УДК 821.134.2-34 (091)
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.1.37

РОЛЬ ІРОНІЇ В РОМАНАХ Г. МЕНТЕЛ ТА І. МАК'ЮЕНА: ДИНАМІКА КОНФІГУРАЦІЙ ВІД ПОСТМОДЕРНІЗМУ ДО ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ

THE ROLE OF IRONY IN HILARY MANTEL'S AND IAN MCEWAN'S NOVELS: THE DYNAMICS OF CONFIGURATIONS FROM POSTMODERNISM TO POST-POSTMODERNISM

Дроздовський Д.І.,
orcid.org/0000-0002-2838-6086
кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу зарубіжних і слов'янських літератур
Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка Національної академії наук України

У статті розглянуто роль іронії в сучасних британських романах Гіларі Ментел та Ієна Мак'юена. Критики й літературознавці вважають зазначених авторів одними з чільних представників сучасного літературного ландшафту, який визначають у категоріях постпостмодернізму. Досліджено, що теоретичні міркування Мартіна Пола Іва (Martin Paul Eve) про відхід від іронії як визначального принципу в сучасних романах є правомірним. Визначено, що ця тенденція знаходить своє підтвердження в аналізованих у статті романах Гіларі Ментел та Ієна Мак'юена. Згідно з поглядами М. П. Іва, іронія вважалась фундаментальним компонентом художнього ландшафту постмодерністського періоду. Узагальнено, що нині іронія не є модусом сприйняття художньої дійсності, проте залишається компонентом мовлення персонажів, слугуючи формою інтенсифікації подієвого розгортання. Оповідачам не притаманний іронічний спосіб сприйняття реальності, натомість вони дотримуються максимально об'єктивного погляду на світ, вдаючись до наукового або псеевдонаукового світосприйняття. Оповідачам властива гносеологічна заглибленість, що передбачає домінування пізнання над вираженням. Досліджено, що наратори в романах прагнуть аналітично розкласти реальність, наголошуючи на складності явищ фізичного світу та багатовимірність людської природи, вдаючись до термінів і професійної лексики тощо. Зазначена стратегія відрізняється від постмодерністського наративу, у якому іронія є формою дистанціювання від описуваної дійсності. Проаналізовано, що іронічний модус сприйняття дійсності не відповідає гносеологічним настановам постпостмодерністського роману. Визначено, що іронія не передбачає пізнання дійсності, її аналітичного осмислення, представлення нових тем, що визначають топіку сучасного британського літературного ландшафту. Зміна стильових і світоглядних конфігурацій у лоні британського роману початку 21 ст. детермінує експлікацію інших світоглядних параметрів і представлення таких наративних технік, які корелюють із епістемологічною настановою постпостмодернізму. Досліджено, що в романі «Wolf Hall» Г. Ментел іронія виконує розважальну функцію, сприяючи динамізації наративу, зокрема полегшуючи сприйняття подій із минулого й маркуючи ставлення до комічних епізодів у житті персонажів. У романі «Субота» І. Мак'юена іронія поступається скептичному ставленню до дійсності й представлена у вигляді переважно самоіронії протагоніста в контексті неможливості за допомогою медицини зокрема й науки загалом пояснити всі складності в організації світу й людини зокрема.

Ключові слова: сучасний британський роман, іронія, постпостмодернізм, Гіларі Ментел, Ієн Мак'юен, гносеологія, наративні конфігурації.

In the paper, the author has outlined the role of irony in the contemporary British novels written by Hilary Mantel and Ian McEwan. Critics and literary scholars consider these authors to be among the prominent representatives of the contemporary literary landscape, which is defined in the categories of post-postmodernism. It has been investigated that Martin Paul Eve's theoretical views about distancing from irony as a defining principle in contemporary fiction is legitimate. It is determined that this tendency finds its confirmation in the novels written by Mantel and McEwan. According to M. P. Ive's consideration, irony is defined as a fundamental component of the novelistic landscape of the postmodern period. It is summarized that irony is not a mode of perception of reality, but remains a component of characters' speech, serving as a form of intensification of the unfolding of events in the post-postmodern novels. Narrators do not have an ironic way of perceiving reality, instead, they adhere to the most objective view of the world, resorting to a scientific or pseudoscientific worldview. Narrators are characterized by epistemological deepness, which presupposes the dominance of cognition over expression. It has been spotlighted that the narrators in the novels strive to analyze reality analytically, emphasizing the complexity of the phenomena of the physical world and the multifaceted human nature, resorting to terms and professional vocabulary, etc. This strategy differs from the postmodern narrative, in which irony is a form of distancing from the described reality. It is analyzed that the ironic mode of perception of reality does not correspond to the epistemological guidelines of the post-postmodern novel. It was determined that irony does not involve the analysis of reality, its understanding and disposal of new topics that determine the contemporary British literary landscape. New stylistic and worldview configurations in the British novel of the beginning of the 21st century determine the explication of new worldview parameters and the presentation of such narrative techniques that correlate with the epistemological guidelines of post-postmodernism. It was studied that in Mantel's novel "Wolf Hall", irony performs an entertaining function, contributes to the intensification of the narrative, facilitates the perception of events from the past, marking the attitude towards comic episodes in the lives of the characters. In McEwan's novel "Saturday", irony reinforces skeptical attitude to reality and is presented mainly in the form of self-irony of the protagonist in the context of the

