишучи поезію, протагоніст прагне досягнути

такої майстерності, щоб після прочитання вірша читач повертався до першого рядка і розумів його по-новому, що теж говорить про циклічність.

Перетинаються та повторюються й історичні події, на тлі яких читач знайомиться з життям Роланда Бейнса. Після тривожних снів і візиту детектива, що розслідує зникнення його дружини, настає субота 3 травня 1986 року, що стривожує головного героями ризиком радіаційного забруднення внаслідок аварії на Чорнобильській АЕС. У цьому контексті, звісно, фігурує й Україна: *«The cloud always knew where it was heading. To get here from Soviet Ukraine it would have crossed other countries that mattered less. This was a local affair. It appalled him how much of the story he already knew»* [43, с. 31]. Проте увагу привертає не це. Історія ядерної катастрофи, в якій уряд замовчує реальні наслідки, для Роланда не нова: ця подія перетинається з трагедією у Віндскейлі – найбільшою радіаційною аварією у Великій Британії, що відбулася в 1957 році. Саме тому головний герой роману знав, як діяти: не пити молоко через небезпеку радіоактивного забруднення та щонайшвидше повернутися додому і зачинити всі вікна. Як підкреслює французька дослідниця Катрін Бернар, кожен розділ роману поєднує важливий епізод життя Роланда з глобальною історичною подією, яка відчутно змінила Велику Британію [20].

Слід також згадати перетини сюжету роману й біографії автора – численні, але не завжди стовідсоткові збіги. Наприклад, епізод із Лівією, коли Роланд уперше відчуває свободу, що до неї спричинився збіг обставин, відбувся і в житті письменника, лише тривав на два дні довше [15]. Тим не менш, дитинство та сімейна історія, включно зі знайомством з рідним братом у дорослому віці, деменцією матері та строгістю батька, найбільше сповнені деталей досвіду автора. Зауважимо, що І. Мак'юен теж отримував музичну освіту: уроки фортепіано та хору. Відчуття туги за домом, яке викликали арії з опери Моцарта «Чарівна флейта» в дитинстві, він передав Роланду, як зазначає І. Квін [57, с. 126].

Одночасно І. Мак'юен поєднує фактуальне та фікційне в часопросторі роману, хоча це не заважає йому називати Роланда своїм альтер его [33]. Історія

аб'юзивних сексуальних стосунків із Міріам Корнел, до прикладу, є фікцією, яка однак накладає на життя Роланда значно більший відбиток, ніж автобіографічні деталі. Коли ми звертаємося до третього аспекту випадковості як наративної стратегії (за Ш. Сільвером), бачимо, що подієвий вихор, який спричинило рішення розпочати роман із учителькою, не був наміром Роланда. І водночас навіть у літньому віці він не певний, що хотів би, щоб усього цього не відбулося: «*When he asked himself if he wished none of it had happened he did not have a ready answer*» [43, с. 437].

Про ширший вимір випадковості – історичний – Роланд міркує теж, особливо порівнюючи власне життя з історіями інших. Наприклад, що відрізняє його від прикордонника на пропускному пункті з Західного до Східного Берліну? Коли Роланд подорожував із метою привезти заборонені книжки німецьким друзям і проходив контроль на Чекпойнт Чарлі, відомому пункті перетину кордону між Східним і Західним Берліном під час Холодної війни, то розмірковував таким чином: «*What lay between them was a vast and invisible network – its interlacing origins mostly forgotten – of invention and belief, military defeats, occupation and historical accident*» [43, с. 170]. Ці міркування свідчать і про персональні історії на тлі колективної – як-от життя людини в тогочасній Східній Німеччині та іншій частині Європи, – і про часопросторовий вимір випадковості: історичні причини визначаються часом, а простір – перетином кордону.

Оскільки випадковість як наративна стратегія суттєво впливає на думки та вчинки персонажів, вона стає каталізатором дії роману: щойно персонажі відмовляються реагувати на неї, зникає напруга між упорядкованим і хаотичним, і це лишає роман без розв'язки. Зрештою, «Уроки» Роланда не зникають, – він називає їх «*unlearned*» [43, с. 474], коли визнає, що його надії на краще, історично безпечніше ХХІ століття не справдилися. А те, що головний герой полишає спроби дошукатися визначальної події життя, нейтралізує випадковість тільки для нього, проте не заперечує її сили загалом.

Про напругу в контексті «поваги до випадкового» писала Айріс Мердок, опонуючи Сартру. У романі «Нудота» герой «гегеліанського типу» жахається будь-чого випадкового і прагне надати життю форми і ясності через необхідність, в такий спосіб демонструючи природний для людини імпульс до впорядкування [48, с. 71]. При цьому головний герой Антуан Рокантен зауважує, що правдивих історій власного життя не буває, адже *«події стаються в одному порядку, а ми їх переповідаємо в зворотному»*, і тому *«оповідь і далі триває задки: миті вже не нашаровуються одні на одні навмання, їх захопив кінець історії, до якого їх манить, і кожна тягне за собою попередню»* [12, с. 63-64]. На думку Мердок, праця французького екзистенціаліста вказує на те, що оповіді не під силу змалювати життя послідовно чи через причинно-наслідкові зв'язки, і ця неосяжність викликає нудоту. Ненавистю до випадкового і любов'ю до закону достатньої підстави британська письменниця наділяє й головного героя роману «Під Сіткою» (*Under The Net*, 1954), Джейка Донаг'ю: *«I hate contingency. I want everything in my life to have a sufficient reason»* [50, с. 24]. Також помітні перегуки між цим романом і твором Сартра, коли Джейк описує район Лондона як такий, *«where contingency reaches the point of nausea»* [50, с. 139]. Між іншим, Донаг'ю і Рокантен обоє займаються письменницькою діяльністю, як і головний герой «Уроків».

Однак у наступних філософських працях, за Л. Джеймісон, Мердок не погоджується зі ще одним аспектом зображення випадковості крізь призму екзистенціалізму. На її думку, герої філософських романів, бажаючи усунути фактор випадковості, позбавляють себе свободи й лише грають роль у дидактичному міфі, зумисне накладеному автором на безладне життя. Внаслідок такої запрограмованості на впорядкування оповідь втрачає елемент непізнаного. Та й жаху в випадковому рівно стільки ж, скільки й дива [31, с. 90]. А мистецтво, як зазначає письменниця в «*Metaphysics as a Guide to Morals*», проливає світло на випадкову і заплутану природу життя, аби дозволити побачити речі, що в іншій формі відштовхнули б нас, і таким чином зберігає минулий досвід [49, с. 8].

Відтак, Мердок утверджує відсутність остаточної кінцівки, адже лише «*the very greatest art invigorates without consoling*» [47, с. 20].

Творам Ієна Мак'юена, як підтверджує відомий дослідник письменника Домінік Гед, притаманна напруга між хаотичністю і формою, як і тяжіння до відсутності розв'язки [29, с. 11]. Сам письменник заявляє, що розв'язки не існує як такої [45]. Хоча це не обов'язково свідчить про наслідування А. Мердок, Д. Гед простежує паралелі між зображенням героїв, аналізуючи їхні відповіді на моральні дилеми, що виникають унаслідок випадкових подій. За Р. Гром'яком, персонажі романів А. Мердок долають химери власної уяви й тим показують зразок «*інтелектуального героїзму*» [2, с. 143]. Героям І. Мак'юена, проте, здебільшого не вдається впоратися з випадковою природою досвіду, що Д. Гед визначає як повторюваний підхід до створення персонажів. В інтерв'ю для *The Writer's Digest* письменник розповідає, що зазвичай пише новий роман випадково та від руки, що дає певне відчуття свободи. Так було і з «Уроками». Зв'язок цього роману з попередніми автор зрозумів згодом: «*I thought, What is the relationship of that to all the things that I've been doing? And slowly, it became apparent that actually the lock that fitted this key was a reflection on how global events could impact a life, even of a child like Roland*» [33]. Зрештою, І. Мак'юен використовує сюжетний потенціал випадковості, а напругу між довільним і впорядкованим реалізує в увазі до морального аспекту романної форми, що стає «*a hallmark of the writer, a kind of self-conscious fingerprint*» [29, с. 12].

Моральне питання в межах романної форми входить до кола інтересів автора «Уроків» ще з періоду захоплення теорією еволюції, яка наголошує на людській здатності до емпатії, що її найгрунтовніше можна дослідити в художній літературі. Як послідовника Річарда Докінза, Крістофера Гітченса та інших секуляристів, І. Мак'юена вважають яскравим представником нового атеїстичного роману, де художня література серед іншого є секулярною формою спасіння (англ. *secular redemption*) [65, с. 12]. Це перегукується з ідеєю роману «Спокута», в якому головна героїня Брайоні Талліс, як з'ясовується наприкінці, є авторкою тексту, яким намагається, бодай у письмовій формі, спокутувати

провину. Представники секуляризму спираються на теорію еволюції, яка включає еволюційну психологію, яка приваблювала Мак'юена чітко вибудованою генетичною каузальністю: людську природу пояснює інформація, закодована в геномі. Ця ідея, зокрема, розкрита в романі «Субота», де непередбачувана поведінка одного з героїв викликана хворобою Гантінгтона. Втім, еволюціоністи виступають проти спрощеного розуміння впливу еволюції на природу людини: одним із чинників, що вносить корективи до теорії еволюційної психології, є роль випадковості в історії розвитку живих організмів. К. Генсон не виключає, що критика цієї теорії спричинилася до того, що засади еволюційної психології відіграють дедалі меншу роль у конструюванні персонажів і оповіді в творчості Мак'юена після написання «Суботи» [30, с. 110].

