

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

<https://doi.org/10.28925/2412-2475.2026.27.1>
УДК 821.111-31.09:17.022.1

Олена Анненкова,

Український державний університет імені Михайла Драгоманова (Київ, Україна)

<https://orcid.org/0000-0002-6578-3531>

e-mail: o.s.annenkova@udu.edu.ua

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ВИМІРИ СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО РОМАНУ: ВІЗІЯ ІЕНА МАК'ЮЕНА

Стаття присвячена аналізу репрезентації в сучасному британському романі морально-етичних дилем, які постають перед людиною у постгуманістичному світі. І. Мак'юен протягом останніх тридцяти років творчої діяльності демонструє постійний інтерес до суспільно-політичних, науково-технічних і морально-етичних проблем, зображуючи у своїх творах взаємозв'язок між політикою, новими технологіями і мораллю. У розвідці на прикладі двох романів І. Мак'юена висвітлюється драматична напруженість політичного і науково-технічного дискурсів, що розгортаються в аналізованих творах; розглядається специфіка міжгенераційного конфлікту роману «Субота» та особливості взаємодії людини й штучного інтелекту, андроїда, у романі «Свій серед машин». З'ясовано, що проблеми політичного життя і наукового прогресу нерозривно пов'язані з морально-етичними цінностями людини і безпосередньо впливають на стан світу, визначаючи її сьогодення та майбутнє. У романі «Субота» крізь призму антропологічної ідеї М. Бахтіна про «співбуття» та екзистенціалістської концепції А. Камю про метафізичне самогубство простежується міжгенераційний конфлікт роману, основою якого є світоглядні та психологічні відмінності героїв. Роман «Свій серед машин» занурює читача в зловбоденну проблему взаємодії людини з людиноподібними роботами, яка в художній реалізації І. Мак'юена розхитує стереотипні уявлення про небезпеки штучного інтелекту, зокрема про негативні наслідки співпраці людини і робота. Натомість оприявнює глобальне питання про недосконалість людської природи та відсутність у сучасної людини морально-етичного підґрунтя, яке б служило їй орієнтиром у складній ситуації абсолютної непередбачуваності наслідків етично неоднозначних наукових експериментів. Використовуючи різні нарративні стратегії (нарацію від третьої особи гетеродієгетичного наратора та ефекти невласне прямої мови («Субота») і від першої особи автодієгетичного оповідача («Свій серед машин»)), експлуатуючи гібридну форму роману та інші поетикальні особливості постмодерністського і метамодерністського модусів письма (інтертекстуальність, багатозначність назв романів і прізвищ героїв, гра з читачем, новий психологізм тощо), Мак'юен залишається в полі англійської літературної традиції, виражаючи думку про необхідність удосконалення людини на тлі глобальних викликів сучасного світу.

Ключові слова: Ієн Мак'юен, політика, мораль, етика, пам'ять, андроїд, постгуманістичний світ.

Незважаючи на шалені швидкості, з якими змінюється світ в останні три десятиріччя, література встигає на них не лише реагувати — вона їх передбачає, подекуди формує і спрямовує модус їхньої рецепції, чи то адапту-

ючи читачів до викликів часу, чи то вказуючи на небезпеки, проте залишається при цьому тим маяком, який висвітлює особливості людини і світу, та орієнтиром, що дає змогу зрозуміти сенс буття людей на землі. В умовах після

ню-йоркської катастрофи 11 вересня 2001 року та повномасштабної геноцидної російської війни проти України можна довго сперечатися про те, чи має література безпосередній світоглядний, культурний, морально-етичний і психологічний вплив на читача, чи ні, однак перша чверть XXI століття доводить, що вміння читати і розуміти зміст прочитаного є запорукою того, що світ зможе втриматися від остаточного руйнування завдяки, зокрема, і читанню книжок. Адже, як влучно висловився Г.-Г. Гадамер у своїй знаменитій праці «Істина і метод», «той факт, що у творі мистецтва досягається істина, якої годі добути всіма іншими шляхами, і становить філософське значення мистецтва, що утверджує себе всупереч будь-якому резонерству» (Гадамер, 2000, с. 8). З античних часів митці і філософи ставали моральними вчителями та авторитетами для людей, які прагнули справжніх знань і глибоких смислів. Утім, важкий і жорстокий досвід XX століття поставив під сумнів гуманістичні підвалини світобудови, розхитавши поняття істини, правди, історії та моралі. Постмодерна культура, з її розмитими поняттями, нескінченною поліцентричністю, «смертю суб'єкта», розчиненого в мереживі дискурсивних практик і позбавленого унікального обличчя, «смертю автора», який лише вдало пише тексти, зіткані з цитат інших текстів (Р. Барт), руйнівною іронією та грою, симулякрами і симуляціями, які замінили реальні речі, створивши оманливий ефект подібності, після американської трагедії 2001 р., як стверджує М. Епштейн, вичерпала себе. І збентежений світ знову виявив, що критерії Істини, Добра, Краси, як і абсолютні цінності, існують та є необхідними, що люди здебільшого прагнуть справжності, взаєморозуміння та уявлення про себе як про неповторну індивідуальність. Мистецтво і література, зокрема роман, відгукується на ці соціокультурні процеси, як це було завжди, і тепер говорять, що на зміну постмодерністському погляду на світ прийшло інше світовідчуття, яке позначається різними термінами (як-то: пост-постмодернізм, метамодернізм, діджимодернізм, «прагматичний романтизм»), що дотепер не є чітко визначеними та усталеними, однак вони маніфестують зміну культурного ландшафту і нагальну потребу в широті, доброзичливості, зосередженості на індивідуальному й достеменному. Науковці погоджуються, що на початку XXI століття сформувався «новий тип чутливості», який відображає соціокультурні та естетичні трансформації, що їх переживає постгуманістичне суспільство, виснажене мовними іграми, не-

певністю, відсутністю ієрархій та ідеалів, знесилене тотальним омасовленням і зростанням агресивного невігластва й безкультур'я. Ми приймаємо думку О. Бандровської, яка вважає метамодернізм «течією в культурі і мистецтві сучасної доби», що відображає трансформації, які переживає сучасна людина. І проявляється «новоявлена в літературі “метамодерністська чутливість”» у тому, що «письменників цікавить як почуття, емоції, відчуття окремої людини, так і їхні вияви в соціальних взаємодіях — професійних та національно-етнічних, в політиці та повсякденному житті» (Бандровська, 2021, с. 159).

