МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Кафедра зарубежной литературы и сравнительного культуроведения**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕМЫ ВИНЫ В РОМАНЕ ЙЭНА МАКЬЮЭНА «ИСКУПЛЕНИЕ»

Работу выполнила\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А.М. Мацакова

(подпись, дата)

Факультет романо-германской филологии курс 3

Направление 45.03.01 Филология (Английская филология)

Научный руководитель

канд. филол. наук, доц. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ М.П. Блинова

(подпись, дата)

Нормоконтролер

канд. филол. наук, доц. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_М.П. Блинова

(подпись, дата)

Краснодар 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение…………………………………………………….………………….….3

1 Характеристика английской литературы ХХ века……………………....……6

2 Идейно-тематическое своеобразие романа Й. Макьюэна «Искупление»….11

Заключение……………………………...…………………………………..........24

Список использованных источников…………………………….............……..25

ВВЕДЕНИЕ

Иэн Расселл Макьюэн – один из ярких представителей современной британской прозы. Творческий путь писателя извилист и разносторонен. В начале своей карьеры Макьюэн писал короткие раcсказы, анализируя эмоции человека, его слабости и страхи. В число первых его произведений вошли сборники рассказов «Первая любовь, последнее помазание» (1975), «Меж сбитых простыней» (1978), роман «Цементный садик» (1978).

К началу 1980-х гг. у Макьюэна наступает шестилетний перерыв в литературном творчестве, в течение которого он пишет сценарии для радио спектаклей и телешоу, создает ораторию «Или мы умрем?» (1983), и в то же время занимается режиссерской деятельностью («Имитация игры» (1981), «Крестьянский завтрак» (1985). Этот период творчества писателя пронизан политическими потрясениями в стране и угрозой ядерной войны. И. Макьюэн начинает интересоваться мировыми политическими и социальными проблемами современности. В результате чего его романы включают в себя не только личностную, психологическую составляющую, но и общественный, национальный элемент, к примеру холодная война, показанная в «Искуплении» (2001) и мир коррупции, продажный журнализм и искусство «на заказ» в «Амстердаме» (1998).

Среди произведений, написанных Иэном Макьюэном, «Иcкупление» занимает оcобое пoлoжение. В этом романе важную роль играет психологизм, раскрытие внутреннего мира героев, драматизация повествования. Так, роман не только отличается от прочих стилем и содержанием, но и затрагивает глубокие психологические проблемы. Сюжет книги охватывает огромный временной отрезок. И хотя за создание этого произведения Иэн Макьюэн не был удостоен ни одной литературной премии, оно получило огромную популярность среди читателей.

В силу этого актуальность нашей работы можно усмотреть в том, что предлагаемое исследование прямо отвечает настоятельной потребности в переходе к детальному осмыслению прозы И. Макьюэна.

Мы проанализировали все обнаруженные нами критический публикации в литературных журналах, касающихся произведений И. Макьюэна. Отметим среди них работы К.А. Григорьевой, Д.К. Карслиевой, А.Борисенко, В.А.Пестерева и др.

Новизна нашего исследования заключается в том, что рассмотрение темы вины проводится нами на материале произведения, не принесшим особых наград писателю и в том, что в результате исследования нами были получены выводы, открывающие новые стороны романа в целом.

Целью нашей работы является исследование художественной реализации темы вины в романе Й. Макьюэна «Искупление».

Для осуществления поставленной задачи нами были выдвинуты следующие задачи:

1. изучить историю английской литературы ХХ века
2. проанализировать роман «Искупление»
3. выявить особенности отражения темы вины в романе

В качестве объекта исследования был выбран роман И. Макьюэна «Искупление».

Предметом исследования служит тема вины в романе «Искупление».

Достижение поставленных цели и задач предполагает использование следующих методов исследования, применяемых в процессе анализа практического материала:

1. метод научного описания;
2. сравнительно-исторический метод;
3. метод выборки

Теоретической основой данной работы стали труды заслуженных литературоведов, таких как А.А. Медведев, А.А. Федоров, О.А. Джумайло и др. Также для написания курсовой работы были использованы различные учебные пособия, статьи и словари. Цели и задачи исследования определили структуру работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

1 Характеристика английской литературы ХХ века

ХХ век ознаменован II мировой войной, которая, безусловно, оставила неизгладимый отпечаток на всех сферах жизни многих стран, включая и Великобританию. Усложнившаяся после войны политическая обстановка, особенно в середине 50-х годов, несомненно, воздействовала на интеллигенцию и отразилась в литературе того времени (литература о тинейджерах после 1958 года, «Рабочий роман» и драма «новой волны»). Английской литература 60-х годов стала четко отражать пессимизм, скепсис и бесперспективность. Это было связано прежде всего с угрозой атомной войны, а также с вернувшимися к власти консерваторами в 1970 году и тесным сотрудничеством Великобритании и США. [1, с.54] Очевидно, что годы войны нельзя назвать периодом расцвета литературы. Так, послевоенный английский роман обычно полон драматизма, где судьба Британской империи и события в мире становятся некой социальной основой.