Прояви концепцій, дотичних до теми випадковості, спрямували наше дослідження до зіставлення «Уроків» з вищезгаданими романами письменника. У контексті зображення чинника випадковості нас цікавлять два аспекти: по-перше, прояви випадковості як наративної стратегії; по-друге, схильність головних героїв «Спокути» та «Суботи» до впорядкування та тлумачення як способів її подолання.

Ми переконані, що оповідні чинники випадковості проявляються в «Спокуті» в ретроспективній циклічності, подієвих перетинах, невідповідності намірів і наслідків, і загальній тенденції до впорядкування. Фактично сам текст роману є результатом подолання випадковості. Історія його написання протагоністкою Брайоні Талліс запускає механізм ретроспективи, адже їй неодноразово довелося повернутися до подій літа 1935 року, коли вона помилково звинуватила сина покоївки Роббі Тьорнера в сексуальному насильстві, що безповоротно змінило життя Роббі, самої Брайоні та її сестри Сесілії. Крім очевидного почуття провини, читачу відомо про її *«sense of obligation, as well as her instinct for order»* [41, с. 41], які також спонукають її відмовитися від навчання в Кембриджі, щоб допомагати пораненим у військовому шпиталі. Паралельно з чергуваннями, Брайоні пише історію про епізод біля фонтану, що значною мірою зумовив її помилкове тлумачення подій

і безпідставні звинувачення на адресу Роббі. Вона надсилає її Сірілу Конолі, головному редактору журналу «Horizon».

Про поворотний момент в її письменницькій кар'єрі полемізувати не доводиться: розлогий лист від головного редактора скерував її увагу до сюжетної основи, а зміни деталей інтер'єру в першій частині роману відповідають коментарям Конолі [54]. Як зазначає А. Мітріч, Брайоні надсилає текст саме в момент трансформації видання, адже як журнал так і Сіріл Конолі були знайомими в британському суспільстві в воєнний період, «*self-consciously a product of its historical moment*» [46, с. 719]. Головний редактор спершу не вважав за необхідне писати про війну, але в 1939-му, якраз перед тим як надіслати Брайоні відповідь, визнав, що видання не може далі ігнорувати війну, маркуючи переломний момент і в історії журналу. На додачу, Брайоні отримує знакового листа в день, коли шпиталь переповнений пораненими, – тоді, коли війна зачепила її особисто.

Видання «Horizon» присутнє і в «Уроках»: саме зі згоди Сіріла Конолі мати Алісси, Джейн, вирушить до Німеччини, де задумуватиметься про те, що пережила Бліц лише завдяки історичному везінню. Що ж до впорядкування, то «Спокута» відрізняється від останнього роману Мак'юена наявністю розв'язки. Сімдесятисемирічна головна героїня Брайоні Талліс, виклавши хаос своєї уяви у структурований роман із трьома частинами і щасливим кінцем, якого не було насправді, пропонує читачам упорядковані випадковості, втішаючи їх довершеністю форми, як заповідала А. Мердок. Мак'юен, натомість, шокує тим, що все прочитане до фінальних сторінок слід було сприймати інакше. Авторка Брайоні схожа на Аліссу, яка каже Роланду: «*"Have I really got to give you a lesson in how to read a book? I borrow. I invent. I raid my own life. I take from all over the place, I change it, bend it to what I need. ... Everything that ever happened to me and everything that didn't. Everything I know, everyone I ever met – all mine to mash up with whatever I invent"*» [43, с. 462]. Врешті-решт, роман – це не мемуар, як переконана Алісса, та й Брайоні не бере на себе зобов'язань достовірно зобразити події в Дюнкерку. Отже, в обидвох романах є авторки, що зуміли прийняти хаос випадкового і впорядкувати його за власною примхою.

Роман «Субота» перегукується з «Уроками» мотивами втручання суспільного в особисте та світовідчуттям протагоністів. З прикмет часу, які в «Суботі» виокремлює Л. Мірошниченко [6], протагоніст роману Генрі Пероун і Роланд поділяють відчуття загрози глобальної катастрофи, хиткості та безсилля перед загрозами світу. Проте на відміну від панорами карткового будинку життя Роланда, в «Суботі» читач спостерігає за ефектом доміно випадковості в межах одного вихідного дня. Попри незвичний початок буденної суботи, що його ознаменувало падіння літака, нейрохірург Генрі Пероун мав на меті провести її за усталеним розкладом. На заваді традиційному автомобільному маршруту, однак, стали демонстранти, що висловлювалися проти участі Великої Британії у війні з Іраком. Уникаючи протестів, головний герой звертає на перекриту дорогу, і його автомобіль врізається в машину чоловіка на ім'я Бакстер. Генрі уявляє собі альтернативний розвиток подій, точно як Роланд: *«And he seems to see it: receding obviously down a side street is the other, most likely version of himself, like a vanishing rich uncle, introspective and happy, motoring carefree through his Saturday, leaving him alone and wretched, in his new, improbable, inescapable fate»* [44, с. 173]. І так само як Роланд, Генрі почувається змушеним виконувати роль в цій «урбаністичній драмі»: *«He is cast in a role, and there's no way out»* [44, с. 182].

Конфлікт залагодити не вдається, і ввечері Бакстер вривається в будинок з метою пограбувати зарозумілого нейрохірурга, який використав професійні навички, щоб відволікти Бакстера і компанію вдень. Генрі діагностував у грабіжника невиліковну хворобу Гантінгтона, що допоможе йому зіграти на надії та непевності Бакстера двічі: вдень і ввечері. У результаті, нейрохірург і його син зіштовхнули Бакстера зі сходів, але заяву в поліцію подавати не стали: протагоніст усвідомив, що запустив ланцюжок подій ще тоді, коли порушив правила дорожнього руху. Наприкінці роману випадковість зіграє жарт іще раз: Генрі викличуть оперувати пацієнта, яким виявиться Бакстер.

З точки зору наративної стратегії випадковості серед очевидних подієвих перетинів, ненавмисних помилок і ретроспективності, варто підкреслити ключову роль випадку в розвитку сюжету та відсутності розв'язки. Без зовнішніх

чинників – глобальних загроз, перекритих дорожніх смуг, а надто Бакстера – не було б роману. К. Шпар додає, що хвороба Гантінгтона, яку можна лише полегшити, але невилікувати, відображає неможливість остаточного вирішення конфлікту соціальних класів, що їх репрезентують Пероун і Бакстер [63, с. 229]. На думку Мак'юена, конфлікт вирішити неможливо [37, с. 40]. Той факт, що більшість визначальних подій в «Уроках» відбуваються по суботах, спонукає до зіставлень головних героїв обох романів. Їхні світогляди перегукуються: Генрі теж прагне пояснити світ, йому важливо підтримувати фізичний порядок, а в операційній часті звучить «Добре темперований клавір» Баха, що його прелюдію бездоганно виконує 11-річний Роланд. Обидва протагоністи не до кінця задоволені життям: Генрі, наприклад, вважає, що «*There has to be more to life than merely saving lives*» [44, с. 65]. З іншого боку, нейрохірурга вирізняє впевненість у науковому підході до тлумачення світу.

Наближаючись до пояснення кінцівки «Уроків», нагадаємо, що крім відсутності розв'язки, оповіді випадковості притаманний елемент непізнаного. Наприкінці роману постає питання: чи міг Роланд бути його автором? Те, що дата початку його щоденників збігається з точкою відліку першого розділу, як і цитата про розуміння кінцівки твору лише за умови повернення до першого рядка, викликає обґрунтовані підозри. Те ж саме стосується його схильності до спогадів і амбівалентності щодо їхньої неприступності, що суперечать детальному опису дитинства і підліткового віку. Тим більше, що текст роману сповнений натяків на можливу деменцію, яка може бути спадковою, і на яку, до речі, хворіла і Брайоні Талліс: так, дитячі спогади «*would feature in the dying forms and whispers of his retreating consciousness*» [43, с. 37], а «*sudden dizziness*», «*a dizzy spell*», як і «*one of his reeling vertiginous episodes when he seemed to float through a dense black medium that rippled faintly*» [43, с. 391-482], що їх Роланд старанно приховує, можуть бути симптомами розвитку деменції. Як іще могло зберегтися стільки деталей з його особистого життя, якщо він не писав роман? Водночас маємо цитату: «*in the liberated moment he thought that he hadn't learned a thing in life and he never would*» [43, с. 482]. Маємо підстави вважати, що

добровільна відмова від марних спроб витлумачити неосяжну випадковість збалансовує роман і розташовує Роланда посередині між Генрі, чий раціональний розум не переважить випадковість, і Брайоні, чие почуття обов'язку і прагнення до ладу гасить напругу між випадковістю і формою. Так «Уроки» не стають дидактичним філософським романом; так порядок може бути «*randomly imposed*»; так, у повноті, зображує випадковість І. Мак'юен.