Для британського, зокрема англійського роману, увага до окремої людини з її земними, повсякденними проблемами та інтерес до складних зв'язків людини із суспільством і морально-етичні виміри цих взаємодій є усталеними, і навіть постмодерністський модус письма не порушив соціально-етичної спрямованості англійської літератури. Наприкінці XX і в першій чверті XXI століття можна спостерігати продуктивне збагачення та розвиток цієї традиції шляхом звернення письменників до проблем політики, етики, нових технологій, науки і медицини, які вкорінені в питаннях моралі, індивідуального вибору та відповідальності, пам'яті й постпам'яті, чому максимально сприяє гібридна форма (hybrid form) сучасного англійського роману, про що, зокрема, зазначає у своїх працях літературознавець Д. Гед (D. Head). Науковець стверджує, що, хоча постмодерністські стратегії письма залишили помітний відбиток на формі й змісті сучасного британського роману, однак постмодернізм обмежувався лише “reworking of the realist contract”, генеруючи емоційний відгук, важливий для британських авторів (Head, 2002, р. 221). Письменники П. Акройд, А.С. Баетт, Дж. Барнз, М. Еміс, А. Картер, І. Мак'юен, С. Рушді та деякі інші, відомі як постмодерністські, навіть використовуючи постмодерністські засоби іронічної гри з читачем, розхитування усталених поглядів на історію, біографію, повсякдення людей, не завжди залишались звично постмодерністськими, а оприявнювали “a conviction about the moral and emotional function of narrative, and its ability to make readers re-engage with the world they know” (Head, 2002, р. 221).

Сучасна англійська література продовжує швидко і тонко відгукуватися на найгостріші виклики сучасного світу, включаючи складні проблеми глобалізації, політики, моралі та етики, стосунків батьків і дітей, кохання та дружби, наукового прогресу, генної інженерії і штуч-

ного інтелекту, пропонуючи читачам активну комунікацію та безпосередню емоційну залученість у процес читання. Це дає підстави британському письменнику і літературознавцю Д. О'Хара (Devid K. O'Hara) говорити про сучасний британський роман як про етично орієнтований (the ethically-engaged British novel) (O'Hara, 2009, p. 5), тобто такий, що тяжіє розглядати проблеми людського буття крізь призму моралі та етики. Творчий досвід І. Мак'юена, якого Д. Гед називає одним із найбільш значущих британських письменників, експлікує цю тезу. Письменник у своїх романах демонструє напруженість політичного і науково-технічного дискурсів, драматичність морально-етичних дилем та їх вирішення. У кожному новому творі він із завзятою наполегливістю у різних варіаціях звертається до сучасного читача в бажанні донести думку про потребу задуматися над своїм життям, про необхідність удосконалення людського розуму і серця, чим можна пояснити серйозний авторитет письменника серед британських читачів, значну запитаність його творів та високий інтерес до його творчості зарубіжних і вітчизняних літературознавців та літературних критиків.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю концептуалізації художнього втілення морально-етичних проблем та їхнього зв'язку із суспільно-політичними і науково-технічними аспектами життя сучасної людини як прикметної ознаки сучасної літератури. **Метою статті** є аналіз філософських і морально-етичних засад функціонування політичного та науково-технічного дискурсів у художньому світі І. Мак'юена і поетикальних особливостей їхнього втілення на прикладі двох романів письменника «Субота» і «Свій серед машин».

Виклад основного матеріалу. Добре відомо, що І. Мак'юен давно і серйозно цікавиться проблемами сучасного світу (“I get drawn into political and social issues because I'm curious and can't resist”) (Guignery, 2018). Він переконаний, що роль літератури в процесі усвідомлення людьми самих себе і світу, в якому вони існують, є важливою (“...writers help shape the prism through which we see the world”) (Guignery, 2018). Мак'юен не приховує своїх традиційних і гуманістичних поглядів на світ і вірить, що “a novel can be very effective in exploring ethical questions” (Miller, 2019). Він вважає, що література є вдалим майданчиком для розмови письменника з суспільством і вагомим чинником відкриття інтелектуальним читачем своєї індивідуальності та соціальності, (не)прямої залученості до соціально-історичних процесів і самої літератур-

ної творчості. Письменник якось зауважив, що «в міру того, як твір розгортається, він навчає вас своїх власних правил, розказує, як він має писатися; водночас він є актом відкриття в жорсткому світі міри людської вартості» (цит. за: Бредбері, 2011, с. 405). Починаючи з 1990-х років спрямованість романів Мак'юена змінилася: він перейшов від похмуро-смішних історій до прози, яка звертається до глибинних проблем людської екзистенції. Зрілі твори Мак'юена можна зарахувати до романів «соціальної проблематики і моралі» (Бредбері, 2011, с. 383), і цю відчутну еволюцію його письма літературознавці називають “ethical turn” (Schemberg, 2004, p. 28). Д. Гед, який присвятив творчості І. Мак'юена низку статей і монографій, стверджує, що письменник “resuscitated the link between morality and the novel for a whole generation, in ways that befit the historical pressures of their time... reconnect[ing] narrative fiction with moral sense” (Head, 2008, p. 1,7). Романи І. Мак'юена 2000-х років зачіпають майже весь спектр злободенних проблем людства — від сімейних стосунків до екологічних викликів, новітніх інженерних і біотехнологій, — при цьому всі вони набувають морально-етичної сили і ставлять читача перед низкою животрепетних питань.

Батьки і діти після 9/11: політичний і морально-генераційний дискурс «Суботи».

У «темні часи» сьогодення історія та політика є тими болючими точками, які змушують людей задумуватися над тим, як ми живемо. Вони висвітлюють наше розуміння світу, але, як справедливо зауважувала Х. Арендт, «в наш час немає нічого більш непевного, ніж наше ставлення до світу» (Арендт, 2008, с. 26). Роман Мак'юена «Субота» ніби ілюструє цю тезу знаної політичної мислительки, адже його протагоніст Генрі Пероун почувається непевненим і неготовим виносити категоричні судження про події сучасного світу через, як йому видається, брак знань. Однак коливання героя є певною мірою грою і небажанням занадто занурюватися в проблеми поза сферою його професійної діяльності та приватного життя, тоді як автор, використовуючи наративні переваги оповіді від третьої особи об'єктивного, гетеродієгетичного оповідача, змушує Пероуна бути достатньо відвертим і гострим в оцінках політичних подій, на яких він волів би не дуже концентруватися, але які володіють його свідомістю поза його волею. Маючи за плечима важкий досвід зловісного ХХ століття з його жорсткими кризами, жажливими терактами і цинічними правителями, страшними й руйнівними природними катаклізмами, Пероун

живе у стані перманентного відчуття катастрофи, значно посиленого нью-йоркськими терактами, що увесь світ «ввергли... у глобальну кризу» (Мак'юен, 2007, с. 35).