impossibility of using medicine in particular and science in general to explain all the complexities in the organization of the world and a human being in particular.

Key words: contemporary British novel, irony, post-postmodernism, Hilary Mantel, Ian McEwan, epistemology, narrative configurations.

Постановка проблеми. Британський професор літератури Martin Paul Eve у розділі «Sincerity», що є частиною літературознавчого компендіуму «The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction» [7], зауважує, що світоглядна концепція «щирості» або ж «нової щирості» є важливим компонентом літературного ландшафту сучасного британського роману. Дослідник наголошує, що іронія вже не посідає центрального місця в сучасній романістиці, а її функціональна роль у художньому наративі значно зменшується в літературних творах останнього періоду, порівняно з періодом постмодерністським.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Martin Paul Eve наголошує, що «the predominant stylistic and thematic characteristics of this subject of postmodern literature can easily be summarized as: irony, reflexivity and metafiction (fiction about fiction or the act of writing itself); reworkings of history; a playful mode that teases the reader; paranoia; and non-linearity (both of narrative and of the chronologies represented) [7, с. 39]. Дослідник виокремлює характеристики постмодерністського наративу, і роль та місце іронії є, на його думку, першою характерною відмінністю. Можна дискутувати про те, у яких конфігураціях зазначені особливості знаходять свою репрезентацію в постпостмодерністському наративі, проте не викликає сумніву той факт, що зазначений перелік переживає суттєві трансформації.

Свідомо порушуючи логіку статті, зазначимо, що аналізовані в нашій статті романи Г. Ментел і роман «Субота» І. Мак'юена засвідчують: nonlinearity поступається місцем концепту лінеарності, який може бути представлено в історичній ретроспективі, коли в романі наявна реконструкція віддалених у час періодів (романи Ментел) або ж лінеарність може стосуватися дня теперішнього, фактично постаючи новою версію модерністської лінеарності, за якої хронотоп роману визначений одним днем («Улісс» Дж. Джойса – «Субота» І. Мак'юена). Концепт «параної», властивий постмодернізму, заміщується скептицизмом, про що ми писали раніше (Дроздовський 2020), поділяючи зокрема дослідницькі міркування Л. Мірошниченко. Скептицизм, експлікований у літературному дискурсі сучасних британських романів, показує, що реальність постає непроясненою, форми та інструменти наукового осягнення дійсності не можуть розкрити всієї складності в організації макросвіту, мікросвіту та людини зокрема. Зазначений аспект особливо увиразнений у романі «Субота». Проте і романи Г. Ментел, і аналізований роман «Субота» відображає тенденцію, яку Martin Paul Eve позначає як «reworkings of history». Г. Ментел переписує значний історичний наратив, що стосується Кромвеля і його часу, а І. Мак'юен окреслює життя протагоніста Генрі Пероуна протягом одного дня, у якому наявні відсилання до реальних історичних подій та їх осмислення (тероризм як глобальна проблема, терористичне захоплення літака тощо). Історія в різний спосіб і в різних пропорціях представлена в постпостмодерністських наративах аналізованих британських авторів.

Martin Paul Eve, окреслюючи концепт «щирості», наголошує на тому, що найкраще це явище в контексті літератури визначив Adam Kelly: «it is extremely difficult – or even impossible – for a work of fiction to truly (or sincerely) interrogate with truth of its own performance» [5, с. 143]. Для Іва, "This is because for an author of fiction to be sincere, they should communicate in some way within a text that they are aware of the falsehood inherent to literary representation; fiction should be at least to some extent, self-award metafiction" [7, с. 39–40].