## Висновки до Розділу 2

Концепція випадковості продовжує магістральну тему життя окремої людини на тлі глобальних загроз, на якій наголошують дослідники творчості І. Мак'юена Д. Гед та Д. Малкольм. Зображення перетинів суспільного та приватного письменник розбудовував зі свого третього роману «Дитя в часі», а міркування про чинник випадковості у власному житті озвучував назагал із 2005 року. У романах «Спокута» та «Субота», зокрема, І. Мак'юен описав поворотні моменти, де переплітаються світова й особиста історії, а взаємозв'язок випадкових подій і небажаних наслідків оприявнюється в парадигмі основних тем у його творчості, серед яких моральна відповідальність письменників, прояви одержимості в стосунках, вина та розплата.

Аналіз репрезентацій випадковості в романі І. Мак'юена «Уроки» засвідчив її ключову роль у створенні образу головного героя. Щоб упоратися з впливом зовнішніх подій, надто коли перетин глобального та особистого дає початок роману, головний герой Роланд Бейнс обирає стратегію рефлексії, знайомлячи читача з його минулим. Із сукупностей випадковостей постають необхідності – потреби, що керують його діями: пошук глибинної інтимної близькості та відкритість до інших ймовірних сценаріїв. Протягом роману головний герой тяжіє до впорядкування життєвого досвіду, застосовуючи й інші реакції: пояснення через надприродне, надання форми подіям та ритуали, один із яких – відмова від її тлумачення. Такі спостереження дають підстави стверджувати про повносиле використання ресурсу літератури як простору подолання випадковості. Вибір способу визначає характери персонажів:

надмірна рефлексія корелює з бездіяльністю, а трансформація у необхідність – з рішучістю.

Наративна стратегія випадковості реалізується в ретроспективності, циклічності, подієвих перетинах, контрасті між намірами та наслідками і безперервних пошуках головної довільної події, яка зумовлює інші. Це визначає часопросторові координати роману: минуле й майбутнє поєднуються в лабіринт альтернативних світів, що позаяк існують в уяві головного героя.

На нашу думку, І. Мак'юен продовжує ті літературно-художні практики зображення випадковості, які використовували Р. Музіль, Ж.-П. Сартр і А. Мердок. Однак, у випадку з героями Мак'юена вона не провокує відчуження головного героя, як це стається у романі представника екзистенціалізму чи у творі австрійського письменника, або обмеженого сприйняття, як у британської авторки. До того ж, якщо у згаданих письменників автором оповіді випадковості є головний герой, то у романі «Уроки» питання авторства залишається відкритим і є проявом гри з читачем. Разом із тим, як А. Мердок, І. Мак'юен дотримується балансу між хаотичністю випадковості та впорядкованістю романної форми, яка, як стверджує Д. Гед, є характерною рисою естетики сучасного письменника. Сюжето- та характеротвірний потенціал випадковості як наративної стратегії розкрито вповні, адже автор «Уроків» повертає головного героя до витлумачення довільних подій і завершує роман відкритою кінцівкою: Роланд відмовляється від спроб пояснити випадковість, але не вирішує конфлікт між випадковістю та її впорядкуванням. Випадковість як наративна стратегія притаманна і попереднім романам автора – «Субота» та «Спокута». Відсутність розв'язки та непізнані елементи сюжету репрезентаційно розташовують «Уроки» посередині між двома романами, де головні герої, відповідно, раціоналізують й остаточно впорядковують випадковість.

Насамкінець, в «Уроках» фактор випадковості, порівняно з попередніми романами І. Мак'юена, реалізований ретельніше завдяки автофікційності й інтертекстуальним перетинам із попередніми романами авторами, а також ідейним перегукам із творчістю Дж. Конрада, Х. Л. Борхеса, Р. Музіля, А. Камю,

Ж.-П. Сартра та А. Мердок. Зважаючи на такий послідовний розгляд різних аспектів чинника випадковості, є підстави вважати його об'єднаним для творів письменника, – авторською стратегією, що узгоджується з його баченням конструювання персонажів і роману як форми.

### **Розділ 3. Актуалізація теми випадковості в обговоренні творів у шкільному курсі «Зарубіжної літератури»**

За останні кілька років викладання зарубіжної літератури в середній школі зазнало змін. Йдеться про реформи Нової Української школи та оновлені програми 2018 та 2022 років, які посприяли усталенню компетентнісного та поєднанню хронологічного, концентричного, жанрово-тематичного та мультикультурного підходів [9, с. 11]. Така комбінація спрямована на реалізацію мети вивчення зарубіжної літератури. У старшій школі, зокрема, вона охоплює розвиток ключових і предметних компетентностей учнів у процесі читацької діяльності та здатності обрати якісні літературні твори для задоволення власних інтелектуальних, духовних, естетичних і соціальних потреб. Предмет також покликаний навчити читацькій рефлексії та мотивувати школярів до читання ширшої вибірки літературних творів.

Автори програми виокремили і завдання вивчення предмету у 10-11 класах. Одне з них окреслює виховання творчості, самостійного критичного мислення, високого естетичного смаку і стійкого інтересу до художньої літератури. Отже, оновлена навчальна програма зарубіжної літератури підносить важливість індивідуального читацького сприйняття з метою розвитку самостійного осмислення, аналітичних навичок та літературного смаку. Критичне мислення полягає у здатності формулювати власні судження і свідомо обирати, керуючись аналізом, порівнянням, синтезом та оцінкою інформації з різних джерел. Важлива і здатність ставити запитання та розглядати питання з різних сторін.

Попри те, що обсяг роману Ієна Мак'юєна «Уроки» не дозволяє розглянути його в межах шкільної програми старших класів, обговорення випадковості може слугувати інструментом формування критичного мислення школярів. Позаяк її осмислення впливає на життєві вибори, і розуміння концепції випадковості допоможе враховувати її як фактор та відокремлювати реакції на обставини від власних суджень, – зрештою, обирати якомога більш незалежно від зовнішніх

чинників. Роман також актуалізує питання впливу світових подій на головного героя та засвоєння особистих уроків. У результаті, це наблизить літературу до життя та зміцнить інтерес до читання як дослідницької справи, заснованої на вивченні літературного досвіду та інтерпретації набутого індивідуального. Тема випадковості, відтак, поліфункціональна і доречна в обговоренні більш ніж одного програмного твору. До того ж, її осмислення прислужиться до реалізації ключових компетентностей, а саме вміння встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, інтегрувати літературні твори та давати оцінку.

З метою обґрунтування доцільності залучення теми випадковості до обговорення художніх творів ми провели експериментальний урок із застосуванням окремих дефініцій терміну на матеріалі роману Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» у 10 класі. План-конспект уроку та результати наведено нижче.

### **3.1. План-конспект уроку з актуалізацією теми випадковості на основі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея»**

**Тип уроку:** комбінований

**Клас – 10**

**Тема:** Оскар Уайльд (1854-1900). Ідейно-естетичні погляди і творчий шлях митця. Проблема краси і моралі в романі «Портрет Доріана Грея». Традиції і новаторство О. Уайльда в жанрі роману

**Мета:**

- *навчальна:* закріпити знання про життєвий шлях Оскара Уайльда; ознайомитися з естетизмом як літературно-мистецькою течією та відшукати її прояви в романі; опрацювати визначення інтелектуального роману;

- *розвивальна*: розвивати навички визначення проблеми роману та аналізу її прояву і розв'язку в художніх творах; здатність усвідомлювати та віднаходити вплив випадковості на розвиток персонажів і сюжету роману;
- *виховна*: виховувати критичне сприйняття виражених у творі ідей.

#### **Ключові компетентності:**

- *спілкування державною мовою*: сприймати, розуміти, критично оцінювати, інтерпретувати інформацію державною мовою; усно й письмово тлумачити поняття, розповідати про літературні факти, висловлювати думки й почуття, обстоювати погляди;
- *математична компетентність*: розвивати абстрактне мислення; установлювати причинно-наслідкові зв'язки; відокремлювати головну та другорядну інформацію; будувати гіпотези;
- *уміння вчитися*: читати, використовуючи різні види читання: ознайомлювальне, вибіркоче, навчальне тощо;
- *соціальна та громадянська компетентності*: визначати в літературних творах актуальні соціальні проблеми та ідеї; розвивати критичне мислення; аналізувати вплив соціуму на особистість; висловлювати власну думку щодо суспільних і моральних питань, порушених у прочитаних творах
- *обізнаність та самовираження у сфері культури*: сприймати твори літератури в контексті культури доби; аналізувати та інтерпретувати літературні твори зарубіжних авторів в аспекті національної культури та загальнолюдських цінностей; визначати особливості культури, які знайшли відбиток у романах ХІХ ст.