Центральним нервом роману є драматизоване зображення того, як щось зовнішнє, незрозуміле і жахливе вривається в повсякдення людей, загрожуючи їхньому нормальному існуванню, і саме це почуття небезпеки й навислої невідворотної катастрофи стає імпульсом для роздумів та дій протагоніста, який не лише переживає реальну загрозу життю родини, а й власну відповідальність за те, що відбувається у світі. Пероун стикається одночасно з різними видами загроз його усталеному способу життя як з боку зовнішнього світу, який кожної хвилини готовий вибухнути великими і малими, але однаково кривавими війнами чи терактами, так і з огляду на несподівані, але цілком можливі руйнівні особистісні конфлікти, що їх зазнає порядна і зовні благополучна родина Пероунів та безпосередньо сам Генрі. Пероун — успішний нейрохірург, він має добру репутацію відмінного фахівця і володіє рідким скарбом у цьому світі, маючи люблячу й розумну дружину та двох дорослих, самодостатніх дітей. Він живе як добропорядна людина у прекрасному будинку з великою бібліотекою і був би радий всі вихідні читати книжки, однак його хвилює «неспокій», «який приходить разом із цими щотижневими острівцями свободи» (Мак'юен, 2007, с. 63). Професійна діяльність Генрі, сповнена серйозних викликів і щоденної напруги, визначає цілком раціоналістичний спосіб мислення героя. Пероун намагається будувати своє життя на розумних засадах, волюючи жити відповідно до об'єктивних реалій, без зайвих ілюзій. Крім того, у Генрі напрацьоване роками зацікавленої і сумлінної праці загострене почуття відповідальності за правильно поставлені діагнози й проведені операції, від результату яких залежить здоров'я та життя пацієнтів, тобто герой активно проживає своє життя, творячи на своєму життєвому полі те «співбуття», про яке свого часу писав М. Бахтін. Згідно з морально-етичною філософією М. Бахтіна, буття можливе лише в діалогічних відносинах з Іншим, коли суб'єкт включений у світ, переживає його та несе за нього відповідальність, у такий спосіб стаючи співтворцем світу, який постає в контексті його діяльності. Пероун не хоче бути пасивним спостерігачем за життям інших людей, проте, з іншого боку, він далекий від намірів кардинальних перетворень світу і лише «прагне його пояснення» (Мак'юен, 2007, с. 63). У сучасному світі

відшукати ці необхідні та достатні пояснення важко, тому що «стурбовану спільноту» людей (Мак'юен, 2007, с. 160) виховують маніпулятивні та заангажовані мас-медіа. Генрі сам, постійно перебуваючи в душевній напрузі, часом відчуває, що може перетворитися на «дурня», «бевза», який готовий повірити будь-яким новинам, щоб лише затамувати тривогу і біль. Він вважає, що «втратив навик скептицизму, він плутається в суперечливих думках, він втратив ясність мислення і — що ще гірше — відчуває, що не думає самостійно» (Мак'юен, 2007, с. 164).

Однак схильний до перфекціонізму та достатньо вимогливий, Пероун не дає собі можливості втратити пильність, хоча іноді йому і здається, що він стає невинним конформістом. Пероун рефлексує і перебуває в діалозі, перш за все, із самим собою, ставлячи собі незручні питання, а потім — зі світом, з близькими і чужими людьми, з колегами і пацієнтами, тобто він постійно «виходить у світ» (М. Бахтін). Прийом невластивої прямої мови, який є одним із ключових у романі, спричиняє той ефект, що читач ніби постійно перебуває всередині свідомості Пероуна, стежачи за плином його думок і зміною почуттів. Питання, які герой ставить перед собою та на які не може знайти однозначної відповіді, не просто стосуються політики, вони важкорозв'язні саме через укоріненість у проблемах моралі. Утім, письменник зображує змінений сучасний світ, правила гри в якому вже не відповідають загальним положенням антропологічної філософії Бахтіна. Висока професійність Пероуна, прагнення жити за правилами, які він визначив для себе як моральні та належні, його людська порядність не можуть як виправити негаразди, що їх переживає світ, так і вгамувати його тривогу за теперішнє і майбутнє. Гострі конфліктні ситуації, у яких він опиняється mimo своєї волі, маніфестують приреченість сучасної раціоналістичної і прагматичної людини, яка вимірює власні вчинки з позицій усталеної моралі, на поразку. Генрі добре знає, як позначається у психіатрії стан людини, яка живе без почуття відповідальності за власні дії і вчинки, — це «аносогнозія», що «означає неусвідомлення свого власного стану» (Мак'юен, 2007, с. 71). Фігурально екстраполоючи цей психічний розлад на ситуацію байдужої чи нерозбірливої, чи обмеженої сучасної людини, автор засвідчує, що сьогоднішні реалії є такими, що емоційне та інтелектуальне невтручання у них не є можливим і саме відгук на події чи його відсутність безпосередньо визначають людину як моральну чи аморальну, тому що вони прямо стосуються питань вибору і відповідальності за нього.

Проникливий письменник посилює внутрішній конфлікт Пероуна тим, що примушує героя пройти випробування сімейними стосунками, близькістю з найріднішими людьми, гармонією і спокоєм родини. Зображуючи взаємини Генрі з його дорослими дітьми, Мак'юен показує, наскільки міцно переплетеними у наші дні стають політика і мораль, наскільки серйозно політика впливає на приватне життя людей, визначаючи його нормальність у глобальних масштабах сьогодення і майбуття. Суперечка з дочкою, талановитою юною поетесою Дейзі, з приводу війни США з Іраком демонструє очевидний факт втручання зовнішнього світу в особисте життя, переплетеність глобального, історичного, політичного та локального, індивідуального, приватного, взаємопов'язаність макро- і мікросвітів, що, між іншим, увиразнює укоріненість автора в англійській художній традиції. З іншого боку, ця неприємна розмова на підвищених тонах рідних людей, крім генераційної, висвітлює загальну культурно-комунікаційну кризу світу, коли покоління «батьків», виховані на іншому культурно-історичному досвіді, звикли називати речі своїми іменами і визнавати неприємні факти, усвідомлюючи необхідність відповідальності за власні рішення, а покоління «дітей», не перейнявши досвід попередніх поколінь, за вже звичними і пустоопорожніми гаслами про загальний добробут та абстрактну справедливість не здатні розрізнити добро і зло.

Генрі та Дейзі тривалий час не бачилися, вони дуже чекали на зустріч, до якої Пероун ретельно готувався, й обоє дуже зраділи побаченню. Більше того, приїзд Дейзі був важливий для всієї родини, тому що мало відбутися «возз'єднання сім'ї»: всі сподівалися, що Дейзі помириться зі своїм дорогим дідусем, також поетом, з яким вони не розмовляли два роки. Однак Дейзі повертається додому в день, коли у Лондоні відбувається багатомільйонний протест проти введення військ в Ірак, і це визначає тему розмови батька й доньки віч-на-віч, поки ще не прийшли їхні близькі. Вона дивується та злиться, що батько не брав участі в демонстрації, і читає йому лекцію про політичну ситуацію у світі, про роль Америки у руйнуванні світового порядку в разі початку війни з Іраком, який стане колонією США, і про страшні наслідки цього для Європи та Британії. Спочатку Дейзі говорить про це збуджено, намагаючись ніби розбудити батька, який допитливо спостерігає за кожною рисою її обличчя, за найменшими змінами, що відбулися з нею протягом тих місяців, коли вони не бачились. Генрі, хоча внутріш-

ньо і готується «до бою» із нею (Мак'юен, 2007, с. 170), все одно пробує розмовляти м'яко і переконливо, висловлюючи обережну надію на те, що повалення жорстокого тирана Саддама стане порятунком іракського народу. Але Дейзі, не вдаючись до його аргументів, ставить батькові цілком маніпулятивне запитання, з легкістю перетворюючи складну проблему на псевдодилему: «Татку, ти ж не за війну, правда?» (Мак'юен, 2007, с. 170), та його відповідь, що ніхто не може точно передбачити наслідки втручання у справи Іраку, відразу віддаляє дочку від батька. Юна і розумна максималістка, вона миттєво забуває, що кілька хвилин тому вони обоє говорили одне одному слова любові й були щасливі побачитися, але тепер їх роз'єднала політика і ставлення до війни. Дейзі відчуває неприязнь і лють до батька, відсторонюється від нього, відмовляється випити шампанське, адже «вона не п'є з ворогом» (Мак'юен, 2007, с. 170). Слово «ворог» передає всю глибину розколу між ними, між членами родини й між поколіннями батьків і дітей. Запальна Дейзі збуджується тим сильніше, чим Генрі намагається бути спокійнішим, вона чіпляється за кожне його слово, стає різкою та уїдливою, починає лаятися і наполягати на тому, що батько займає «про-воєнну» позицію (Мак'юен, 2007, с. 172).