Постановка завдання. Актуалізація в лоні сучасного британського роману ідей і мотивів «(нової) щирості» змушує дослідити, наскільки зменшилась роль іронії в сучасному британському романі, яким постає функціональна репрезентація іронії в річищі романів, які належать до постпостмодерністського періоду. Актуальність дослідження зумовлена потребою уточнити міркування британських теоретиків сучасного англомовного роману й визначити спектр функцій іронії в сучасних художніх наративах, у яких відбувається, припускаємо, гносеологічне зміщення, пов'язане з утвердженням нових світоглядних і загалом епістемологічних орієнтирів у сучасному британському романі.

Творчість провідних представників цього жанру у Великій Британії – Іена Мак'юена (Ian McEwan) на Гіларі Ментел (Hilary Mantel) – є важливим і підставовим емпіричним полем для вивчення змін щодо функціонування іронії та окреслення її функціональної ролі в постпостмодерністському наративі. Романи зазначених авторів мають різні стильові вектори, працюють із різними хронотопами й підпорядковані різним

філософським і світоглядним позиціям. Вивчення світоглядних настанов, які виявляють оповідачі романів, а також персонажі, допоможе встановити динаміку змін щодо експлуатації іронічного модусу в романах і визначення тенденцій, що стосуються, згідно з дослідженням Martin Paul Eve, зменшення ролі іронії, відходом від превалювання іронії, яке мало місце в постмодерністських романах. Об'єктом дослідження в розвідці є романи «Wolf Hall» Г. Ментел і «Субота» І. Мак'юена.

Виклад основного матеріалу. Однією з визначальних характеристик постмодернізму вважається іронія, яка підважує ставлення оповідача й персонажів до художнього світу, оцінок його морально-етичних норм, соціальних конвенцій та ін. Водночас теоретики сучасного британського роману наголошують на тому, що іронія перестає посідати ключову роль. Цю тенденцію помічаємо на прикладі романістики І. Мак'юена. Творчість цього письменника припадає на етап змін, що відбуваються в британському романі, а отже, дослідження романістики цього автора уможливлює визначення динаміки змін, що стосуються іронії, визначення її місця в лоні сучасного британського роману. Важливо з'ясувати, яке місце іронія посідає в романах, що припадають на постпостмодерністський період і яких конфігурацій зазнає в річищі сучасного британського роману загалом.

М.П. Ів підкреслює, що відмова від тотальності іронії є визначальним маркером нових конфігурацій, які притаманні романному жанру. Підважування фактів, недовіра до реальності, гра з дискурсами й створення негомогенного простору, у якому іронія є формою збереження рівноваги для оповідача або персонажів уже не властиві сучасному роману, який у своєму філософському плані експлуатує постпозитивістські уявлення, поєднуючи їх із ситуацією метафізичного переживання дійсності.

The "moment of intense emotional anguish" [7, с. 44], на думку зарубіжного дослідника, є виразним маркером реалізації нової щирості в лоні сучасного роману. Крім того, "to be sincere in my reading (and departing from Kelly's) literature must make good on the functions to represent well (to engender belief in the reason for its avowals – even when metaphorical and implausible) and to represent in a manner consistent with its subject (which stands in for future verification of the avowal, even when contested through varying interpretation)" [7, с. 40]. Викликає особливу увагу остання фраза, якою M.P. Eve завершує розділ «Sincerity»: «Such an act of extreme ironic complication in recent contemporary fiction shows that, regardless of how much we would like to impose taxonomies, the battles of sincerity wars are far from over» [7, с. 46]. По-перше, дискусії про місце іронії та сутність (нової) щирості, а водночас і новітні конфігурації іронічного модусу в сучасних романах набули особливої гостроти в дослідницькому дискурсі. Тут ми не розглядаємо концепції, яку в розвідці "Postironie" (2011) пропонує Johannes Hedinger [4]. Концепт «постіронії» має свою наукову актуальність у річищі сучасних британських романів, проте він є самобутнім явищем постпостмодерного періоду, що потребує окремої розмови. Постіронічний модус, як зауважує Hedinger, поєднує іронію та щирість у такий спосіб, що неможливо встановити, чи цей фрагмент дискурсу є іронічним, чи це факт автентичної дійсності. Нас цікавить передусім функціонування іронії в зазначених романах Г. Ментел і в «Суботі» І. Мак'юена в аспекті визначення її функції та місця локалізації в романних наративах відповідно до припущення, яке висловлює Martin Paul Eve. Настанова на (нову) щирість вирізняє сучасні британські романи, у яких сконструйованих художній дискурс інтегрує факти історичної дійсності або сучасного наукового виміру, що може бути верифікований, що базується на достеменності та фактологічній точності. Водночас Г. Ментел розуміє, що вона створює альтернативну історичну реальність, яка є реконструкцією. Проте така реконструкція побудована на певних документах і матеріалах, які дають підстави і для такого художнього конструювання історичних постатей, розмов, ситуацій тощо.