#### **Предметні компетентності:**

- *знаннявий компонент*: знати ідейно-художній зміст літературних творів у контексті розвитку культури й суспільства; розуміти зміст

прочитаного; називати жанрові ознаки роману та визначати різновид інтелектуального роману;

- *ціннісний компонент*: обговорювати прочитане; критично ставитися до інформації, формувати власне бачення проблем; висловлює судження щодо прочитаних літературних творів, образів, тем, сюжетів тощо; висловлювати судження щодо порушених у романах проблем; давати оцінку героям, використовуючи навички критичного мислення;
- *діяльнісний компонент*: описувати персонажів, їхні риси, поведінку, умови життя, соціально-культурний контекст; планувати, прогнозувати розвиток сюжетів, образів, тем, ідей тощо; дотримуватися правил усного й писемного мовлення, грамотно формулює думку, позицію; характеризувати й порівнювати романні образи у зв'язках із світоглядним шуканням митця;

**Попереднє завдання:** підготувати розповідь про біографію Оскара Уайльда; прочитати роман «Портрет Доріана Грея» в українському перекладі.

**Обладнання:**

- Ісаєва О. О., Клименко Ж. В., Мельник А. О. Зарубіжна література (рівень стандарту): підруч. для 10 кл. закладів загальної середньої освіти. Київ: УОВЦ Оріон. 2018. 240 с.
- Уайльд О. Портрет Доріана Грея / ред. І. Малкович; пер. з англ. Р. Довценко. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 320 с.
- роздруківки з фрагментами передмови та тексту роману;
- презентація за темою уроку;
- проектор.

**Міжпредметні зв'язки:** психологія, історія.

**Хід уроку (45 хв.)**

**Організаційний момент** – 1 хв.

**Вступне слово вчителя** – 2 хв.

Усіх вітаю на черговому уроці, присвяченому романам ХІХ століття. Сьогодні ми розглянемо ідейно-естетичні зрушення в англійській літературі на прикладі творчості Оскара Уайльда та його роману «Портрет Доріана Грея».

**Реалізація освітньої мети – 35 хв.**

**Етап 1.** Перевірка домашнього завдання: презентація учнів про життєвий і творчий шлях письменника (7 хв).

Для початку пропоную ознайомитися з біографією письменника за допомогою презентації ваших однокласників.

*Учні розповідають про Оскара Уайльда на основі матеріалів у підручнику [4, с. 151-154] та інформації, яку знайшли самостійно.*

Дякую за вашу роботу! Тепер, коли ми ознайомилися з біографією Оскара Уайльда, розглянемо ідеї тогочасної доби та його власні погляди.

**Етап 2.** Теоретична частина: огляд ідейно-естетичних поглядів митця (10 хв).

Спершу пригадаємо: що характерно для такого літературного жанру, як роман?

*Очікувана відповідь: **Роман** – літературний жанр; великий за обсягом, складний за будовою епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характеру одного або багатьох персонажів.*

Вам стане в нагоді наступне визначення, попрошу його записати:

***Інтелектуальний роман** – це роман, що зосереджений на аналізі певної інтелектуальної проблеми та внутрішньому світі персонажа. Цей вид роману відзначається прямим вираженням певного комплексу ідей.*

Яких саме ідей? Це ми й дізнаємося сьогодні.

Оскар Уайльд мав багато імен: Принц Парадокс, професор Естетики, апостол естетизму, гедоніст. Розпочнемо з тлумачення першого, для чого нам знадобиться визначення парадоксу.

*Парадокс* (з гр. мови – дивний, непередбачений) – думка, що різко відрізняється від усталених поглядів, суперечить здоровому глуздові, хоча може і не бути хибною. (записати в зошит, бо цього визначення немає в підручнику).

Поміркуйте над наступним парадоксом із роману: «*Бо ніщо не лікує душу так, як відчуття, і ніщо не лікує так відчуттів, як душа*». Що він може означати?

Дякую за ваші міркування. У цьому парадоксальному вислові згадка про відчуття не випадкова. Увага до них, а особливо до насолоди, притаманна також і гедонізму.

**Гедонізм** – філософсько-етичне вчення, за яким насолода є найвищим благом, сенсом життя.

Оскар Уайльд, окрім того, – яскравий представник естетизму.

**Естетизм** – це літературно-мистецька течія, яка виникла в Англії наприкінці 80-90 рр. XIX століття, обстоює принцип «мистецтво заради мистецтва» та визнає Красу найвищою цінністю буття.

У чому проявлявся естетизм письменника? Попрацюйте зі с. 155-156 вашого підручника.

Тепер згадаймо основні події роману: 1) Хто є головними героями? 2) У чому полягає сила портрету? 3) Що відбувається з Доріаном Грєм?

Очікувані відповіді: 1) Доріан Грей, лорд Генрі, художник Безіл Голворд; 2) Портрет старіє та оприявнює гріхи Доріана Грея, тоді як юнак лишається вічно молодим; 3) Доріан Грей жорстоко поводить з Сібел Вейн, чинить поганий вплив на інших, славиться аморальним способом життя, вбиває Безіла та, зрештою, знищує портрет.

У листі, датованому 1894 роком, письменник висловлював такі міркування про свій роман: «У ньому [«Портреті Доріана Грея»] багато мене: Безіл Голворд

– той, яким бачу себе я; лорд Генрі – той, яким бачить мене світ; Доріан – той, ким я хотів би бути, мабуть, в інші часи.»

*[The Picture of Dorian Gray] contains much of me in it – Basil Hallward is what I think I am; Lord Henry, what the world thinks me; Dorian is what I would like to be – in other ages, perhaps.]*

Прокоментуйте цитату: 1) Коли Оскар Уайльд стверджує, що в романі «Портрет Доріана Грея» забагато його самого, то слова якого героя твору це вам нагадує? 2) Який герой, на вашу думку, найкраще відображає гедонізм, самозакоханість, талант, а також ставлення до краси письменника? 3) Хто у творі отримує звання «Принц Парадокс»?

*Очікувані відповіді: 1) Безіла Голворда; 2) лорд Генрі, Доріан Грей, Безіл Голворд. Кожен герой має власне ставлення до краси. Принц Парадокс – лорд Генрі.*

**Етап 3.** Визначення проблематики та робота з текстом (15 хв).

*Для наступних трьох завдань учні використовуватимуть роздруківки.*

Перша публікація роману «Портрету Доріана Грея» викликала неабияке обурення у тогочасного суспільства. У відредагованому виданні автор додав передмову. У цій частині роману, окрім інших висловлювань, О. Уайльд згадав і такі:

- Немає книжок моральних чи неморальних. Є книжки добре написані чи погано написані. Ото й усе.
- Митець не має етичних уподобань. Етичні уподобання митця призводять до непрощеної манірності стилю.
- Митець не має нездорових нахилів. Йому дозволено зображувати все.
- Розбещеність і чеснота для митця – матеріал мистецтва.

На вашу думку, як автор бачить мистецтво у зв'язку з мораллю? І що важить більше – мораль чи краса?

*Очікувана відповідь: мораль чи неморальність – матеріал мистецтва, тож воно неодмінно вище.*

Прочитайте уривок роману, наведений нижче.

“Авжеж, ви не відчуваєте цього зараз. А коли до вас прийде старість, коли ваше обличчя змарніє і вкриється зморшками, коли думки зорють вам чоло борознами і пристрасть опече уста гидким вогнем, ви з жахом це відчуєте. Тепер куди б ви не пішли, ваш вигляд чарує всіх. Та хіба завжди так буде? У вас на диво прегарне обличчя, містере Грей. Не хмурте брів, – справді прегарне! А Краса є прояв Генія – ба навіть вище за Генія, і то настільки, що це не потребує пояснення. Краса – одна з великих істин світу, як сонячне світло, як весняна пора, як відбиття в темних водах тої срібної шкаралупи, що ми зємо місяцем. Краса – це поза всякими сумнівами. Їй дано божественне право на верховенство, Вона робить принцями тих, хто її має. Ви посміхаєтесь? О, коли настане час її втратити, ви не посміхатиметесь!.. Кажуть іноді, що Краса – це просто тлін. Може, й так. Але, в усякому разі, вона не така тлінна, як Думка. Для мене Краса є дивом з див. Це тільки поверхові люди не можуть судити із зовнішності. Справжня таїна життя – це видиме, а не невидиме” [14, с. 33].

Так, містере Грей, боги щедрі до вас. Але що вони дають, те скоро й забирають. Перед вами лише кілька років життя справжнього, багатющого, розмаїтого! А коли мине ваша юність, а з нею і врода, – тоді ви раптом відкриєте, що час перемог промайнув, і надалі доведеться вдовольнитися перемогами настільки мізерними, що порівняно з минулим вони здаватимуться вам гіркішими, ніж поразки. Кожен місяць наближає вас до того жахливого майбутнього. Час – ревнивий, він зазіхає на ваші троянди й лілеї. Ваше лице пожовкне, щоки позападають, очі потьмяніють. Ви будете неймовірно страждати... О! Тож розкошуйте часом, допоки юні! Не легковажте золотою своєю порою, слухаючи занудних святош і вдосконалюючи безнадійних невдах,

не кладіть своє життя заради неуків, нездар і нікчем, ідучи за хибними ідеями і нездоровими потягами нашої доби. Живіть своїм життям! Тим чудовим життям, що є у вас! Нічого не проминіть, шукайте всякчас нових вражень. І не бійтесь нічого. Новий гедонізм – ось що потрібне нашому поколінню. Ви могли б стати його наочним символом. З такою зовнішністю – все у ваших руках! Але світ належить вам лише на короткий час... Я з першого погляду зрозумів, що ви зовсім несвідомі своєї сили й своїх можливостей” [14, с. 34].