В начале 50-х годов в английской литературе появилось несколько молодых писателей, что положили начало такому течению как «рассерженная молодежь» [1, с. 45]. Это течение, также называемое «сердитые молодые люди» занимали видное положение в те времена. Они стали известны тем, что яро выражали недовольство порядков Англии тех времен в своих произведениях. Это течение поучило полное отражение в романах Кингсли Эмиса «Счастливчик Джим», «Джона Уэйна «Спеши вниз» (1953г), Джона Осборна «Оглянись во гневе» (1956). Творчество каждого из которых насыщено критическим реализмом. Их надежды на перемены сменились на отчаяние и разочарование «сердитых молодых людей», которые были не удовлетворены из-за бытия тех времен, и полны страха из-за угрозы атомной войны.

В начале 60-х годов течение «рассерженной молодежи» было вытеснено «рабочими» романистами. В их ряды входили С. Берстоу, А. Силлитоу и С. Чаплин. Основным орудием в освещении основных проблем стал реализм. Реалисты описывали основные события Англии, как некую социальную драму. Они же пытались раскрыть единство человека и мира. В поступках и переживаниях их героев скрывалось общечеловеческое начало. Также их задачей было создать такие образы, которые были бы легко узнаваемы, доступны и понятны любому человеку. [4, с.56] После Второй Мировой войны среди писателей-реалистов можно выделить Ивлина Во, Чарлза Перси Сноу, Джона Бойтона Присли и др.

В конце 60-х – начале 70-х годов возник постмодернизм. Он находит свое отражение в множестве произведений тех времен, которые содержали протест против идеологизирования общества и его сознания. Также этот период ознаменован молодёжно-студенческими волнениями, увеличением забастовочного движения, пик которого был в 1972 г. В английской литературе возникает героическая тема, появившаяся в связи с постижением драматических конфликтов современности. [15, с.36] Одним из представителей постмодернизма можно назвать Джорджа Оруэлла. Его романы «Скотный двор» и «1984» наиболее полно отражают глубину социального пессимизма и силу сатирического мастерства. Романы Оруэлла – яркий пример антиутопии тех времен, не оставляющий никаких иллюзий человечеству относительно будущего.

Последствия тоталитаризма и II мировой войны вызвали необходимость философского осмысления действительности. Так, становится актуальным современный английский философский роман [4, с.98]. Одним из ярких представителей этого направления можно назвать Уильяма Голдинга с его романом «Повелитель мух». «Повелитель мух» — это не только роман-притча, но еще и роман-антиутопия. Писатель представил идею необходимости совершенствования как отдельного человека, так и человечества вообще. Роман представляет собой рассказ с подробностями о постепенном одичании и озверении группы английских детей. Голод, первобытные условия существования пробуждают в детях дикие инстинкты, приглушенные и спрятанные в современном человеке достижениями цивилизации. Таким образом писателем рассматривается проблема изменения одного из опаснейших существ планеты – человека.

В 1970-2000-х годах активно начинает развиваться английская проза. В то же время в литературе XX века продолжал развиваться и совершенствоваться психологизм. Он использовался в основном для воплощения идейно-нравственной проблематики. С помощью психологизма литература успешно осваивала богатство личности, огромные духовные возможности человека [11, с. 1445].

Важно заметить, что психика и сознание человека описываются в произведениях модернистов не ради раскрытия значительных по содержанию нравственных и философских проблем, а как просто конечный объект изображения. В модернистском психологизме изображение психических процессов стремится стать всеобъемлющей и единственной стихией повествования [11, с.1444]. Психологизм успешно развивается в творчестве таких писателей как Хемингуэй, Олдингтон, Фолкнерр, Маркес, Макьюэна и других.

Иэн Рассел Макьюэн - один из представителей современной британской прозы. Макьюэн считается как одним из наиболее оригинальных английских прозаиков своего поколения, так и одним из самых скандальных писателей современной Англии. Известность в возрасте тридцати лет ему принесла публикация двух романов - «Цементный Садик» (1978), где четверо детей тайно хоронят в подвале собственную мать, запихнув тело в сундук и залив его цементом и «Утешение странников» (1981), где двое маньяков заманивают к себе путешественников и в ходе ужасающей оргии перерезают вены герою, который, естественно, истекает кровью и умирает. Однако, слава эта только омрачила писателя, так как выше перечисленные романы пестрили насилием и натурализмом, которые только шокировали публику, вызывали недоумение и даже ужас у читателей. Сам писатель называет этот период своего творчества этапом, когда по его собственному выражению, он «загнал себя в угол», после чего вынужден был искать новых путей «Вначале я находил опору в экзистенциалистском романе, но потом почувствовал, что в каком-то смысле хожу на костылях» [18, с.86].

Десятилетия спустя И. Макюэн в корне меняет направление и обращается к традиционному английскому роману. По истине захватывающий сюжет, представление и анализ целых систем взаимоотношений, внимание к деталям и описание природы находит в романе «Искупление» (2001) и позволяет критикам говорить уже о новом Макьюэне как о человеке занятом проблемами современного человека в реальных обстоятельствах ХХ века.