Процедура верифікації передбачає можливість зіставлення фактологічних даних, експлікованих у романі, з позалітературною реальністю. Письменник створює художній твір, який уміщує в собі знаннєвий компонент, який реалізує одну зі стратегій «щирості»: твір істинний у плані представлення даних, яким читач вірить, бо письменник, створюючи твір, так само прагнув, як І. Мак'юен, наблизитися до розуміння роботи нейрохірургів, він вивчав наукову літературу й був безпосередньо долучений до роботи лікарів у лондонському шпиталі. "Дотримуючись нових вказівок ординатора, поки Вейлі ненадовго вийшов із кімнати, Генрі протер Розалінді рот антисептичним милом і відзначив ідеальний стан її зубів. Пізніше, після того, як містер Вейлі зробив розріз у її верхніх яснах, відгорнув обличчя від входу до назальних проходів, відділяючи слизову оболонку носа від перегородки, Генрі допоміг поставити на місце масивний операційний мікроскоп. <…>. Генрі стежив, як Вейлі підходить

до клиноподібної пазухи, проходить її, видаливши передню стінку. Потім він майстерно обстругав і просвердлив кісткову основу гіпофізарної заглибини й розкрив, менш ніж за сорок п'ять хвилин, набряклу багрянисту залозу» [3, с. 46]. Подібна точність хірургічної процедури вносить до твору відчуття безпосередньої присутності на операції, яку описано з точністю нейрохірурга. Оповідач постає тим «голосом», який реконструює операційну реальність максимально адекватно й точно до того, що могло б відбуватися насправді в операційній. Ідеться про актуалізацію реалістичноподібного письма, у якому оповідач розраховує на те, що читач довірятиме описаному, а оповідач послуговується знаннями, які можуть бути верифіковані, принаймні не виключено, що цей твір читатимуть і хірурги, які зможуть підтвердити, наскільки правдиво описано зазначену медичну процедуру. У фрагменті наявні медична термінологія (гіпофізарна заглибина, клиноподібна пазуха), що є компонентом стратегії «щирості» тексту, який візуалізує максимально достеменно операційний процес.

«Пероун не може переконати себе в тому, що лиш молекули й дефектні гени тероризують його сім'ю і зламали ніс його тестю. Винуватий також і сам Пероун. Він образив Бакстера на вулиці в присутності його помагачів і зробив це, коли вже здогадався про його стан. Звичайно ж, Бастер зараз тут рятує свою репутацію в присутності свідка. Він, мабуть, умовив Найджела або підкупив його» [3, с. 192]. Оповідач вдається до пояснень тих внутрішніх процесів, що відбуваються всередині протагоніста, що стосуються його провини й пов'язані з сумлінням Генрі Пероуна. Оповідач прагне пояснити читачеві всі внутрішні конфігурації самозвинувачення Генрі, пояснити мотивацію вчинків Бакстера. Внутрішній світ персонажів не залишається не проясненим, персонажі постають як на долоні перед читачем саме з огляду на стратегію оповідача розповісти все, що має місце всередині персонажів. Наратор розкриває специфіку ставлення Генрі до інших, що зумовлено його профдеформацією нейрохірурга. Така конвенція зближує роман із літературою, у якій реалістичноподібність постає одним із важливих стилістичних і загалом світоглядних параметрів у сконструйованому художньому світі.

Наративний ландшафт роману «Субота» І. Мак'юена виявляє особливу світоглядну настанову, в епістемологічному центрі якої ідеться про пізнання явищ, які досі не мають чіткого наукового пояснення, однозначного трактування. Загалом протагоністам властиве прагнення до пізнання дійсності, оповідачі конструюють художній наратив, у якому важливим є мотив пізнання: історії, альтернативної моделі історичних процесів і перебігу окремих подій, які в романах представлені в режимі альтернативної історії; нестандартної з погляду окремих історичних документів реконструкції історичних постатей тощо.