Тепер пропоную віднайти думки лорда Генрі Воттона. 1) Що він говорить про красу? 2) А що – про мораль? 3) Як би ви визначили проблему краси і моралі в романі?

*Очікувані відповіді: 1) «Краса є прояв Генія – ба навіть вище за Генія, і то настільки, що це не потребує пояснення...». 2) «Не легковажте золотою своєю порою, слухаючи занудних святош і вдосконалюючи безнадійних невдах...». 3) Мораль не важить, допоки те, що ти робиш, – Красиве.*

Саме лорд Генрі впливає на Доріана Грея та змінює його уявлення про красу і мораль. Чи випадково це відбувається? І що таке випадковість? Звернімося до визначення:

***Випадковість*** – це одна з багатьох можливостей; подія, яка відбувається лише тому, що інші не відбулися. *Випадковість не буває запланованою.*

Наприклад, те, що Доріан Грей прийшов до майстерні художника саме в той час, коли лорд Генрі ще знаходився там, – це випадковість. Адже могло б статися й інакше. Щоб краще зрозуміти Доріана Грея, важливо подумати про те, як ідеї лорда Генрі впливають на нього. Для цього ми розділимося на групи (по рядах). Кожній групі необхідно попрацювати з текстом і відповісти на головне запитання: Чи можна вважати вплив лорда Генрі на Доріана Грея випадковим? І чому?

## Група 1

“Трохи згодом Доріан Грей звернувся до нього:

– Ви справді маєте вкрай поганий вплив? Аж настільки поганий, як каже Безіл?

– Доброго впливу взагалі не існує, містере Грей. Будь-який вплив неморальний – неморальний з наукового погляду.

– Чому це?

– Тому що впливати на когось – означає віддавати комусь власну душу.

Людина починає думати не своїми думками, палати не власними пристрастями. І чесноти вона переймає від інших, і гріхи – коли припустити, що є така річ, як гріх, – запозичує. Людина перетворюється на відлуння чужої музики, на актора, що грає не для нього написану роль. Мета життя – розвиток власного «я». Повністю реалізувати своє єство – ось для чого існує кожен з нас [14, с. 28].

“Але й найхоробріший із нас боїться самого себе. Самозаперечення, цей трагічний пережиток дикунських збочень, і досі калічить нам життя. Ми покарані за свою жертвність. Кожен імпульс, який ми намагаємось притлумити, нависає над розумом і труїть нас. А згрішивши, ми позбавляємося тяжіння до гріха, бо, чинячи гріх, людина тим самим очищується. Тоді залишаються тільки згадки про насолоду або розкоші каяття. Єдиний спосіб збутися спокуси – піддатись їй. А надумаєш опиратися спокусі – то душу томитиме потяг до того, що ви самі собі заборонили, ти знемагатимеш від бажань, що їх ваші ж потворні закони зробили розпусними й злочинними” [14, с. 29].

## Група 2

“Хвилини десять він стояв непорушно, з напіврозтуленими устами і незвичним блиском в очах. Він неясно усвідомлював, що в ньому збудилися зовсім нові думки й чуття. Але йому здавалося, що вони підіймаються з глибин його єства, а не принесені ззовні. Ті декілька слів, що Безілів друг повів йому, – слів умисне парадоксальних, але сказаних, безумовно, випадково, – торкнулись

якоїсь потайної струни, ніколи ще не займаної, і він чув, як вона оце тріпотіла й вібрувала в ньому чудними поштовхами” [14, с. 30].

З ледь помітним усміхом лорд Генрі стежив за юнаком. Він добре знав, коли треба помовчати. Доріан збудив у ньому щиру зацікавленість, і він сам був вражений несподіваною дією своїх слів. Йому пригадалася книжка, що її він прочитав у шістнадцятирічному віці, – вона відкрила перед ним чимало невідомого раніше, і йому кортіло знати, чи й Доріан Грей переживає в цю мить щось подібне. Він пустив стрілу просто так, навмання. Невже вона влучила в ціль?.. Але ж який чарівний цей юнак!” [14, с. 31].

### Група 3

“– Я заздрю всьому, чия краса безсмертна! Я заздрю цьому портретові, що ви намалювали з мене. Чому він має право зберігати те, що я мушу втратити? Кожна мить забирає щось від мене і дарує щось йому. О, якби тільки можна було навпаки! Якби це портрет міг змінюватись, а я повік лишався б таким, як зараз! Навіщо ви намалювали його? Він же колись глузуватиме з мене, о, і як жорстоко глузуватиме!

Гарячі сльози виступили Доріанові на очах, він висмикнув руку і, кинувшись на диван, припав обличчям до подушок, немов у благанні.

– Це все ти накоїв, Гаррі, – гірко мовив художник. Лорд Генрі знизав плечима.

– Це справжній Доріан Грей, і тільки.

– Ні, він не такий.

– Якщо він не такий, то що я тут міг накоїти?” [14, с. 39-40].

*Очікуваних відповідей немає. Мета – створити простір для дискусії. Для розвитку обговорення можна використати додаткові питання: 1) Чому Доріан Грей піддався впливу ідей лорда Генрі? 2) Люди, які впливають на нас, – це випадковість?*

*Уривки підібрані таким чином, щоб висновки груп відрізнялися. Оскільки правильної відповіді немає, учні з більшою ймовірністю замисляться про вплив людей на їхні власні переконання та вчинки.*

Переїнявши ідеї нового гедонізму від лорда Генрі та усвідомивши силу свого портрета, Доріан Грей, зрештою, проживає щонайменше 20 років у пошуках насолод. Як ви гадаєте, як портрет впливає на вчинки героя? І чому Доріан вбиває того, хто його створив?

*Очікувані відповіді: 1) Портрет – це Доріанова вседозволеність, але водночас і кара, адже він повсякчас хвилюється про те, щоб ніхто не дізнався його таємниці. 2) Доріан вирішує показати Безілу портрет, бо художник не вірив, що такий красивий юнак міг бути таким зіпсованим. Доріан не міг відпустити Безілу після того, як той дізнався про портрет, але й не планував його вбивати. Ці рішення були спонтанними.*

Насамкінець, перейдемо до розв'язки роману. Прочитайте останній уривок на сьогодні.

“Думка про портрет отруїла йому не одну хвилину радощів і навіть захмарювала смутком його пристрасті. Портрет цей був наче його сумлінням. Так, сумлінням....

Ну, то він його знищить!

Озирнувшись, Доріан нагледів ножа, яким він убив Безілу Голворда. Він багато разів чистив його, і на ньому не лишилось ані цяточки – ніж став яскравий і аж вилискував. Цей ніж покінчив з художником – тож нехай він уб'є і його витвір, і все, що з ним пов'язане! Цей ніж покінчить з минулим, а коли минуле помре, Доріан Грей стане вільний. Цей ніж покінчить з надприродним життям душі в портреті і, позбавившись його зловісних пересторог, він знову віднайде спокій.

Доріан схопив ножа і прошив ним портрет.

Почувся голосний скрик і глухий тріск. Крик передсмертної муки був такий моторошний, що вся розбуджена челядь сполошено повибігала зі своїх кімнат” [14, с. 293].

Увійшовши до кімнати, вони побачили на стіні дивовижний портрет їхнього господаря – достоту такого, яким вони востаннє його бачили, в усьому блиску чарівної юності і вроди. А на підлозі, з ножем у грудях, лежав якийсь мрець у вечірньому костюмі. Увесь поморщений, зів’ялий, аж погляд вернуло. І лише за персями у нього на пальцях челядники впізнали, хто це” [14, с. 294].

Після прочитання уривку тексту дайте відповідь на такі запитання: 1) Чи Доріан свідомий того, що знищуючи портрет, вбиває самого себе? Чи він робить це випадково? Обґрунтуйте цитатами з тексту. 2) Наскільки кінцівка роману розв’язує проблему краси та моралі? 3) Яку іншу розв’язку запропонували б ви?

*Очікувані відповіді: 1) Доріан не планував самогубства, а хотів лише знищити портрет, – тож його смерть випадкова як для нього самого, так і для його служників. 2) З одного боку, Доріан вмирає, але не від того, що його мучили докори сумління, а випадково, бо відпочатково він вирішив знищити портрет і жити далі. З іншого боку, саме думка про таємницю його зіпсованої душі стала спонукою до його дій. Проблема краси і моралі, відтак, розв’язується залежно від того, як це сприймає читач. 3) Очікуваних відповідей немає.*

### **Формулювання та підведення підсумків – 7 хв.**

Дякую за вашу плідну роботу сьогодні! Час підбивати підсумки.