По мнению О.А. Джумайло, большинство произведений Макьюэна можно отнести к исповедальному роману [6, с.144]. Термин исповедальный роман (confessional novel) употребляется в литературоведении и вошел в терминологические словари. Д. Мэдден связывает этот жанр литературы как с классическими исповедями, так и с автобиографическим повествованием [18, с.8].

«Исповедально-философские романы М. Эмиса, И. Макьюэна, Дж. Барнса, К. Исигуро, Г. Свифта и других признанных английских писателей, принадлежащих одному поколению, обозначили новый этап в развитии английской поэтики, романы упомянутых авторов несут в себе исповедальные интенции, согласующиеся с современными неканоническими ракурсами в рассмотрении философско-эстетических вопросов постмодернизма. В особенности эффективными для их трактовки представляются идеи, связанные с понятием «воскрешения субъекта», эстетикой ранимости, эмоциональными и этическими ресурсам постмодернизма» [6, с.145].

Также О.А. Джумайло считает, что для современного исповедально-философского романа характерно осмысление жизненного опыта через боль и страдание, которые возникают из ощущения катастрофичности бытия и трагической хрупкости человека [6, с.144]. Спецификой появления элементов исповедально-философского романа в «Искуплении» И. Макьюэна является наличие эмоциональных и этических граней философского вопрошания. Обращение героев к своему болезненному опыту, их способность к эмпатии и специфическая ранимость «Я» повествователя [6, с.144].

Таким образом, в данной главе мы отобразили основные особенности и этапы развития английской литературы исследуемого нами периода времени, и дали краткую информацию касаемо творчества Иэна Макьюэна. Можно сделать вывод, что Вторая Мировая война оказала несомненное влияние на литературу Британии, и нашла свое отображение во многих произведениях, в том числе и в романе И. Макьюна «Искупление». А творчество И. Макьюэна претерпевало видимые изменения, что изменили и его положение среди современных писателей.

2 Идейно-тематическое своеобразие романа Й. Макьюэна «Искупление»

2.1 Характеристика романа «Искупление»

Роман И. Макьюэна «Искупление», пожалуй, одно из самых ярких и запоминающихся произведений, которое, безусловно, оставляет массу впечатлений. По стилистике «Искупление» можно назвать джейн-остиновским. Мы можем заметить схожесть Брайони с Кэтрин Морланд из романа Джейн Остин «Нортенгерское аббатство», где девушка, начитавшись готических романов, обвиняет хозяина дома в тяжких преступлениях, которых он не совершал. Оттуда же Макьюэн взял эпиграф для своего романа, чтоб задать тон произведению. Роман является новаторским для Макьюэна, из-за которого, в писателе стали видеть нового Макьюэна. Новаторство заключается в том, что писатель по-новому интерпретирует традиционные образы.

Данный роман сложен и отражает сразу несколько тем. Однако, в нашем исследовании, мы рассмотрим подробно тему вины.

Роман начинается с описания одного жаркого летнего дня 1935 года, с быта английской усадьбы. Отец семейства по традиции вечно занят в разъездах. Мать, все время страдает от мигрени… Все это присуще классическим английским романам. А. Борисенко справедливо отмечает «читатель погружается в оцепенение жаркого летнего дня 1935 г., в быт английской усадьбы, с классическим вечно занятым отцом, матерью, страдающей мигренью, с затянутой экспозицией, так знакомой по классическим английским романам» [3, с.5].

Роман «Искупление» распадается на три части, последняя из которых сливается с эпилогом. Каждая часть отличается от других стилевыми характеристикам, и использованием различных типов повествования. Читатель проходит сначала через романтическую первую часть, потом через историю войны, а потом приходит к домыслам и теориям.

Первая часть романа посвящена подробным психологическим описаниям характеров главных героев, охватывает по объему больше половины романа, и описывает один знойный летний день, когда в поместье Толлисов полным ходом идет подготовка к приему гостей. Прислуга готовит шикарный ужин и комнаты к приезду гостей. Одухотворенная Брайони носится по дому и пытается занять кузин постановкой пьесы, а миссис Толлис, мучаясь от мигрени, лежит и размышляет о возвращении мистера Толлис, отгородившись ото всех плотными шторами. Наконец прибыли гости, в лице старшего сына Толлисов Леона и его влиятельного друга Пола Маршала.

Итак, уже в начале романа перед нами на первый план выдвигаются три персонажа, имеющие особое значение в романе.