За спиною Генрі стоять прожиті роки і досвід, і він розуміє, що війна в Іраку почнеться за будь-яких умов. Про життя в Іраку під терором Саддама він знав добре, адже багато читав про цей диктаторський режим, який, крім всіх дикунств, на законодавчому рівні затвердив жорстокі покарання незгодним (тавра й ампутації) (Мак'юен, 2007, с. 69). Ще важливішим є його безпосередній досвід: він лікував старого арабського професора Мірі Талеба, який, хоч і не цікавився політикою, але майже рік провів у іракських в'язницях за незрозумілими і надуманими обвинуваченнями, де його нещадно катували, і сліди катувань на тілі старої людини запам'ятались Пероуну назавжди, як і його слова про ненависть до Саддама та терор і страх, які тримають саддамівський режим. Пероун належить до «постпокоління» (термін Маріанни Гірш (M. Hirsch)), яке зростало після великих катастроф 2-ї половини ХХ століття, тобто він не був безпосереднім свідком жахів Другої світової війни і Голокосту, але добре знав про них. Вони міцно оселилися в його свідомості й впливають на ставлення Генрі до всіх катастроф, які сталися пізніше, вже за його життя, від масштабних світових подій (Суецька криза, Берлінський мур, Балканські війни, Фолклендська війна, Чорнобильська катастрофа, теракти

11 вересня 2001 року тощо) до локальних (катастрофа в британському містечку Аберфан, яка похитнула його віру в Бога). «Про-воєнна» позиція Пероуна насправді декларує його моральний вибір та традиційні погляди, виплекані гуманістичною традицією: «погоня за утопією завершується узаконенням будь-яких крайнощів, найжорстокіших засобів для її досягнення» (Мак'юен, 2007, с. 36). Він розуміє, що зло треба приборкати, й американці можуть стати справжнім шансом для людей отримати нормальне вільне життя, «заронити зерно», яке проростатиме (Мак'юен, 2007, с. 175).

Домашня суперечка набуває чітких рис між-генераційного протистояння, про що першою говорить Дейзі. На її думку, «за війну» в більшості своїй виступає покоління старших людей («не можуть дочекатися смерті?» (Мак'юен, 2007, с. 174)), аргументи яких вона називає «релятивістською нудотою» (Мак'юен, 2007, с. 175), і тоді Генрі формулює своє розуміння причин участі молодих людей в антивоєнних демонстраціях цілком однозначно, визначаючи моральні вади і хиби покоління зумерів. Зокрема, вони мають коротку пам'ять, звикли до красивих гасел і безтурботного дозвілля та не спроможні бачити реальність: «Бо чому ж іще ви всі співаєте і танцюєте в парку? Геноцид і тортури, масові поховання, секретні служби, кримінальна тоталітарна держава — комп'ютерне покоління не хоче цього знати. Нехай ніщо не стоїть між ними і їхніми вечірками з “екстезі”, і дешевими польотами, і реальним телебаченням» (Мак'юен, 2007, с. 174). Вагітність Дейзі підсвідомо може зумовлювати її бажання жити в невоєнному, нормальному світі, але молода жінка не розуміє, що її нібито правильна антивоєнна позиція в цьому повному невизначеності, крихкому світі є потуранням злу, агресивним диктаторам і вона виглядає короткозорою сучасною «праведницею», проти чого і застерігає оповідач вустами Генрі: «Стережися утопістів, палких ентузіастів, які знають правильний шлях до ідеального соціального устрою» (Мак'юен, 2007, с. 251). Ця фраза алюзивно відсилає читача до відомих слів Вільгельма Баскервільського, героя роману У. Еко «Ім'я троянди» («бійся, Адсо, пророків і тих, хто готовий померти за істину...»), типологічно зближуючи ці постмодерністські романи й разом актуалізуючи фундаментальну думку про те, що з тих утопістів та борців за мир і все найкраще в ньому виростають «тоталітаристи різних мастей <...>, гнівні, спрагли ще одного масового вбивства» (Мак'юен, 2007, с. 251), яке реалізується, до речі, зараз на очах всього світу у вигляді всіх

безкінечних злочинів проти людяності, які чинить РФ на українській землі.

Між родичами розгортається старий конфлікт поколінь, в основі якого недосконалість людської природи: двадцятирічна Дейзі занадто юна, щоб сумніватися у своїй правоті, а батько достатньо зрілий, щоб знати про наслідки неприборканого зла і водночас терзатися сумнівами, адже ніхто не може знати наслідків власних думок та вчинків, які можуть обернутися тим, про що «ти ніколи навіть не думав і чого б ніколи не обрав...» (Мак'юен, 2007, с. 252). Прикметно, що батькова історична та індивідуальна пам'ять, насичена травматичними подіями другої половини ХХ століття, не передалась дочці, однак, з іншого боку, «всезнаючий» оповідач зображує стосунки Генрі з сином, вісімнадцятирічним Тео, який захоплюється блюзом і встиг виробити власну життєву філософію: «чим більшими категоріями ти мислиш, тим гівняніше це виглядає <...> Тому моїм девізом буде: думай про незначне» (Мак'юен, 2007, с. 37). І юнак думає про свою музику і родину, про друзів і дівчину, про можливий відпочинок, про себе і своє самопочуття у поточному моменті в такий спосіб, щоб світ торкався його лише ніжними дотиками і не змінював його звичний, достатньо комфортний спосіб життя, коли можна не перейматися літаком, який горів у лондонському небі, тому що це «не атака на весь наш спосіб життя» (Мак'юен, 2007, с. 38). Тео прекрасний музикант, він «грає, як ангел» (Мак'юен, 2007, с. 29), але його життєва позиція невтручання і споглядання за усім з «безпечної відстані» (Мак'юен, 2007, с. 20) чи навіть нібито вивищення над життєвими викликами цього збентежено-божевільного світу є небезпечною. Генрі, який прагне розуміти своїх дітей, чітко усвідомлює, чим викликані такі погляди сина: «Його допитливість, нехай дуже помірковану, полонили торговці фальсифікатами» (Мак'юен, 2007, с. 33). Погляди Тео на світ сугестують міркування А. Камю про метафізичне, філософське самогубство, які він виклав в есеї «Міф про Сізіфа». Камю говорить про те, що людина, яка воліє уникати тривожних питань про смисл життя, схожа на віслюка, який жує «троянди ілюзій», така людина відмовляється від усвідомленого проживання життя, яке постійно ставить її перед вибором. Тео зробив свій вибір — він прагне саме втекти від тривоги і незручностей. Для нього політичні події не є визначальними, він, як і його сестра, готовий приєднатися до демонстрації проти війни, але його інтереси та музичні заняття на першому місці, а весь цей світовий безлад для юнака став

звичною прикметою повсякдення, до якого він, як йому видається, добре адаптувався та який особисто йому не загрожує.