Важливим компонентом постпостмодерністського наративу є *чуттєвість*, яку детермінує система відповідних мотивів. Ідеться передусім про систему мотивів, яка була підважена в постмодерністській літературі: любові, вірності, сентиментальності у ставленні до інщих персонажів, себе або ж певних ситуацій, розмежування між фальшивим і справжнім у житті персонажів, що передбачало залучення ціннісних категорій, визначення аксіологічних параметрів життя персонажів. Г. Ментел у трилогії, що складається з романів «Wolf Hall», «The Mirror & the Light» і «Bring Up the Bodies», залучає читачів до розгляду альтернативної реальності та нестандартної інтерпретації постаті Кромвеля. Водночас у романах наявна система мотивів, які стосуються топіки *автентичної чуттєвості*, під якої розуміємо увагу оповідачів до топіки, що стосуються концептосфери, представленої проблемами вірності й зради, відданості, любові й чесності в стосунках між персонажами тощо. Ці параметри художнього світу набувають особливої значущості в дискурсі постпостмодерністського британського роману, зокрема в романістиці Г. Ментел.

Автентична чуттєвість передбачає увагу письменниці до розкриття персонажів через мовленнєві ситуації, які видаються читачеві автентичними, які відтворюють підтексти й визначають конотативні сенси, які в тій чи тій ситуації вкладають у слова персонажі. Все це надає висловлюванням автентичності, яка «працює» на ефект «справжності», тобто формую епістемологічні підстави для того, щоб вважати сконструйовану альтернативну реальність у романі такою, що могла б мати історичне підґрунтя. За словами теоретиків літератури, «The ideas of sincerity and authenticity are not unchanging but differ from culture to culture» [7, с. 38]. Martin Paul Eve наводить кілька прикладів: «Firstly, assuming that authenticity really exists, it is possible to behave authentically, but insincerely. If your authentic self is a kier and you make a promise on which you subsequently renege, you were insincere but authentic» [7, с. 38].

Характеризуючи явище «New Sincerity», Martin Paul Eve наголошує на тому, що «one of the core components that needs to be analyzed in the supposition that the irony of postmodern literature 'is

parasitic on sincerity' <…>. Indeed, those contemporary authors seeking new way of engaging with sincerity in their fiction are not rejecting all aspects of postmodern literature; the complexity, fragmentation and even the historical subject often remails <…>. Instead, the core facet that these authors of the (New) Sincerity reject to their aesthetic is postmodern irony while in theory philosophy they retain a postmodern incredulity at the idea of an authentic self» [7, с. 39].

Крім того, Г. Ментел вдається до художньої мови, яка є мінімальною в плані засобів художнього увиразнення (епітети, метафори тощо). Маємо приклад «транспарантного письма», у якому динамізм сюжету передано в діалогах, які нагадують репліки з театральних мізансцен або субтитри в кінострічці (мінімальна кількість засобів увиразнення, простота і синтаксична спрощеність речень, брак додаткових конотатів і підтексту, зумовленого конвенціями гри між персонажами, максимально проста лексика, яка належить до загальновживаної; уникання складних граматичних конструкцій тощо): «'I think they might be right'.

Anne's sniggering laugh. 'Is she a pretty girl?'

'No. Learned though'

Did they talk about me?

'They never mention you in that house'. He thinks, I should like to hear Alice's verdict

'What was the talk?'

The vice and follies of women'