Начнем с Брайони. Это немного избалованная вниманием и любовью девочка тринадцати лет с довольно живым воображением, что позволяет ей с легкостью сочинять рассказы. Она, как и любой писатель, живет в созданном ею идеальном упорядоченном мире. Заметно, что девочка постоянно хочет быть в центре внимания, ищет одобрения и похвалы в лицах окружающих. «Брайони рассчитывала вызвать его восторг и, отвадив от бесчисленной череды легкомысленных подружек, наставить на верный путь поисков такой жены, которая убедит его осесть в деревне и любезно попросит Брайони стать подружкой невесты на их свадьбе.» [8, с.6]

Сесилия – второй ребенок в семье. Она старше Брайони на десять лет. Сесилия Толлис довольно красивая юная леди, что пытается найти свое место в жизни, не может разобраться в себе и просто разрывается от переполняющих ее чувств и мыслей. В ее поведении можно рассмотреть долю снобизма, надменности и эгоизма, которые, казалось бы, ей совсем не свойственны. Однако, это лишь ее маска, чтобы казаться такой же как все в ее семье. Скучное однообразие жизни дома, да сам вид здания угнетает ее, но привязанность к родным и аристократическое воспитание не позволяют девушке порвать отношения с семьей и уйти, хотя она и не разделает полностью их ценностей.

Возлюбленный Сесилии – Робби Тернер, сын дворецкого. Мистер Толлис оплачивал учебу Робби сначала в школе, а затем и в университете, что позволило ему занять определенную нишу в обществе. Коме того Толлисы относятся к Робби как к одному из членов семьи. И он старается лишний раз оправдать оказанную ему благосклонность. Робби довольно-таки умен, начитан, стремится к знаниям, открытиям и планирует продолжить обучение в Кембридже чтобы затем стать выдающимся врачом.

В первой части романа время течет плавно, не спеша, растягивается, медленно приближаясь к реальному. Все события описываются Макьюэном в мельчайших деталях. Автор переключается с одного героя на другого, отражает мысли и переживания каждого. Жаркая погода является ничем иным как отражением чувств персонажей – по мере повышения температуры страсти в доме накаляются.

Одним из основных героев романа является тринадцатилетняя девочка Брайони. Уже в таком юном возрасте у нее проявляется талант писательницы. Брайони написала свою первую пьесу в честь приезда своего старшего брата Леона. Началась тщательная подготовка к постановке. Однако, по мнению Брайони, в доме не было в расположении никого, помимо кузенов: двух мальчиков–близнецов и пятнадцатилетней Лолы. Последняя высказала желание играть Арабеллу, роль которой, конечно же, предполагалось играть самой Брайони… Иначе в ее понимании и быть не могло. «Брайони должна была играть Арабеллу не потому, что сама написала пьесу, а потому, что ей и в голову не приходило, как может быть иначе, ведь именно Арабеллой должен был увидеть ее Леон, да она и была Арабеллой» [8, с.11]. Так или иначе, пьеса сорвалась в силу несобранности и разобщенности участников постановки.

В романе можно заметить противопоставление взрослого серьезного мира и беззаботного детского. Оно заметно во многих деталях, например, в особенностях мышления героев. Так, при подготовке к празднику серьезная и решительная, последовательная организация постановки Брайони противопоставляется составленному ее взрослой сестрой небрежному букету из диких цветов. Описание комнат сестер также отражает их непохожесть– «Если комната ее старшей сестры представляла собой сущий бедлам, где были беспорядочно навалены неразрезанные книги, нераспакованные вещи, постель никогда не заправлялась, а окурки из пепельниц не выбрасывались, то комната Брайони являлась храмом божества порядка: на игрушечной ферме, расположившейся на широком подоконнике глубоко утопленного в стене окна, было множество обычных животных, но все фигурки смотрели в одну сторону – на свою хозяйку, словно готовились по ее знаку дружно грянуть песню, и даже куры находились в аккуратном загончике» [8, с.14]. По приведенному фрагменту, легко судить насколько силен был у девочки дух творца. А глядя на множество аккуратных ящичков и тайничков Брайони можно сказать, что она что-то прячет, или таит множество секретов. Однако, все совсем наоборот. Брайони довольно открытый ребенок и секретов у нее ни от кого нет. Любовь к гармонии и упорядоченности лишала Брайони возможности совершать безрассудные поступки. Теперь обратимся к самому повествованию романа.

Началом отсчета можно назвать момент, когда Брайони нечаянно становится свидетелем чужих отношений, а именно ее старшей сестры Сесилии и садовника Робби. Из окна ее комнаты ей открывается вид на сад, где между ними происходит ссора, в ходе которой Сесилия зачем-то раздевается до нижнего белья и ныряет в фонтан. Она не видит, что сломана дорогая ваза, кусочек которой улетел в тот злосчастный фонтан. Ей кажется, что Робби делает властный жест, и ее сестра, повинуясь приказу, раздевается и идет в воду. Брайони не понимает того, что видит, и она признается себе в этом. Она просто не могла увидеть всего, и будучи ребенком, неправильно интерпретирует сцену, не может понять всего, что-то явно меняется в ней от увиденного, и она начинает понимать, как многого она еще не знает. Ее посещает мысль, что мир, возможно, намного сложнее и многограннее, чем она привыкла думать. Мы можем найти подтверждение вышесказанному в романе: «Брайони посетила смутная догадка: волшебная сказка с замками и принцессами для нее закончилась, пришло время реальности. А в этой реальности между людьми, обычными, знакомыми ей людьми, происходит много странного: одни имеют необъяснимую власть над другими, и очень легко воспринять увиденное в неверном, совершенно превратном свете» [8, с.18].