1. Продовжіть речення. На думку Оскара Уайльда:
  - Мистецтво та мораль ...
  - Краса – це ...
2. Роман «Портрет Доріана Грея» відображає/не відображає ідейні погляди письменника.
3. Роман «Портрет Доріана Грея» – це інтелектуальний роман? Чому?

### **Надання домашнього завдання:**

У розрізі проблеми краси та моралі, поміркуйте над наступним питанням: У вікторіанському суспільстві роман мав би давати моральні настанови. Враховуючи це, підхід Оскар Уайльда – традиційний чи новаторський? Чому? Які інші деталі його стилю ви зауважили?

### **3.2. Результати проведення уроку та аналіз ідей учнів**

Експеримент із залученням теми випадковості до обговорення роману «Портрет Доріана Грея» продемонстрував позитивний вплив на участь учнів в загальному обговоренні, а також результативність у формуванні дискусії навколо питань розвитку сюжету, рішень персонажів та підвищенні актуальності проблем твору в контексті життя школярів. Концепція була використана з метою простежити вплив інших персонажів на Доріана Грея та його рішення упродовж роману.

У межах дослідження випадковості як чинника впливу інших на прийняття рішень учням були надані різні фрагменти тексту і скорочене визначення терміну випадковості за Девідом Велбері. Після прочитання різних уривків роману перша група учнів підкреслила, що вплив не міг бути випадковим, адже Доріан Грей сам озвучив його неминучість, коли намагався переконатися у правдивості слів Безіла про поганий вплив лорда Генрі. Із цією ідеєю було важко не погодитися, тож друга група спершу намагалася відповісти так само щодо свого, відмінного від інших, фрагменту роману. Проте після повторного аналізу тексту їм вдалося віднайти докази випадковості впливу як у сприйнятті Доріана Грея, так і в баченні лорда Генрі. Третя ж група працювала з фрагментом, у якому лорд Генрі відзначив, що не зміг би вплинути на юнака, якби той уже не був схильним до його ідей. На цьому етапі дискусія пожвавилася: учні третьої групи зауважили, що в романі загалом чимало випадкових подій, а інші учасники спробували відповісти на питання про випадковість впливу, покладаючись на власний досвід. Один учень, наприклад, зазначив, що піддався би впливу авторитетного друга, який почав палити.

Розглянувши різні ідеї щодо зумовленості впливу, ми підсумували і значення остаточного вибору головного героя – знищити сумнозвісний портрет. Тут термін випадковості був застосований повторно. Міркуючи над розв’язкою роману, учні наголосили на спонтанному емоційному рішенні Доріана Грея. За їхніми словами, він хотів бути вільним від портрета, але знищуючи його, не знав, що вкоротить віку і собі. Такий несподіваний фінал розширив проблематику краси і моралі, яка є компонентом навчальної програми. А це, як наслідок, стало спонукою до подальших роздумів щодо актуальної та інших можливих розв’язок твору Оскара Уайльда.

### **Висновки до Розділу 3**

Шкільна програма з зарубіжної літератури для старшої школи спрямована на розвиток критичного мислення, літературного смаку та інтересу до читання в школярів. Ми свідомі комплексності і насиченості наявної шкільної програми та відносно невеликої кількості годин, відведених на вивчення предмету. Незважаючи на це, ми рекомендуємо залучення теми випадковості до обговорення програмних творів, оскільки цей підхід сприяє досягненню загальної мети предмету та поглиблює читацьку рефлексію щодо прочитаного.

Явище випадковості актуальне для осмислення рішень персонажів та їхньої взаємодії з іншими героями твору. Міркування про непередбаченість подій змушує зважати на деталі розвитку сюжету літературних творів, а також демонструє життєву цінність художньої літератури. Звертаючи увагу на тему випадковості, педагог може по-іншому будувати дискусію навколо твору, планувати роботу з текстом, використовувати різні формати роботи учнів.

За результатами проведеного уроку було доведено дієвість залучення до аналізу твору випадковості як можливого чинника у прийнятті рішень героєм, що сприяє активному обговоренню твору та перенесенню літературних питань на життєву площину. Тому такий підхід корисний для формування стійкої звички читати, рефлексувати та критично мислити.

Підсумовуючи, ми вважаємо раціональним рекомендувати залучення теми випадковості як метод для реалізації мети програми зарубіжної літератури для 10-11 класів стандартної школи. Наша рекомендація базується на ефективності залучення даної теми до контекстів дослідження різних програмних творів, що, власне, й обґрунтовує доцільність її застосування.

## Висновки

Концептуалізація випадковості у творах художньої літератури, від майстерно вплетеної в сюжет несподіванки, як її визначав Джон Драйден, еволюціонувала до сповна репрезентованого терміну з численними дефініціями в гуманітарних і точних науках. Окрім первинного значення довільної події чи такої, що несподівано перетинається з іншою, випадковість має ймовірнісну якість: як протилежність необхідності, вона розгортає площину альтернативної реальності, де все могло б відбутися інакше. За Г. Блюменбергом, М. Бауманом і М. Макропулосом, починаючи з епохи Новочасся, людина свідомо плюральності ймовірностей і вимушена пристосовуватися до неї. Процес пристосування пояснює теорія систем, що досліджується в філософії, соціології, фізиці, математиці та біології. Як зазначив Анатолій Свідзінський, реакція на довільний зовнішній чинник концентрується в точці біфуркації: людина як система обирає новий спосіб взаємодії зі складнобудованим навколишнім середовищем. Тим самим випадковість уможливорює свободу вибору, адже той здатен спричинити як розвиток, так і руйнацію системи, якою є людина чи суспільство.

Природні процеси адаптації знаходять своє відображення в літературі, яка перетворюється на простір подолання випадковості – уявний, але помічний для людини епохи множинних реальностей. Упоратися з випадковістю – це впорядкувати її хаотичну природу суголосно з власним мисленням, що є тлумаченням за Фрідріхом Ніцше. Якщо інтерпретація неможлива, німецький філософ вважав за краще ігнорувати довільність. Сучасний літературознавець Крістіан Бен класифікує таку стратегію як природну пасивну реакцію, поруч із якою розташовує осмислення постфактум і пояснення випадкових подій втручанням божества чи невідомої зовнішньої сили. Подолати випадковість активно – це надати їй форми, зокрема оповідної, або ж виконати ритуал: особистий чи загальнолюдський, як-от ритуал поховання, що є колективною реакцією на найбільш непередбачувану подію – смерть. Ще один спосіб дати раду випадковим подіям окреслює філософія Барбара Саттлер: йдеться про те,

щоб перетворити їх на необхідні. Цей механізм працює дзеркально до точки біфуркації. Якщо перед тим як зробити вибір людина уявляє сотні ймовірних розгалужень, то опісля, за умови думки про власне рішення як необхідне, усі супутні обставини складаються в єдину стежку, що нібито вела до нього.

Усі вищезазначені способи подолати випадкові чинники можливі лише як ретроспективні реакції. Ретроспективність, відтак, є однією з ознак оповіді випадковості. Героям такої оповіді властиво неодноразово повертатися до подій минулого з метою відшукати найбільш значиму, переосмислити перетини різних ситуацій і порівняти наміри та наслідки, що часто кардинально відрізняються. Стійке прагнення розплутати мережу випадковостей, зрештою, надає оповіді циклічності. Розв'язка за таких обставин досяжна тільки тоді, коли персонаж остаточно впорядкує випадкові події й більше до них не повертатиметься. Інший сценарій: прийняття випадковості як такої, що не піддається тлумаченню. Тоді оповідь сюжетно завершується, але фактично конфлікт не вирішується. Ці ознаки характеризують чинник випадковості як наративну стратегію за Д. Велбері, Ш. Сільвером, Ф. Кермоудом та Р. Волшом. Згідно з Дж. Джордан, Ш. Нейсон та Г. Люббе, реакції на випадковість визначальні в конструюванні персонажів, а багатоаспектність терміну як такого зумовлює розмаїття способів її репрезентацій у літературі, зокрема в романній формі.

У романі Ієна Мак'юена «Уроки» чинник випадковості було розглянуто і як спосіб конструювання образів головних героїв, і як загальносюжетний елемент. Значення перетинів, точок біфуркації та трансформованої необхідності актуалізується впродовж роману. Дію розпочинає зіткнення особистої та глобальної катастрофи: головного героя Роланда Бейнса полишає дружина, що стає першою ланкою в ланцюжку ретроспективних міркувань про його минуле, тим часом як ззовні нависає загроза наслідків вибуху на Чорнобильській атомній електростанції, адже радіоактивна хмара може сягнути й Великої Британії. На той момент у житті Роланда все виглядає так, ніби події нашарувалися одна на одну навмання («*everything looked randomly imposed*»), що сигналізує про відчуження внаслідок усвідомлення випадковості і стає точкою відліку її

дослідження в романі. У фрагментарних спогадах він повертається до історії роману з учителькою фортепіано, яка, за висновком його дружини, «перепрошила йому мозок». Проблема, яку потрібно розв'язати як Роланду, так і читачеві, стосується його дій: вони були свідомим вибором чи лише реакцією на зовнішні чинники, що не вимагала зусиль?