'I supposed you joined it? It's true anyway. Most women are foolish. And vicious. I have seen it. I have lived among the women too long'» [6, с. 236–237]. Зазначений аспект є важливим, оскільки маємо приклад іронічного ставлення до жінок: одна зі співрозмовниць дозволяє собі сказати, що «жінки дурненькі. Й мають вади». Проте якби в автентичному часи такої розмови останні слова і сприймалися б із певною іронією, то в сучасній рецепції відбувається певна зміна щодо них. Маємо приклад постфеміністичної рецепції, яка виявляє в такому ставленні закладені ще в часи Т. Мора гендерні упередження, щ обули чинником патріархального світу. Водночас у розмові перед тим ішлося про англійського письменника, автора «Утопії» (що зафіксовано на Інтер текстуальному рівні на початку розмови між Мері Шелтон і Енні, [6, с. 236]), Томаса Мора». Уже така інтертекстуальна згадка засвідчує, що перед нами інтелектуально освічені представниці найвищого світу, який не може бути визначений у координаторах жіночої «глупоти та гріхів». Г. Ментел створює максимально прозоре письмо, у якому важливу роль відіграють діалоги між персонажами, Фактично письменниця прагне досягти ефекту максимального занурення: діалоги надають роману динамізму та більшої візуальності, читачі ніби переносяться в світ реальних розмов між персонажам іншої культурно-історичної епохи. Відбувається ефект подібний до того, що представлено в кінооповіді: письменниця відмовляється від усезнаючого наратора й залишає своїх персонажів сам на сам. У такому разі читач є ніби зовнішнім спостерігачем, який вслухається в минуле й здійснює реконструкцію минулого, у якому людину зображено в усій широти як моральних чеснот, так і вад, що призводять до інтриг, пліток, підкилимної боротьби, яка в оповідача викликає скептичну іронічність: «The gossip is that people – people of influence – have complained to the king, and the king has complained to Wolsey about the monastic houses he has closed down. They don't think of the good use to which the cardinal has put the assets; they don't think of his colleges, the scholars he maintains, the libraries he is founding. They're only interested in getting their own fingers in the spoils" [6, с. 126]; «Questioning them, he usually find they have know nothing which makes nonsense of the abbey's claims to be the light of learning. They can stumble through a Latin prayer, but when you say, 'Go on then, tell me what it means', they say, 'Means, master&' as if they thought that words and their meanings were so loosely attached that the tether would snap at the first tug» [6, с. 126].

Версія історичних подій, яку пропонує Г. Ментел, є її версією, яка, проте, поглинає в себе реципієнтів через максимальне занурення в дискурс персонажів, який перекриває дискурс оповідача, що залишається тільки своєрідним скеровувачем погляду, але не учасником подій. Письменниця в такий спосіб досягає певної об'єктивності, що, звичайно, постає об'єктивністю реконструкції, а не спробою відтворення фактажу й документальної достовірності, як це має місце в архівних матеріалах. «The cardinal does not need him that night, so he goes home to Austin Friars. His feeling is to put distance between himself and any Boleyns at all. There are some men, possible, who would be fascinated by a woman who had been a mistress to two kings, but he is not one of them. He thinks about sister Anne, why she would take any interest of him; possible she has information through what Thomas More calls 'your evangelical fraternity', and yet this is puzzling; the Boleyn does not seem like a family who think much about their souls. Uncle Norfolk has priests to do that for him. He hates ideas and never reads a book" [6, с. 140]. Іронія, на яку натрапляємо в цьому уривку, постає части-

ною ставлення наратора до зображуваних історичних персоналій. Але загалом навіть ця фраза про те, що «дядечко Норфолк не читає книжок і має священників, які виконують то для нього, є загальною стратегією реконструювати картину, показати історичне тло, розкрити психологічні, світоглядні, загалом внутрішні характеристики осіб, їх внутрішній світ, описати, що переживають персонажі всередині. Іронія є не стільки маркером відповідного ставлення, скільки спробою реконструювати картину описуваної доби, вона допомагає сприйняти персонажів як людей, які мали свої проблеми, жили в час певних інтриг, мали свої вади тощо. «Perhaps all over town tell him the gossip, without knowing quite how interested he is. It makes him sad, it makes him dubious,, it makes him wonder about the Boleyns. Everything that passed between himself and Mary he now sees, hears, differently/ It makes his skin creep, to think that if it had been flattered, susceptible, if he said yes to her, he might soon have become father to a baby that looked nothing like a Cromwell and very like a Tudor» [6, с. 141]. Письменниця вдається до загалом не ускладнених архаїзованою лексикою речень, доволі поширеної лексики, простих конструкцій, у яких немає граматичної складності. Лише подеколи, як у цьому прикладі натрапляємо на градаційний компонент, який драматизує оповідь і налаштовує читачів на сприйняття певного драматизму всередині персонажа, який переживає душевні потрясіння через Мері.