Бурное воображение Брайони тут же начинает выстраивать свою версию: загадочная власть Робби над Сесилией, опасность, неизведанные сложности взрослой жизни «Удивительно, но, судя по всему, сестра была не в состоянии противиться Робби. Вероятно, по его повелению она начала раздеваться, причем очень поспешно. Вот она уже сбросила блузку, вот соскользнула на землю ее юбка, через которую она быстро перешагнула, а он все стоял, упершись руками в бедра, и нетерпеливо смотрел на нее. Что за странная у него над ней власть? Шантаж? Угрозы?» [с.18].

Тем не менее, открытие Брайони вызывает в ней нестерпимое любопытство и когда Робби просит ее передать Сесилии письмо, она сначала прочитывает письмо сама прежде чем доставить адресату. Послание, чего и боялась девочка, имело содержание интимного характера, что не на шутку пугает ее. Ее страшные подозрения начинают подтверждаться. И наконец, сцена любовных отношений между Робби и Сесилией в библиотеке ставит свою точку. Брайони опять интерпретирует увиденное по-своему. Она пытается найти всему увиденному хоть какое-то логическое объяснение, сопоставляет все факты, и приходит к выводу, что Робби – маньяк и извращенец, и, если бы не ее появление, он совершил бы нечто ужасное с ее сестрой «Поверх плеча Робби Брайони видела полные ужаса глаза сестры. Он повернулся, чтобы взглянуть, кто ему помешал, но не отпустил Сесилию, а стоял, зажав ее, с поддернутой выше колен юбкой, в угол, где сходились книжные полки. Левая рука, обвив ее шею, вцепилась в волосы, правой он держал ее поднятую – то ли протестующую, то ли разящую – руку.» [8, с.38].

В тот же вечер кузина Брайони Лола подвергается нападению неизвестного, и, по велению судьбы, Брайони оказывается единственной свидетельницей произошедшего. Однако, она видела лишь силуэт мужчины, напавшего на кузину. Все увиденные прежде ею события уже предопределили для нее лицо преступника. Слишком поспешно связав воедино все события прошедшего дня и дав возможность воображению дорисовать лицо преступника, Брайони заявляет полиции, что она видела Робби. Более того, ей кажется это настолько очевидным, что она убеждает Лолу, что ее насильником был никто другой как он «Брайони вдруг захотелось, чтобы она произнесла его имя. Требовалось заверить преступление печатью, проклятием жертвы, окончательно решить судьбу преступника магическим заклинанием произнесенного вслух имени.» [8, с.41]. Здесь Брайони совсем не похожа на себя, на маленькую напуганную девочку. Перед нами предстает взрослый, решительный персонаж, охваченный злобой и желанием карать.

Тем самым, мы видим как легко может измениться мнение о человеке под действием обстоятельств. В качестве еще одного примера можно принести Толлисов. Они давно знали Робби, но тем не менее соглашаются с неверной догадкой маленькой девочки с бурной фантазией. Возможно ревность тоже сыграла свою роль в решении Брайони. Как мы знаем, в возрасте одиннадцати лет Брайони была влюблена в Робби. Как и любой девочке, ей хотелось, чтоб ее спас прекрасный принц, некий герой. Этим героем оказался Робби. Разыграв сценку утопания, она только разозлила Робби, и, конечно, ни о какой взаимной симпатии речи идти не могло.

 «– Знаешь, почему мне хотелось, чтобы ты меня спас?

– Нет.

– Разве это не очевидно?

– Нет, не очевидно.

– Потому что я тебя люблю.» [8, с.237]

Сесилия, как и мать Робби, не верила в то что он виновен, но оказывается бессильна перед мнением большинства. Именно это расхождение окончательно настраивает ее покинуть дом. «Они ополчились против тебя, все, даже мой отец. Искалечив твою жизнь, они искалечили и мою. Они предпочли поверить свидетельству глупой истеричной девчонки. В сущности, они даже поощряли ее, не давая отступить» [8, с.346].

Стоит также упомянуть, что Брайони, несмотря на то что еще юна, прежде всего является писателем, для которого все происходящие события в жизни становятся особенно важными для отображения в творчестве. И на все происходящее Брайони, прежде всего, смотрит с точки зрения ценности для своего творчества. Отношения Робби и Сесилии для нее в первую очередь - некий сюжет, сценка, которую необходимо отобразить на бумаге. Вспомним, что увидев сцену у фонтана, Брайони словила себя на мысли о том, что ей хотелось сесть за стол и запечатлеть все увиденное ею, все свои эмоции и впечатления.

Однако Брайони – была и остается лишь маленькой девочкой, напуганной и затуманенной своими открытиями, которые она пока не может объяснить. Глядя из своего окна на полицейскую машину, увозящую Робби, она начинает осознавать, что, заигралась в рассказчика, и зашла на этот раз слишком далеко «Сесилия продолжала стоять, где стояла, спиной к дому, глядя вслед удалявшемуся автомобилю, но по ее вздрагивающим плечам можно было догадаться, что она плачет, и Брайони поняла, что никогда не любила сестру так, как в этот момент.» [8, с.54]. Но, как мы видим, не предпринимает никаких попыток исправить что-либо.