Батьківські почуття Генрі є вирішальними у спілкуванні з сином, як і з дочкою. Він знає, що така конформістська і пасивна позиція Тео, властива й багатьом його одноліткам та більшості дорослих людей, є помилковою і може лише сприяти розгулу темних сил у світі, однак водночас він розуміє, що набагато важливішим є мир і злагода у вузькому колі їхньої сім'ї, яка є єдиним осередком, де людина може зберегти нормальність життя, ствердивши людську здатність любити. І слушно зауважує Л. Мірошниченко, що «родина, дім у широкому розумінні є сформульованою протагоністом відповіддю на глобальну непевність» (Мірошниченко, 2023, с. 74).

Людина добра і моральна, Генрі цілком приймає своїх дітей такими, як вони є, він поважає їхній життєвий вибір, пишається ними і любить їх, однак безкінечно тривожиться за них, знаючи, що їхнє майбутнє не матиме і частки того відносного благополуччя, що випало на долю його покоління, тому що світ перебуває у кризі, з якої йому доведеться виходити «сто років. Якщо нам пощастить. Усе життя Генрі й усе життя Тео і Дейзі. І все життя їхніх дітей також. Столітня війна» (Мак'юен, 2007, с. 35). Навіть більше, світ чекають тисячорічні війни, які принесуть людству страждання (“human misery”) (M. Arnold), непевність щодо майбутнього, конфлікти, кризи і вбивства, які були з людьми від самого початку їхнього існування на землі, про що написав у своїй поезії «Дуврський берег» М. Арнольд. Цей відомий вірш вікторіанського поета і літературного критика у якийсь дивовижний спосіб зупиняє страшне лихо, яке здавалось неминучим, і члени родини Пероуна та він сам залишаються принаймні фізично неушкодженими після нападу хворого і небезпечного Бакстера, носія «банального зла». Водночас ця поезія у цілком раціональний спосіб засвідчує не лише тяглість європейської літературної традиції писати про жорстокий неспокій цього світу (від давньогрецького Софокла через століття до вікторіанських і вже постгуманістичних часів), а й говорить про незмінність людської природи, яка є причиною як розквіту світу, так і всіх негараздів, що панують у ньому, та де єдиним порятунком є одвічна моральна істина: лише любов і прив'язаність одних людей до інших можуть зробити цей світ нормальним і придатним для життя (“Ah, love, let us be true // To one another! for the world, which seems // To lie before us like a land of dreams”) (Arnold, 1867).

Людина VS Андроїд. У 2019 році І. Мак'юен публікує ще один гібридний за формою роман — «Свій серед машин», звернутий до найбільшочіших і найменш визначених проблем наших днів — наслідків технологічного прогресу і впливів штучного інтелекту на життя людей. Елементи жанрів наукової фантастики, альтернативної історії, соціально-психологічного роману міксуються у творі, піднімаючи в цілісному наративі питання реальної історії, політики, демократії, сімейних стосунків і нових для сучасної людини реалій, коли створюються людиноподібні роботи, які співіснують в єдиному життєвому просторі з людьми. Відомо, що англійські письменники уважні до сучасних технологічних проривів, але значущість проблеми штучного інтелекту активно відображається в літературі. «Свій серед машин» Мак'юена вийшов за два роки до публікації яскравого роману Нобелівського лауреата К. Ішігуро «Клара і Сонце», тож можна сказати, що Мак'юен трохи випередив свого співвітчизника у висвітленні проблеми взаємодії людини і штучного інтелекту в категоріях гуманістичної моралі. Звичною для сучасної людини стала поширена і підтримана багатьма інженерами-науковцями думка про те, що люди не здатні передбачити наслідки використання штучного інтелекту й роботів зокрема через відсутність розуміння, наскільки керованими людиною, яка їх створила, вони можуть залишатися. Однак Мак'юен пропонує інший погляд на це питання, показуючи, що роботи не лише розумніші за людей, а й те, що вони у своїх діях керуються етикою і мораллю, від яких все більш далекими стають люди. Мак'юен в інтерв'ю з приводу написаного ним роману зауважував: “When we begin to build artificial humans or even mainframe computers to make decisions, we might want to imbue them with our best selves. But then we'll find it's rather uncomfortable to be alongside artificial people who are nicer than us, more consistent morally than us” (Miller, 2019). Думається, що написання цього роману зумовлювалось невідступною думкою письменника про те, що людство вступило в такий етап науково-технічного розвитку, що звично відмахнутися від тотального проникнення технологій у повсякденне життя людини та не помічати їхнього глобального впливу вже не вийде, тому необхідно спробувати досягнути, якою саме буде ця взаємодія людей і штучного інтелекту та наскільки позитивними чи негативними можуть виявитися наслідки цих контактів. На думку Мак'юена, “technological advances don't always turn out the way we expect or hope” (Miller, 2019), і в питаннях розвитку штуч-

ного інтелекту людство неодмінно стикається з моральними дилемами, які набувають особливого загострення (“we’re at the edge of moral decisions”) (Miller, 2019).

Роман «Свій серед машин» розповідає історію, яка відбувається не в майбутньому, а, навпаки, у не дуже далекому минулому, у 1982 році, під час Фолклендської війни і правління прем’єр-міністерки Маргарет Тетчер. Протагоніст, реальна людина з промовистим прізвиськом Френд (Friend (друг)), купує собі за великі гроші, успадковані після смерті матері, робота з не менш промовистим іменем Адам (людина, перша людина). Це ексклюзивний робот, таких людиноподібних роботів було випущено лише 25. Створила їх команда під керівництвом славнозвісного математика Алана Тюрінга, який у реальній історії помер в 1954 році, але під пером Мак’юена він продовжує жити і робить технологічний прорив. Чарлі Френд сильно захоплювався новими технологіями та уважно стежив за всіма новинками (“Robots, androids, replicates were my passion” (McEwan, 2019)). І тут, до речі, Мак’юен уводить автобіографічний елемент, адже він сам надзвичайно цікавиться штучним інтелектом, а в юнацтві був членом клубу електромонтажників, навіть пробував створити, хоча і невдало, радіоприймач. Однак причини купівлі цієї коштовної машини Чарлі уявляв собі мало: спочатку йому було цікаво, він хотів чи то знайти собі компаньйона, друга, чи просто розрадити себе, хвилюючись про те, щоб з новою покупкою не було нудно. Він купив Адама майже одночасно з тим, як вступив у стосунки з сусідкою Мірандою, у яку закохався, і робот мав би стати також чимось на кшталт їхнього спільного створіння, у програму якого вони разом би заклали ті риси характеру, які були б найбільш бажаними і зручними для їхнього партнерства, власне, вони і програмують його, додаючи до заводських налаштувань найкращі риси характеру людини — доброзичливість, відвертість і щирість. Міранда, яка навчається в магістратурі й збирається захистити дисертацію з соціальної історії, не заперечує, щоб Адам жив разом із ними, і тут герої стикаються з неочікуваними поворотами подій, які визначають їхні стосунки та життя.