У річищі сучасного британського роману помічаємо дві тенденції: 1) або відмова від метафоричної мови й засобів художнього увиразнення, щоб художній дискурс максимально наслідував реальне життя, у якому немає неоднозначності; 2) або ж маємо роман із властивою модерністському дискурсу художністю, яка передбачає увагу авторів до метафоричності в художній мові. Перша тенденція прагне реалізувати відхід від того, що може бути на заваді пізнанню дійсності, що може підважувати можливості раціо; друга тенденція прагне показати художній світ як простір прекрасного та піднесеного в кантіанській естетиці, отже, категорії «Прекрасного» та «Піднесеного» відіграють важливу роль в аспекті осягнення художньої дійсності, в плані розуміння літературного дискурсу не лише як простору «чистих сенсів», тобто денотатів, а і як дійсності, що викликає емоційні переживання саме за допомогою художньої мови.

У романі «Субота» оповідач, який є усезнаючим наратором, висловлює скепсис до життя Генрі, так само, як і, до речі, в романі «Сонячна» стосовно життя протагоніста Майкла (цей аспект був предметом нашої дослідницької уваги в попередніх розвідках). Сам Перуон виявляє скепсис до того, що хоча він і є чудовим нейрохірургом, проте має обмежене розуміння мистецтва. Проте Генрі отримує щире задоволення від кохання дружини, він пригадує їх першу зустріч, знайомство, свою та її закоханість. Генрі виявляє неудавану радість саме від простого відчуття родинного щастя й кохання Розалінди. Мотив відчуття щастя від кохання відіграє важливу роль у художній картині світу. У фіналі Генрі розуміє, що найбільше щастя в світі саме в стосунках із родиною. Персонаж висловлює доволі банальні думки про важливість правди в родині, про щирі стосунки із дітьми. Оповідач виявляє певну іронію стосовно того, що вкрай спостережливий нейрохірург зовсім не знає про те, чим живе його донька, проте у фіналі важлива саме не ця іронія, яка підважує розум Генрі Пероуна, а його здатність щиро відчувати любов найближчих. І в цьому вітальний пафос роману, який показує плин життя протягом одного дня, проте в цьому плані найціннішими є відкриття не лише в царині нейрохімії та екскурси в медицину, а й відкриття іншого характеру: родинного, побутового, зрештою, йдеться про важливість самого потягу до життя, який за допомогою поезії, яку читає Дейзі, дочка Генрі, відчуває Бакстер: «Дейзі прочитала вірш, який зачарував одну людину. Можливо, будь-який вірш зробив би те саме й поставив перемикач на раптову зміну настрою. І все ж Бакстер відчув ті чари, був ними приголомшений і пригадав, як сильно він хоче жити. Ніхто не пробачить йому, що він вдався до ножа. Але Бакстер почув те, чого Генрі не чув ніколи й, можливо, ніколи не почує, незважаючи на всі спроби Дейзі просвітити його. Який поет дев'ятнадцятого сторіччя – Генрі ще повинен з'ясувати, чи той Арнольд знаменитий, чи маловідомий – заторкнув у Бакстері прагнення, яке той ледь-що починав усвідомлювати. Ця жага – це його право на життя…» [3, с. 252–253]. Зазначений пасаж містить іронію оповідача стосовно нездатності Генрі сприймати поезію, його «глухоту» до мистецтва слова й прагнення спершу взнати якісь другорядні факти про самого поета, які, проте, не мають жодного стосунку до якості (сили, художньої виразності) поетичного твору, що мав такий потужний сугестивний ефект на персонажа. Іронію оповідача стосовно Генрі можна назвати «постіронічною»: вона не є смішною, лише виявляє певну недолугість Генрі Пероуна в очах читачів, показуючи, що прекрасний нейрохірург може не мати слуху в плані

розуміння поезії. Чи іронізує оповідач? Чи він констатує те, що є очевидним фактом, і іронія, по суті, нічого не змінить, а лише закріпить у фіналі роману те, що читачі вже зрозуміли: природа поезії так і залишається незрозумілим феноменом для нейрохірурга. Проте цей аспект залишимо для подальших досліджень і дискуй, потверджуючи наведені слова Martin Paul Eve про те, що «regardless of how much we would like to impose taxonomies, the battles of sincerity wars are far from over» [7, с. 46].

Висновки. Загальновідомим є те, що іронія постулюється одним із важливих чинників постмодерністського тексту, проте вона піддається трансформаціям у постпостмодерністських творах. Іронія постає компонентом художнього наративу в романах І. Мак'юена та Г. Ментел.

Функції іронії в романах згаданих вище письменників змінюються: іронія більше не відіграє ключової ролі та не є визначальною рисою художнього світогляду, фундаментальним компонентом художнього світу, у якому вона визначає ставлення оповідачів до реальності і є чинником сприйняття реальності, персонажів, явищ художнього світу загалом.