Обратим внимание, что на протяжении всего романа отмечается социальное неравенство героев. В своем романе писатель затрагивает такую традиционную тему для британского общества как классовость. Сам Макьюэн учился в английской школе, где учились дети разных социальных классов: дети из богатых семей, дети среднего класса, дети из семей рабочего класса, и из военных семей. Этот фрагмент его биографии вполне мог отобразиться на его творчестве.

Одним из ярких примеров классовости является Сесилия Толлис. Ее судьба, как девушки аристократического происхождения заранее предопределена в благоприятную сторону. Однако ее тянет к человеку более низкого происхождения. Это показывает нам, что социальное положение для нее не особо имеет значение, она готова отказаться от роскоши ради любви.

Робби - представитель рабочего класса, что тоже имеет определенное значение в романе. Когда его обвиняют в преступлении, мало кто сомневается в этом. Возможно Толлисы считают, что раз он невысокого происхождения, то ему свойственны подобные проступки. В качестве еще одного примера можно привести слугу, Дэнни Хардмана. Его безучастность тоже была под сомнением. Но вспомним, что никто даже и не подумал о причастности неприлично богатого гостя в доме - Пола Маршала. Его социальное и материальное положение в обществе сразу же отводит от него все подозрения. Более того, они просто исключаются.

Интересно также то, что для того чтобы понять всю картину полностью, Брайони постоянно не хватает важных фрагментов. Так, к примеру, сцену у фонтана она видит, но не слышит. Видит инцидент в библиотеке, но никто ничего о нем не говорит. Слышит, как на Лолу кто-то напал, но не видит преступника. Из этого следует вывод, что вся первая часть романа свидетельствует о неправильном восприятии ситуаций. Даже автор постоянно возвращается назад к некоторым моментами повествует уже другими глазами, чтобы можно было увидеть всю картину полностью.

Вторая часть романа описывает начало Второй Мировой войны и переносит нас на несколько лет вперед. Робби, оказался представленным выбору – сгнить в тюрьме или отправиться на фонт. Тот факт, что заключенных заставляют оправляться на фронт, уже подчеркивает несправедливость войны. Меняется стиль повествования, а описание раненых в больнице заставляет вспомнить Э. Хемингуэя. В этой части описывается жизни Робби на войне, его опыт, тяжелые физические испытания. Сам Робби уже давно смирился с сумасшествием, царящим вокруг, думая лишь об одном – он должен выдержать и возвратиться к Сесилии, чтобы начать новую жизнь. Заключение для него считается позором, и единственным способом очиститься он считает начать жизнь заново, с чистого лица, где никто не знал бы его прошлого. «Все может, начаться сначала, все, о чем он мечтал, направляясь в тот вечер к их дому. Они с Сесилией больше не будут добровольными изгоями. Их любовь вновь расцветет. Он не пойдет с протянутой рукой просить извинений у друзей, которые отвернулись от него. Но и в позу оскорбленной гордости становиться не будет, в свою очередь, сторонясь их. Он точно знал, как поведет себя: просто начнет все сначала» [8, с.307].

Также в этой части романа присутствует описание Дюнкеркской операции, когда британским солдатам был отдан приказ отступить из Франции и вернуться на родные земли. Многотысячная армия уставших раненых солдат и просто пострадавших мирных жителей продвигается к морскому побережью в надежде на спасение. Искалеченные, сходящие с ума от голода, жажды и ужасов войны, они все бегут, изнемогая от жары и усталости. Они понимают, что далеко немногие из них действительно смогут добраться до берегов Британии. В этом эпизоде Иэн Макьюэн сосредоточил всю бессмысленность, весь ужас войны. Он показывает, какой ценой была завоевана победа над нацистами. Сам автор достаточно знал о той операции, так как его отец пережил историческое отступление при Дункерке.

Теперь обратимся к третьей части романа, которая наиболее полно раскрывает тему вины. Перед нами предстает уже повзрослевшая Брайони. Она отказалась от престижного обучения в Кембридже и работает в больнице не покладая рук, стараясь тяжелой черной работой заглушить не ослабевающее уже много лет чувство вины. Она хочет раскаяться, признаться в своей ошибке, вновь увидеть сестру, однако не может пока найти способ все исправить. Но с ней осталось ее творчество, и девушка решает, что есть лишь один путь искупления – рассказать о своем чудовищном поступке всему миру.

Образ жизни Брайони в корне изменился, ровно как и ее окружение. Детство ушло и на его место пришла суровая взрослая жизнь с горечью, печалью, болью, смертью и страданием, как физическим, так и душевном. Если раньше, она, будучи избалованным ребенком, беззаботно жила в окружении любви, внимания, и похвал, то теперь, Брайони живет в страхе. Хотя бы перед старшей медсестрой Драммонд «Брайони ужасно боялась навлечь на себя гнев старшей сестры. О похвале не могло быть и речи. Самое большее, на что можно было рассчитывать, – это отсутствие замечаний» [8, с. 364]. Тем не менее, этот путь Брайони избрала себе сама.