Зміна способів подолання випадковості, до яких удається Роланд, є ключем до розуміння його образу. З дитинства непередбачуваність захоплювала персонажа і була тотожною свободі від порядку, нав'язаного вихованням і навчанням у школі. На уроках фортепіано несподіванкою була поведінка вчительки міс Корнел: авторитарна, з відвертими сексуальними натяками. А глобальна загроза Карибської кризи спонукала його відгукнутися на її пропозицію завітати до неї додому, – розпочався любовний роман. Вибір у цій точці біфуркації імпульсивний: юний Роланд бачить роман як пригоду.

Протягом наступних двох років читач спостерігає за трансформацією персонажа. Близькі інтимні стосунки за чіткими правилами спричинилися до появи сексуальної потреби, що стане «*a dream of crazed monogamy*» для наступних романтичних взаємин, а випадковість із захопливої пригоди перетворилася на загрозу розчарувати міс Корнел і опинитися поза «*a palace of sensuality, homeliness, and music*». У шістнадцять, однак, Роланд робить свідомий вибір покинути школу, щоб остаточно порвати з учителькою. Тут дороги автора і головного героя роману розходяться: І. Мак'юен поділився з Роландом деталями біографії з метою уявити власне життя, яке могло б скластися інакше, і цю точку біфуркації вважаємо основною. Паралельно персонаж витворює ще одну вагому необхідність: залишатися відкритим до альтернативних можливостей у кар'єрі та стосунках. Відтак, не випадкові чинники керують Роландом, – куди впливовішим є те, які необхідності він із них створює.

Позаяк головний герой не вважає, що справді обирає, радше дрейфує по життю без заданого маршруту. В цьому він програє, наприклад, дружині Аліссі, котра жертвує роллю дружини та мами з наміром стати найвидатнішою романісткою покоління і дотримується курсу. Порівнюючи себе з нею, друзями

та рідним братом, що його, як І. Мак'юен, Роланд уперше зустрічає після п'ятдесяти, герой уявляє й історичний вимір випадковості. Між тим можливі сценарії життя за інших обставин утворюють лабіринт у його свідомості, що поєднує теорію можливих світів, присутню в доробку Борхеса, з реалістичним модусом творчості автора. У цих міркуваннях загально відображаються ознаки випадковості як наративної стратегії.

Незважаючи на те, що пасивний спосіб рефлексії найбільш притаманний Роланду, він послуговується й іншими: пояснює випадковості втручаннями політичних богів, надає їм письмової форми у щоденниках. Ритуали допомагають йому змиритися зі смертю другої дружини Дафни, а спалення щоденників після зустрічей із міс Корнел та Аліссою, де він пересвідчився, що остаточно впорядкувати досвід йому не до снаги, – «*Everyone knew memory was not like that, it was not in order*» – маркує останній етап взаємодії з випадковістю, – відмову від її тлумачення. Уроки, що їх так наполегливо намагався синтезувати Роланд, зрештою залишаються невивченими. Підсумовуючи аналіз роману, ми переконані, що спосіб подолання випадковості визначає образи персонажів: надмірна рефлексія корелює з бездіяльністю, а трансформація у необхідність – з рішучістю.

З огляду на такий ефект чинника випадковості на рішення персонажів, ми пропонуємо залучити цю концепцію до обговорення художніх творів у програмі курсу «Зарубіжної літератури» для 10-11 класів загальноосвітньої школи. Проведений урок на матеріалі роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» продемонстрував, що актуалізація теми випадковості сприяє активній літературній дискусії та допомагає школярам зважити її вплив у власному житті. Доцільність рекомендації обґрунтована й тим, що такий підхід може стати формотвірним для стійкої звички читати, рефлексувати та критично мислити, що наближає до досягнення ключових компетентностей.

Для нашого дослідження також важливо те, що дія «Уроків» триває доти, доки герой намагається долати випадковість. Цей чинник є рушієм сюжету, бо створює напругу між хаотичністю і впорядкуванням. Така напруга, на

переконання знаного дослідника І. Мак'юена Домініка Геда, є однією з рис його романів, як і те, що героям письменника не під силу впоратися з випадковою природою досвіду. Магістральною ж темою є зображення перетинів суспільного та приватного, у парадигмі якої випадковість стає об'єднавчим елементом. Конфлікт між особистим і суспільним проявлявся з часу написання третього роману автора «Дитя в часі», а міркування про чинник випадковості у власному житті І. Мак'юен висловлював в інтерв'ю ще з 2005 року. У романах «Спокута» та «Субота», зокрема, автор описав поворотні моменти переплетень світової й особистої історії. Зіставлення «Уроків» із «Суботою» та «Спокутою» показало, що наративна стратегія випадковості присутня і в більш ранніх романах письменника. У «Суботі» розв'язка неможлива через соціальний конфлікт, а протагоніст Генрі Пероун схожий до Роланда у прагненні раціонально пояснити світ. А от головна героїня «Спокути», Брайоні Талліс, зрештою впорядковує і вкладає історію фатальної помилки та спокути в однойменний роман. З точки зору репрезентації подолання випадковості, тобто наскільки вдається повністю впоратися з нею, роман «Уроки» розташовуємо посередині між вищезгаданими.

У використанні літератури як простору репрезентації випадковості та способів її подолання, І. Мак'юен долучається до літературно-художніх практик Р. Музіля, Ж.-П. Сартра і А. Мердок. Однак його зображення випадковості – на перетині ранніх підходів і цілком оригінальне: усвідомлення її сили не призводить ані до відчуження, як у романі представника екзистенціалізму та незакінченому тритомнику Р. Музіля, ані до ненависті до випадковості та обмеженого сприйняття, як у романі британської авторки. Простежується й притаманна І. Мак'юену гра з читачем: на відміну від Ж.-П. Сартра і А. Мердок, в романах котрих головні герої переважно і пишуть оповідь про випадковість, авторство Роланда Бейнса залишається в просторі ймовірного. В «Уроках» зображення випадковості, порівняно з попередніми романами І. Мак'юена, доповнюється детальнішою автофікційністю й інтертекстуальними перетинами з попередніми романами автора, а також ідейно перегукується з творчістю Дж. Конрада, Х. Л. Борхеса, Р. Музіля, А. Камю, Ж.-П. Сартра та А. Мердок.

Зважаючи на такий послідовний розгляд різних аспектів чинника випадковості у контексті романів І. Мак'юена, ми виокремлюємо його як авторську стратегію, що продовжує мотив життя окремої людини на тлі глобальних загроз і узгоджується з поглядами письменника на конструювання образів головних героїв та потенціал роману як форми.

## Список використаних джерел

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <https://sum.in.ua/s/pryghoda> (дата звернення: 18.04.2024).
2. Гром'як Р. Т. Розширення діапазону героїчного у британських письменників 60-х років ХХ століття (В. Голдінг, А. Мердок, М. Спарк). *Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація*. 2005. С. 133–160. URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/9145/1/Svitu\\_monograf.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/9145/1/Svitu_monograf.pdf) (дата звернення: 23.04.2024).
3. Ільницька Г. Християнська традиція в контексті філософсько-релігійних шукань Хорхе Луїса Борхеса. *Слово і Час*. 2005. № 5. С. 40–48.
4. Ісаєва О. О., Клименко Ж. В., Мельник А. О. Зарубіжна література (рівень стандарту): підруч. для 10 кл. закладів загальної середньої освіти. Київ: УОВЦ Оріон. 2018. 240 с.
5. Камю А. Міф про Сізіфа. Харків: Портфель, 2015. 105 с.
6. Мірошниченко Л. 2000-ні: Прикмети часу в романі Ієна Мак'юена «Субота». *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. № 20. С. 67–74.
7. Музіль Р. Людина без властивостей. Київ: Вид-во Жуп., 2010. 418 с.
8. Набитович І. Й. Концепт лабіринту як сакрального локусу (на прикладі новелістики Х. Л. Борхеса, романів У. Еко «Ім'я Рози» та К. Мост «Лабіринт»). *Магістеріум*. 2010. № 38.
9. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. Зарубіжна література, 10-11 класи, рівень стандарту. 2022. 56 с. Наказ МОН України. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf> (дата звернення: 30.03.2024).
10. Ніцше Ф. *Весела Наука*. Харків, 2020. С. 111–112.
11. Овчаренко Л. Теорія можливих світів як потенційний чинник структуризації художніх текстів. *Молодь і ринок*. 2022. № 7-8. С. 133–137.