Іронія в постпостмодерністському творі може бути використана як компонент мовленнєвого дискурсу персонажів, проте не є загальним модусом, за допомогою якого оповідач сприймає реальність і розповідає про неї. Іронія поступається загалом гносеологічній настанові оповідача розкрити реальність за допомогою знаннєвої парадигми, послуговуючись науковими відкриттями тощо. Іронічні висловлювання можуть бути компонентом мовленнєвих ситуацій (ілокутивних актів) у постпостмодерністських романах, щоб наблизити реципієнта до сприйняття реальності в парадигмі «антропологізації наративу», що передбачає сприйняття персонажів як носіїв певних життєвих історій, досвіду, чуттєвості, життєсвіту тощо. Іронічність, яка виникає в комунікації між персонажами в романах Г. Ментел, сприяє сприйняттю художнього твору як динамічної системи, у якій відбувається взаємопроникнення різних емоційних регістрів. Іронія сприяє формуванню жартівливого ставлення до деяких ситуацій і персонажів, проте іронічність більше не є тотальним модусом, який визначає ставлення оповідача до дійсності.

У романі «Субота» І. Мак'юена іронічність цілковито поступається постпозитивістській настанові оповідача розкрити реальність в усій повноті фізичних, біологічних, соціальних та ін. явищ, які потребують об'єктивного ставлення та належного усвідомлення персонажами й, відповідно, читачами. Іронічність може бути компонентом системи персонажів, точніше, вона є елементом окремих мовленнєвих ситуацій, проте не стосується мовлення оповідача, який перебирає на себе функції усезнаючого наратора.

У романах Г. Ментел помітна настанова на реконструкцію історичних подій у режимі, що передбачає створення максимально наближеної до певного часу дійсності, що повністю занурює в себе читача. Іронія – це частина мовлення персонажів, яких репрезентовано в парадигмі альтернативної реальності, її художньої реконструкції, проте оповідач не послуговується іронією.

Оповідачам романів І. Мак'юена та Г. Ментел властиве загалом серйозне ставлення до дійсності, яка постає об'єктом аналізу й потребує чинників об'єктивного аналізу подібно до того, як це відбувається в науковій царині. Іронія розкриває недолугість світу, виявляє слабкість персонажів, їх нездатність розуміти усю повноту й складність людської природи тощо. Натомість саме оповідач зображений як той, хто здатний принаймні вказувати на потенційну невивченість людської природи та фізичного світу навколо людини; цей світ потребує аналізу з погляду науки.

Постпостмодерністський британський роман відводить іронії місце чинника мовленнєвих ситуацій між персонажами, які асоціюються з минулим або теперішнім часом, проте роль оповідача в таких наративах сконструйована в гносеологічній парадигмі, що актуалізує настанову на потребі об'єктивного вивчення й реконструкції навіть альтернативної реальності на засадах об'єктивності, аналітичного вивчення людської природи й багатовимірного світу навколо людини.

З огляду на зазначене вище можна сказати, що іронія справді не є тотальною в постпостмодерністському наративі. Сучасні британські романи виявляють певні стратегії конструювання художнього світу, що відрізняються від постмодерністських, а отже, іронія не задовольняє загальної настанови оповідачів на розкриття реальності як множинного явища, яке не може бути поясненим.

Автор висловлює вдячність Hilary Sheers (Велика Британія) за можливість прочитати й опрацювати романи Г. Ментел.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дроздовський Д. Особливості переходу постмодернізму в постпостмодернізм у британському та американському романах. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. № 30. С. 165–171; https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/30.212302

2. Дроздовський Д. Традиції скептицизму й дискурс постправди в британських постпостмодерністських романах. Питання літературознавства. 2019. Вип. 100. С. 72–88. https://doi.org/10.31861/pytlit2019.100.072

3. Мак'юен І. Субота : роман ; пер. із англ. Віктор Дмитрук. Львів: Кальварія, 2007. 272 с.

4. Hedinger J. “Postironie”. Kunstforum. 2011. https://www.kunstforum.de/artikel/postironie/ (дата звернення: 27.03.2023).

5. Kelly A. “David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction.” *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. 2010. P. 131–146.

6. Mantel H. Wolf Hall. London: HarperCollins Publishers, 2019. 672 p.

7. The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction. 2019. Eds. Daniel O’Gorman and Robert Eaglestone, London-New York: Routledge.