 Даже ее родное имя, перестало иметь какое-либо значение. Появилось лишь безличное «Н», которое так и кричало о том, что теперь она никто, просто медсестра, исполняющая свой долг. Равная каждому. Ее прошлое, социальный статус более не играло никакой роли. «Ответ прозвучал спокойно и невозмутимо: «Вы называетесь и будете называться впредь так, как здесь написано. Меня не интересует ваше настоящее имя. А теперь сядьте, пожалуйста, на место, сестра Толлис». Девушки посмеялись бы, если б посмели, потому что у всех на карточках был один и тот же инициал – безличное «Н», но они почувствовали, что веселье не встретит одобрения» [8, с. 365].

Но несмотря на всю самоотверженность и раскаяние, Брайони не может получить прощения от Сесилии и Робби.

«– Можешь не беспокоиться, – ласково ответила сестра. Пока они вновь молча курили, у Брайони затеплилась безумная надежда. – Можешь не беспокоиться, – повторила Сесилия. – Я никогда тебя не прощу.» [8, с. 371]

Общение сестер, практически сошло на нет. Оно стало натянутым, сухим и официальным. Не было уже той близости, того доверия, что было между ними когда они были еще юны. Можно сказать, сестры стали чужими друг другу. Более того, Сесилия считала сестру лгуньей, и понимала, что суд не станет воспринимать ее новые показания всерьез. «– Все просто: если ты лгала тогда, почему суд должен поверить тебе теперь? Новых фактов нет, а ты – ненадежный свидетель.» [8, с.382]. Тем самым Сесилия показала, что она мало верит в то, что Робби можно оправдать и в то что Брайони сможет изменить что-либо.

Однако, нельзя забывать о том, что у Брайони был шанс на то, чтобы исправить ошибку прошлого. Придя в церковь Святой Троицы в день бракосочетания Лолы Куинси и Пола Маршала Брайони могла очисться и искупить вину уже там, в тот же день перед алтарем. Она порывалась тогда встать, раскрыть всю правду, предвкушая исказившееся от удивления лицо священника, но так и не решилась, ведь доказать вину Маршала уже было практически невозможно «Но ссадины и царапины давно зажили, а все ее тогдашние утверждения противоречат тому, что она могла бы сказать теперь. Невеста не выглядит жертвой, и брак совершается с согласия ее родителей. Более того, жених – шоколадный магнат, творец знаменитого «Амо».» [с. 368]. Брайони понимала, что ничего не добилась и была зла на себя за свою трусость. Таким образом, нам становится понятно, что проступок Брайони уже не заслуживал прощения и не мог быть исправлен. Это делало его еще более ужасающим.

В эпилоге повествование ведется от лица постаревшей, семидесятилетней Брайони Толлис, уже знаменитой писательницы. Действие переносится в 1999. Эта часть вызывает смятения у большинства читателей, и преподносит нам неожиданную развязку. Дело в том, что счастливое воссоединение Робби и Сесилии лишь выдумка Брайони. На самом деле, их судьбы имеют трагичный финал. Робби умирает на войне от сепсиса в 1940 году (Сепсис – это тяжелое инфекционное заболевание, развивающееся при прогрессировании и распространению инфекционного процесса по организму через кровь), а Сесилия погибает во время бомбежки на станции метро «Бэлхем». Брайони так и не встретилась тогда с сестрой. Не набравшись смелости встретиться с сестрой, она возвратилась в больницу. «Но я больше не вижу смысла в том, чтобы убеждать читателя, прямо или косвенно, в том, что, скажем, Робби Тернер умер от сепсиса в деревушке Поющие Дюны первого июня 1940 года, что Сесилия погибла в сентябре того же года во время бомбежки на станции метро «Бэлхем». Что я не встречалась с ними в том году. Что мое пешее путешествие через весь Лондон завершилось в церкви Святой Троицы» [c. 403]. Отсюда мы видим, что жизнь распорядилась с героями гораздо суровее, а трусость Брайони так и не дала ей воспользоваться шансом посмотреть сестре и Робби в глаза, сделать попытку хоть как-то им помочь. Брайони Толлис так и осталась жить с чувством вины.

Однако для себя Брайони решила, что в ее книге возлюбленные будут жить. Брайони понимала, что она, как писатель, может повелевать их судьбами подобно Богу, и, по ее мнению, это единственное, что она могла сделать для них. Некий акт милосердия. И в этом было ее искупление. «Вопрос, порожденный этими пятьюдесятью девятью годами, таков: в чем состоит искупление для романиста, если он обладает неограниченной властью над исходом событий, если он – в некотором роде бог. Нет никого, никакой высшей сущности, к которой он мог бы апеллировать, которая могла бы ниспослать ему утешение или прощение. Вне его не существует ничто. В пределах своего воображения он сам устанавливает границы и правила. Для романиста, как для Бога, нет искупления, даже если он атеист. Задача всегда была невыполнимой, но именно к ней неизменно стремится писатель. Весь смысл заключен в попытке» [8, с. 413].