- URL: <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/267348/263236> (дата звернення: 22.04.2024).
12. Сартр Ж.-П. Нудота / пер. з франц. Е. Євтушенко. Київ: BookChef, 2023. 253 с.
  13. Свідзінський А. В. Синергетична концепція культури. Луцьк: Вежа, 2008. 696 с.
  14. Уайльд О. Портрет Доріана Грея / ред. І. Малкович; пер. з англ. Р. Довценко. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 320 с.
  15. Adams T. Interview. Ian McEwan: 'Who's going to write the algorithm for the little white lie?'. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/14/ian-mcewan-interview-machines-like-me-artificial-intelligence> (дата звернення: 22.04.2024).
  16. Allardice L. Ian McEwan on ageing, legacy and the attack on his friend Salman Rushdie: 'It's beyond the edge of human cruelty'. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2022/sep/03/ian-mcewan-on-ageing-legacy-the-attack-on-salman-rushdie-beyond-edge-of-human-cruelty> (дата звернення: 14.04.2024).
  17. Barnes & Noble. #PouredOver: Ian McEwan on LESSONS, 2022. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MGPWYWOAYlg> (дата звернення: 24.04.2024).
  18. Begley A. Ian McEwan's Anti-Memoir. *The Atlantic*. URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2022/10/ian-mcewan-lessons-book-interview/671250/> (дата звернення: 07.05.2024).
  19. Benne C. 'L'essentiel, c'est la contingence': how literature does and does not cope with contingency. *Textual Practice*. 2018. Vol. 32, no. 3. P. 381–401.
  20. Bernard C. Lire, dire, imager le monde – encore et toujours : la fin/les fins de la fiction (à propos de quelques romans britanniques contemporains). *Études britanniques contemporaines*. 2023. No. 64. URL: <https://journals.openedition.org/ebc/13694> (дата звернення: 24.04.2024).

21. Borges J. L. El jardín de los senderos que se bifurcan. *Ficciones*. 1944. P. 43–48.
22. Brown N. Borges on Possible Worlds. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. 2020. Vol. 53, no. 3. P. 39–55.
23. Childers J. The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism / ed. by G. Hentzi. New York: Columbia University Press, 1995. 186 p.
24. Conrad J. Youth: A Narrative, and Two Other Stories: Heart of Darkness [and] The End of the Tether. Doubleday, 1959. 375 p.
25. Contingency, definition. URL: <https://www.etymonline.com/word/contingency> (дата звернення: 07.05.2024).
26. Cruz R. Ian McEwan on James Joyce, 'Middlemarch,' and the Book That Made Him Miss a Train Stop. *Elle*. URL: <https://www.elle.com/culture/books/a40979706/ian-mcewan-book-recommendations-2022/> (дата звернення: 08.04.2024).
27. Curto G. Chaos and Borges: a Map of Infinite Bifurcations. *Anuari de Filologia. Literatures Contemporànies*. 2017. No. 7. P. 33–47.
28. Guignery V. An Interview with Ian McEwan. *Études britanniques contemporaines*. 2018. No. 55. URL: <https://journals.openedition.org/ebc/5641?lang=en> (дата звернення: 30.03.2024).
29. Head D. Ian McEwan. Manchester University Press, 2007. 219 p.
30. Henson C. Ian McEwan: The Literary Animal. *Genetics and the Literary Imagination*. 2020. P. 87–117.
31. Jamieson L. Iris Murdoch's Practical Metaphysics A Guide to her Early Writings. Palgrave Macmillan, 2023. 209 p.
32. Johnston C. Ian McEwan criticised by campaigners over transgender remarks. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2016/apr/02/ian-mcewan-criticised-over-transgender-remarks> (дата звернення: 11.04.2024).

33. Jones A. The WD Interview: Ian McEwan. *The Writer's Digest*. URL: <https://www.writersdigest.com/be-inspired/writers-digest-interview-ian-mcewan> (дата звернення: 06.04.2024).
34. Jordan J. 'The incomprehensible operation of grace': Mess, Contingency and the Example of Iris Murdoch. *Chance and the Modern British Novel : From Henry Green to Iris Murdoch*. London, 2012. P. 114–143.
35. Kermode F. Literary Fiction and Reality. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*. Oxford, 2000. P. 127–152.
36. Learn a/your lesson. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/learn-a-lesson?q=learn+your+lesson> (дата звернення: 12.04.2024).
37. Lynn D., McEwan I. A Conversation with Ian McEwan. *The Kenyon Review*. 2007. Vol. 29, no. 3. P. 38–51.
38. Makropoulos M. Kontingenz. Aspekte einer theoretischen Semantik der Moderne. *European Journal of Sociology / Archives Européennes de Sociologie / Europäisches Archiv für Soziologie*. 2004. Vol. 45, no. 3. P. 369–399.
39. Malcolm D. The Public and the Private. *The Cambridge Companion to Ian McEwan* / ed. by D. Head. 2019. P. 106–119.
40. Mathews P. D. 'The Scrambled Script': Contingency and Necessity in Iris Murdoch's *The Green Knight*. *Iris Murdoch and the Literary Imagination. Iris Murdoch Today* / ed. by M. Leeson, F. White. London, 2023. P. 131–145.
41. McEwan I. *Atonement*. Vintage, 2002. 372 p.
42. McEwan I. *Conversations with Ian McEwan* / ed. by R. Roberts. Jackson: University Press of Mississippi, 2010. 212 p.
43. McEwan I. *Lessons*. Penguin Random House UK, 2022. 483 p.
44. McEwan I. *Saturday*. Vintage Classics, 2005. 576 p.
45. Miller S. Ian McEwan reflects on 'the hope and foreboding' of his new novel – and his life. *Los Angeles Times*. URL: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2022-09-12/ian-mcewan-reflects-on-lessons> (дата звернення: 24.04.2024).

46. Mitrić A. Turning Points: Atonement, Horizon, and Late Modernism. *Modernism/Modernity*. 2014. Vol. 21, no. 3. P. 715–740.
47. Murdoch I. Against Dryness. *Encounter*. 1961. P. 16–20.
48. Murdoch I. A Vueltas con lo Bello y lo Sublime. *La salvación por las palabras: ¿puede la literatura curarnos de los males de la filosofía?* / Iris Murdoch / trans. from English by C. J. Arriba. 2019. P. 63–90.
49. Murdoch I. Conceptions of Unity. Art. *Metaphysics as a Guide to Morals*. 1992. P. 1–25.
50. Murdoch I. Under the Net. Penguin Books, 1982. 252 p.
51. Nason S. Contingency, Necessity, and Causation in Kierkegaard's Theory of Change. *British Journal for the History of Philosophy*. 2012. Vol. 20, no. 1. P. 141–162.
52. Oxford English Dictionary. URL: [https://www.oed.com/dictionary/contingency\\_n](https://www.oed.com/dictionary/contingency_n) (дата звернення: 21.04.2024).
53. Palmer M. Poetry and Contingency: Within a Timeless Moment of Barbaric Thought. *Chicago Review*. 2003. Vol. 49, no. 2. P. 65–76.
54. Pedot R. Rewriting(s) in Ian McEwan's Atonement. *Études anglaises*. 2007. Vol. 2, no. 60. P. 148–159. URL: <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2007-2-page-148.htm> (дата звернення: 14.04.2024).
55. Peters J. G. Modern Conrad Commentary. *Joseph Conrad's Critical Reception*. 2013. P. 121–197.
56. Principle of Sufficient Reason. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/sufficient-reason/#PSRContPhil> (дата звернення: 07.05.2024).
57. Quinn I. From Gilbert and Sullivan to Mozart: Influences and Perceptions of Music in Society. *Music and Religion in the Writings of Ian McEwan*. 2023. P. 125–168.
58. Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. Routledge, 1983. 173 p.

59. Rorty R. The Contingency of Selfhood. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge, 1989. P. 23–44.
60. Sattler B. Contingency and Necessity: Human Agency in Musil's «The Man Without Qualities». *The Monist*. 2014. Vol. 9, no. 1, The Philosophy of Robert Musil. P. 86–103.
61. Seaboyer J. Realist Legacies. *The Cambridge Companion to Ian McEwan* / ed. by D. Head. 2019. P. 150–164.
62. Silver S. Contingency in philosophy and history, 1650–1800. *Textual Practice*. 2018. Vol. 32, no. 3. P. 419–436.
63. Spahr C. Prolonged Suspension: Don DeLillo, Ian McEwan, and the Literary Imagination after 9/11. *NOVEL: A Forum on Fiction*. 2012. Vol. 45, no. 2. P. 221–237.
64. Stevenson R. Times in the Mind: Modernism in the 1920s. *Reading the Times: Temporality and History in Twentieth-Century Fiction*. 2018. 3. 73–123.
65. Tate B., Tate A. The New Atheist Novel: Philosophy, Fiction and Polemic After 9/11. Bloomsbury Publishing Plc, 2010. 160 p.
66. The Suffolk church where the heart of Anne Boleyn may have been buried. *Suffolk Live*. URL: <https://www.suffolklive.com/news/history/suffolk-church-heart-anne-boleyn-8301726> (дата звернення: 07.04.2024).
67. Volmers E. Lessons earned: How the pandemic helped British author Ian McEwan write his most ambitious novel. *Calgary Herald*. URL: <https://calgaryherald.com/entertainment/local-arts/lessons-earned-how-the-pandemic-helped-british-author-ian-mcewan-write-his-most-ambitious-novel> (дата звернення: 07.05.2024).
68. Walsh R. Eventuality in Fiction: Contingency, Complexity and Narrative / Richard Walsh. *Narrative*. 2022. Vol. 30, no. 3. P. 287–303.
69. Wellbery D. E. Contingency. *Neverending Stories: Toward a Critical Narratology*. Princeton, 1992. P. 237–257.
70. White G. Poetics of contingency. *Textual Practice*. 2018. Vol. 32, no. 3. P. 529–550.