Сюжет роману тримається на внутрішньому протистоянні людини та андроїда, яке висвітлює хиткість людської природи і (не)досконалість машини, подібної до людини. Чарлі не є ідеальним чоловіком і навіть не претендує ним бути, знаючи, що люди здебільшого не мають «оптимальних налаштувань». Він закінчив коледж та отримав диплом з антропології, за фа-

хом не працює, у свої тридцять два роки не має роботи, яка б його захоплювала і приносила стабільний прибуток, його гра на біржі здебільшого завершується невдачами, він ще не має родини, хоча у нього були недовготривалі стосунки. Чарлі звичайна людина, яка трохи цікавиться політикою, часом сумує за минулим, переживає нетривку тривогу за майбутнє і лише іноді, як чи то з легкою іронією, чи то байдужістю констатує сам оповідач, усвідомлює теперішнє. Він не має чіткого уявлення про те, як складатимуться його стосунки з придбаною людиноподібною машиною, але готовий до експерименту, у якому частіше за все проявляються непослідовність, імпульсивність і зверхність, притаманні людям. Натомість робот видається досконалішим творінням. І така ситуація відповідала початковому задуму Алана Тюрінга, згідно з яким андроїд мав би пристосуватися до життя у вимірі морально недосконалої людини.

У цьому романі письменник так само, як і в «Суботі», звертається до англійської художньої традиції, до вірша класика англійської літератури Р. Кіплінга з суголосною роману назвою “The Secrets of the Machines”, рядки якого покликані увиразнити ідею роману Мак’юена про непередбачуваність взаємодії небездоганної людини і загалом довершених андроїдів. Ідеальні кіплінгівські машини перевершують все на землі, та у своїй зухвалій вищості вони попереджають людину про небезпеку: “If you make a slip in handling us you die!” (Kipling, 1911). Мак’юен грає смислами вірша Кіплінга, трансформуючи їх відповідно до реалій ХХІ століття, однак залишаючи головний посил-нагадування про те, що машини є лише продуктом людського розуму. Письменник обирає епіграфом для роману той рядок з поезії Кіплінга, який увиразнює безкомпромісність андроїда Адама: “We are not built to comprehend a lie” (Kipling, 1911). Проте, дійсно, робот не готовий брехати, відступати від букви закону, йти на поступки заради швидкоминучих, властивих людині емоцій і бажань. Адам є високотехнологічною людиноподібною машиною: “a manufactured human with plausible intelligence and looks, believable motion and shifts of expression” (McEwan, 2019), пристосованість до людського світу якої підкреслюється навіть такими деталями, як запах (від нього м’яко пахне змазкою для саксофона) і тепло його шкіри (“his lifelike skin was warm to the touch and as smooth as a child’s”) (McEwan, 2019). Адам, як вже згадані машини Кіплінга, працює цілодобово, але до того ж він енциклопедично освічений і має широкий діапазон знань та інтересів — від літератури та архітектури до кванто-

вої механіки. Він прочитав майже всю світову класику, впевнено висловлюється щодо долі сучасної літератури і сам пише вірші; він вміє заробляти великі гроші, граючи на біржі, що не вдавалося його власнику Чарлі, а також він симпатичний, спортивний, дисциплінований і, що є важливою прикметою гуманізації андроїда, здатний відчувати й переживати, зокрема і страх смерті, адже термін його функціонування обмежений двадцятьма роками. Він це добре розуміє, та у цілком притаманній людині манері заспокоює себе тим, що його розум і життєвий досвід зберуться і принесуть користь у майбутньому. Нарація від форми 1-ї особи ненадійного автодієгетичного оповідача, протагоніста Чарлі Фреда, не редукує інстанцію оповіді, голос автора-фокалізатора, що присутній у тексті як Інший, як той баланс, який стимулює інтелектуально-емоційну напругу читача, постійно, через, зокрема, часті відступи від основного сюжету з андроїдом у вигляді рефлексій Чарлі про політику, його минуле і теперішнє, стосунки з Мірандою, розхитуючи стереотипні уявлення сучасної людини про штучний інтелект і змушуючи задуматися над морально-етичним виміром науково-технологічних експериментів з андроїдами, які стають надто реальними персонажами нашого сьогодення. Людиноподібні роботи, як це доводить нарративний простір роману, настільки вкорінені в людську реальність, що, на думку Мак'юена, найменш справедливим є сприймати майже ідеального Адама як бездоганну, але машину.

Людська природа Адама, наголошена письменником вже в його імені, експлікується у декількох його властивостях, які є найбільш яскравими ознаками розвинутої людини: він здатний кохати і творити. Адам майже відразу, як справжня людина і чоловік, закохується у красуню Міранду ("I am in love with her"), навіть займається з нею сексом, при цьому він добре розуміє, що вчиняє неправильно, тому що ніби зраджує людину, яка його купила і претендує на роль друга, але приборкати свої почуття до дівчини він не може. Чарлі ж не вірить в любов Адама, відмовляє йому в здатності кохати Міранду, тому що це екзистенційно неможливо ("existentially, this is not your territory") (McEwan, 2019). Однак робот серйозно закоханий і готовий обстоювати свої почуття і своє право на любовні переживання. Рішучість і сила, з якими він це робить, його готовність завдати сильного болю заради відстоювання власної позиції і гідності говорять про те, що між роботом і людиною є більше спільного, ніж можна було б очікувати. Цей епізод, як і немало інших, декларує думку про те, що андроїди,

перш за все, є результатом допитливості та наукових амбіцій людини. По-друге, людськість Адама увиразнюється тим, що Міранда надихає його на написання віршів, і він створює досконалі та складні за змістом хайку. Він написав дві тисячі хайку, але і в цьому його «друг» вбачає доказ того, що так багато може написати лише машина. Крім того, Чарлі не вважає цей жанр високим, він не розуміє стислої форми хайку, в яку вкладається так багато різних смислів, тому що ці сенси для нього закриті. Натомість начитаний робот стверджує, що вся створена людьми література розповідає про людські драми і вади людської природи, про серйозні непорозуміння між людьми (endless misunderstanding), тож після того, як ствердиться союз між людьми і машинами, саме хайку стане панівною літературною формою: "The lapidary haiku, the still, clear perception of things as they are, will be the only necessary form" (McEwan, 2019).