В конечном итоге, считая себя Богом в созданном ею мире писателя, повелевая судьбами героев в своих творениях как только угодно, юная Брайони посчитала, что сможет играть роль творца и в реальном мире, но она не учла того, что сломав жизни людей, их нельзя уже будет починить просто заклеив скотчем как порванную страницу в книге. Чья-то жизнь может быть для нее просто сюжетом, но ее ошибка может стать чьей-то трагедией. Брайони сделала попытку искупить свою вину на бумаге. А вопрос, искупила ли она вину в жизни так и остается для читателей открытым.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сделанные в работе наблюдения позволили нам прийти к следующим выводам:

1. На основании предпринятого нами исследования романа «Искупление» мы можем утверждать, что рассматриваемое нами произведение, действительно является психологическим постмодернистским романом. В нем присутствуют элементы детального психологического описания реалистического характера героев, нормы поведения, через которые раскрываются характеры героев, драматизации повествования, а также внимание писателя к особенностям детской психологии.
2. Проанализировав характер Брайони, ее внутренный мир, мы пришли к выводу, что Брайони поняла свою ошибку молодости, и искренне хочет искупить вину. Но в то же время, раскаиваясь, Брайони все так же остается сконцентрирована на самой себе и все, что она делает для искупления своей вины, направлено, прежде всего, на облегчение ее совести, и лишь затем – на исправление ошибок и помощь тем, чьи жизни она разрушила одной неосторожной фразой. Какие бы перемены не происходили в жизни героини, она остается писательницей и взирает на мир именно с писательской точки зрения.
3. Новаторством автора по праву считается новый взгляд на тему искупления. А именно, писатель задается вопросом, как писатель может искупить вину, когда он имеет полную власть над исходом событий в своем произведении подобно Богу.
4. Изучив роман, мы также отметили, что роман "Искупление"- это история в истории. Сначала мы видим одно повествование, которое затем сменяется другим и только в конце становится понятно, кто же был рассказчиком истории. Присутствует постмодернистская игра с читателями.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аникин Г.В. Современ. Англ. Роман. Свердловск, 1971
2. Бабенко В.Г. Драматургия современ. Англии. М.: Высш.школа, 1981
3. Борисенко А. Иэн Макьюэн – Фауст и фантаст// Иностр. Литература 2008, №10, С. 1-12.
4. Гребенникова Н.С. Зарубежная литература ХХ век: Учеб. Пособие для студ. Филол спец. Вузов. – М.: ВЛАДОС, 2002.-128с.
5. Джумайло О.А. Против сентиментальности: Иэн Макьюэн// Вопросы литературы. 2010. №6 с.241-260
6. Джумайло О.А. «Английский исповедально-философский роман.» 1980-2000гг.: автореф. Дис. Д-ра филол наук. Ростов-на-Дону, 2014, 395с.
7. Макьюэн И. Амстердам / пер. с англ. В. Голышева. М., 2010
8. Макьюэн И. Искупление. М.:АСТ, 2004, 414с.
9. Макьюэн И. Утешение странников / пер. с англ. В. Михайлина. М., 2010
10. Макьюэн И. Цементный сад / пер. с англ. В. Михайлина. М., 2010
11. Медведев А.А. Оссобенности психологизма в романах Иэна Макьюэна («Искупление», «На берегу»)// Вестник Башкирск. ун-та 2004 т.9 №4, с. 1443-1448.
12. Жлуктенко Н.Ю. Английская психология. Роман ХХ века. Киев: Выща школа, 1988
13. Ивашева В.В. Литература Великобритании ХХ века: Уч. Для студентов. Филол. Спец. Вузов. – М., 1984. с. 176, с. 236. с. 236
14. Современная зарубежная проза / под ред. А. В. Татаринова. – 2-е изд., стереотипное / Учеб. пособие – М.: ФЛИНТА, 2015, с. 574
15. Пестерев В.А. Постмодернизм и поэтика романа. Историко-литературные и теоретические аспекты.- Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2001. - 40 с.
16. Татаринова Л.Н. История зарубежной литературы конца ХIX – начала ХХ века/ Учеб. пособие – Краснодар, 2010
17. Федоров А.А. Модификация психологического романа и современная английская проза//Российск. гуманит. журнал. 2012.т.1 №1 с.14-22
18. Hidalgo P. Memory and Storytelling in Ian McEwan`s Atonement // Critique: Studies in Contemporary Fiction, 46:2, Winter 2005, p. 82-91.
19. Madden D.A. Primer of the Novel: For Readersand Writers. New Jersey and London: Scarecrow Press, 1980. P.22
20. McEwan, Ian. The Cement Garden. – London: Random House, 2004 – 144 р. 22
21. Morrison J. Contemporary Fiction. London, New York: Routledge. рр 67-79