З іншого боку, не можна не помічати, що Адам є технічним витвором, і шнур, який тягнеться від його пупка, постійно нагадує про це. Андроїд максимально старається вписатися у життя реальних людей, допомагаючи їм, підказуючи правильні дії і кроки, але люди ніяк не можуть навчитися сприймати його подібним до себе, і це повертає читача до багатозначної назви роману, яка побудована на яскравому авторському оксимороні — "Machines Like Me" («Машини, як я» (український переклад «Свій серед машин» не видається вдалим)). Єдиний, хто плутає робота та його власника, приймаючи Адама за Чарлі, це хворий батько Міранди, для якого освічений Адам, що поділяє його літературні інтереси і може підтримати розмову про Шекспіра та інших письменників (серед них — один з найскладніших поетів-філософів англійського ХХ століття Філіп Ларкін, який також сильно вразив уяву андроїда), є тією людиною, яку він волів би мати за зятя.

Утім, для Міранди і Чарлі, які спілкуються з Адамом щодня, він є хай і розумною, але річчю: чимось неживим, «ідіотською машиною» ("idiot machine", an "inanimate confection") для Чарлі й «двоногим вібратором» ("a bipedal vibrator") для Міранди. Лише іноді Чарлі Френд, який мав би стати його другом, ставиться до андроїда з цікавістю і ніжністю, проте визначальним для нього залишається те, наскільки робот відповідає його очікуванням та не порушує їхніх з Мірандою правил і планів. Цього андроїда з розумними очима і гнучким, глибоким інтелектом вони можуть у будь-який момент вимкнути, а потім увімкнути, вони навіть можуть його знищити без будь-яких наслідків для себе. І чим

більш людяним на їхньому тлі виглядає Адам, чим більш людськими є його вчинки і реакції, тим більш суперечливим стає ставлення Чарлі до нього: “I duly laid on Adam the privilege and obligations of a conspecific. I hated him” (McEwan, 2019). Врешті-решт Чарлі, не довго вагаючись, таки вбиває Адама ударом молотка по голові, коли розуміє, що робот нашкодив Міранді й тепер їй загрожує судовий процес і в'язниця. Такий фінал авантюри Чарлі з андроїдом демонструє глибину різниці між людиною і роботом, за якої саме людина виявляється здатною на підступні й цинічні вчинки, а робот стає беззахисним перед її свавіллям. Для Адама не існує дилеми між законом і мораллю, для нього закон і є моральним, його мають дотримуватися всі, тому особистісні почуття Адама поступаються загальноприйнятим правилам існування в соціумі. Він переконаний, що якщо Міранда ввела в оману суд, обмовивши, хай і жорстокого, гвалтівника, який зруйнував життя її найближчої подруги Маріам, вона має визнати це і понести чесну відповідальність. Міранда і Чарлі розуміють це також, але вони керуються приватним інтересом та шукають можливості обійти закон, по-людськи вважаючи, що дії Міранди виправдовуються пошуком справедливості за безчестя її подруги дитинства й страждання її родини через самогубство молодшої дівчини. Тут, напевно, проходить одна з ліній, що розділяє андроїдів і людей: здатність людини через особистісні міркування і приватні вигоди порушувати правила, властива представникам людського роду гнучкість мислення і безумовна чесність належно запрограмованого андроїда. Ця абсолютна і непохитна правильність машин відрізняє їх від людського світу, робить нелюдськими, але така «нелюдськість» не знімає гостроти питання, яке розв'язує у романі письменник: якщо андроїди потенційно можуть бути кращими за людину, чому до них не ставляться як до людей.

Мак'юен наголошує на ще одному суттєвому вимірі людськості Адама. Чарлі накопичував зароблені андроїдом гроші для купівлі будинку, в якому він міг би жити разом з Мірандою, але Адам всі ці кошти списав з рахунку Чарлі й віддав на благодійність, допомігши дітям у притулках, безхатькам, жінці, яку виселяли з квартири через несплату. Міранда називає дії Адама божевільям (“his is virtue gone nuts”) (McEwan, 2019), але той спокійно відповідає, що всі ці речі є набагато важливішими за їхнє дріб'язкове бажання мати розкішне життя. Цей вчинок доводить, що для андроїда пріоритетними є морально-етичні, а не матеріальні питання, які виявляються важливішими

для людей, що втратили здатність піклуватися про когось, крім себе. Дії робота свідчать про його щирість і доброту, і ці прояви найкращих людських рис в машині й малопривабливих рис у людині стали підставою для дослідника Т. З. Гулчу сформулювати у категоричному протиставленні основну проблему роману Мак'юена — “a representation of dehumanising human beings and humanising robots as one of the major paradoxes of the contemporary world” (Gulcu, 2020, p. 182). Навіть враховуючи той факт, що Адам був запрограмований на чесність, не можна не помітити, що він послідовно дотримується своєї програми і робить це переконливо, демонструючи чітке розуміння правильності своїх дій. Натомість поведінка людей показує, наскільки швидкозмінними і залежними від настроїв і тимчасових потреб є їхні моральні переконання. З іншого боку, вчинки Адама можуть мати інше потрактування, яке пропонує у своїй розвідці С. Колелла. Італійська дослідниця зазначає, що Адам стає “a benevolent dictator of sort”, який примушує Міранду розраховуватися за жагу помсти, а таємно викрадаючи гроші у своїх друзів, зраджує та обманює їх, тобто рятує одних, незнайомих людей, він відступається від «своїх» — коханої Міранди і друга Чарлі: “It is a triumph of dishonest anthropomorphism” (Colella, 2022, c. 159). Утім, не можна також не помітити, що використаний науковицею емоційний епітет «нечесний антропоморфізм» є достатньо неоднозначним, адже людина, створюючи андроїдів, свідомо вступає в непередбачувану гру з невідомими наслідками, тож її дії також набувають ознак певної нечесності, засвідчуючи, крім наукового азарту, властиве людям відчуття вищості над законами природними і божественними. Як слушно зауважив відомий англійський професор комп'ютерних наук Каліфорнійського університету Ст. Рассел (Stuart Russell), що спеціалізується на проблемах штучного інтелекту, “we may, perhaps inadvertently, imbue machines with objectives that are imperfectly aligned with our own” (цит. за: Colella, 2022, c. 159).

Мак'юен, актуалізуючи в романі ще один аспект англійської національної традиції, повертається вже в нових історичних умовах до морально-філософської проблеми, яку сформулювала у «Франкенштейні, або Сучасному Прометеї» М. Шеллі ще на зорі XIX століття: яку моральну відповідальність несе людина за свої діяння і за свої наукові експерименти. Думки і почуття Чарлі щодо андроїда постійно коливаються: з одного боку, він хотів би ставитися до нього як до друга і поважати його, але, з ін-

шого, він знає, що це машина. А чи може машина думати і відчувати так само, як людина? Чи людина за будь-яких обставин залишається господарем ситуації? Чи можуть порозумітися роботи і люди? І, найголовніше, наскільки люди є насправді людьми, чи зберігаємо ми людяність за будь-яких умов, а не перетворюємося на холоднокровні машини, які, на відміну від андроїдів, керуються егоїстичними і далеко не великодушними інтересами. Письменник зображує, що людям складно співіснувати з машинами, але й андроїди потерпають від світу людей. Виявляється, що вони вміють страждати, тому що не можуть звикнути до надмірно емоційних людських вчинків і непослідовності (звичний для людей “a hurricane of contradictions” для роботів нестерпний) та, головне, до тих жахливих несправедливостей і жорстоких суперечностей, що панують у світі. Якщо люди пристосувалися до такого безжального життя, то андроїди виявилися перед ним незахищеними, тому що були запрограмовані на порядок, а не на руйнування, на дисципліну і правила, а не на їх порушення. Крім того, реакція у цих машин на труднощі співіснування з людьми є також дивно людською. Андроїди вчиняють самогубства, не витримуючи екзистенціального болю і відчаю, і через це тих з них, хто не встиг цього зробити, виробники забирають для перепрограмування. Творець цих людиноподібних машин Алан Тюрінг пояснює наприкінці роману Чарлі, що проблема андроїдів у тому, що їхні моральні цінності не дають їм можливості зрозуміти людей, які самі не спроможні розуміти себе (“we couldn’t understand ourselves. Their learning programs couldn’t accommodate us”) (McEwan, 2019). Справді, Чарлі починає відчувати якесь туманне почуття провини перед Адамом лише після розмови з Тюрінгом, який прямо звинувачує його у вбивстві живої істоти, а також у недотриманні принципів верховенства права. Людина виявляється неспроможною постати вище своїх проблем та інтересів і здатна вигадати будь-які аргументи, щоб виправдати себе та уникнути відповідальності. Показовим є фінал роману, коли Чарлі прощається зі знищеним ним андроїдом і, цілуючи його в губи, ніби викупуваючи прощення для себе, відчуває їхнє абсолютно людське тепло, як нагадування про те, що він все ж таки мав справу з подібним до себе створінням. Проте ця думка є надто нестерпною для нього і він ховається від неї за вихором життєвих проблем, що акцентує слабкість людської природи і безпорадність людини-творця перед обличчям власних безоглядних інтелектуальних експериментів.

Мак’юен, міркуючи над своїм романом, драматизує його ключове моральне питання, яке для нього обертається навколо образу Адама: “Do you think Adam is a cold-blooded machine or a sentient being? That’s the issue we’re going to have, and it’s going to open up new territory for us in the moral dimension” (Miller, 2019). Письменник змушує читачів самостійно дати відповідь на нього, і, зрозуміло, що, шукаючи відповідь на це надскладне питання, інтелектуальний і чесний читач неодмінно задумується, чи готовий він до таких захопливих, можливо, і корисних, але вкрай непрогнозованих викликів з боку науково-технологічних експериментів зі штучним інтелектом і не лише з ним. Андроїд Адам, говорячи про спільне майбутнє людей і роботів, читає своїм «друзям» Міранді та Чарлі одне зі своїх хайку, єдине, в якому порушена правильна кількість складів, та пояснює, що воно навіяне поезією Ф. Ларкіна «Дерева» (“The Trees”). У цій поезії йдеться про дерева, які кожного року скидають листя, щоб навесні вкритися ними знов. Проте Адам інтерпретує його філософськи, стверджуючи, що цей вірш не про листя, а про людей і машин, про їхнє майбутнє, забарвлене неодмінним сумом (у Ларкіна вжита більш сильна метафора — *Their greenness is a kind of grief*): “It is about machines like me and people like you and our future together <...> the sadness that’s to come. It will happen. With improvements over time <...> we’ll surpass you <...> and outlast you <...> even as we love you. Believe me, these lines express no triumph <...> Only regret” (McEwan, 2019). Очевидно, Адам передбачає, що людина поступиться машині через власну неідеальність, тож можна висновувати, що роман Мак’юена змушує читачів задуматися не стільки над загрозами, які несе штучний інтелект, скільки над проблемами земного людського світу: наскільки людська недосконалість в епоху тотальної діджиталізації здатна запобігти знищенню людини і зникненню людства з обличчя землі та як людині навчитися бачити реальність, а не уникати та заперечувати її.

Отже, Мак’юен у своїх романах творить таку текстову реальність, яка укорінена в проблемах сьогодення. Він показує, наскільки принципово важливими в нашому хиткому постгуманістичному та катастрофічному світі виявляються питання політики, соціальних комунікацій, штучного інтелекту, наскільки сильно вони визначають нашу (а)моральність, наскільки серйозними є виклики, з якими стикається сучасна людина та з якими вона, як засвідчує логіка проаналізованих романів, не здатна впоратися.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арендт Х. Люди за темних часів. Київ: Дух і Літера, 2008. 320 с.
2. Бандровська О. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» в сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія*. 2021. Вип. 134. С. 152–164.
3. Бредбері М. Британський роман нового часу. Пер. з англ. Віктора Дмитрука. Київ: Ксенія Сладкевич, 2011. 480 с.
4. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Пер. з нім. О. Мокровольського. Том 1. Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. Київ: Юніверс, 2000. 464 с.
5. Мак'юен І. Субота. Пер. з англ. В. Дмитрука. Львів: Кальварія, 2007. 256 с.
6. Мірошниченко Л. 2000-ні: Прикмети часу у романі Ієна Мак'юєна «Субота». *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. Вип. 20. С. 67–74.
7. Arnold M. Dover Beach. 1867. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43588/dover-beach> (дата звернення: 05.02.2026).
8. Colella S. The Science of Fiction: Human-Robot Interaction in McEwan's *Machines Like Me*. *English Literature*. 2022. Vol. 9. Pp. 147–166.
9. Guignery V. An Interview with Ian McEwan. *Landscapes/Cityscapes Situational Identity in British Literature and Visual Arts (20th-21st Centuries)*. 2018. URL: <https://journals.openedition.org/ebs/5641?lang=en> (дата звернення: 10.02.2026).
10. Gulcu T.Z. What If Robots Surpass Man Morally? Dehumanising Humans, Humanising Robots in Ian McEwan's *Machines Like Me*. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*. 2020. Vol. 6, No. 4. Pp. 177–182.
11. Head D. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000*. Cambridge University Press, 2002. 307 p.
12. Head D. Ian McEwan. Manchester: Manchester UP, 2007. 219 p.
13. Kipling R. The Secrets of the Machines. 1911. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46786/the-secret-of-the-machines> (дата звернення: 25.02.2026).
14. McEwan I. *Machines Like Me*. London: Jonathan Cape, 2019. 306 p. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/42086795-machines-like-me> (дата звернення: 12.02.2026).
15. Miller St. Q&A: Ian McEwan on how 'Machines Like Me' reveals the dark side of artificial intelligence. *Los Angeles Times*. April 25. 2019. URL: <https://www.latimes.com/books/la-et-jc-ian-mcewan-interview-machines-like-me-20190425-story.html> (дата звернення: 01.02.2026).
16. O'Hara D. K. *Mimesis and the Imaginable Other: Metafictional Narrative Ethics in the Novels of Ian McEwan*. Bath: Bath Spa University, 2009.
17. Schemberg Cl. Achieving 'At-one-ment': Storytelling and the Concept of Self in Ian McEwan's *The Child in Time, Black Dogs, Enduring Love and Atonement*. Frankfurt: Lang, 2004. 106 p.

REFERENCES

1. Arendt, Kh. (2008). *Liudy za temnykh chasiv* [Men in Dark Times]. Kyiv, Dukh i litera [in Ukrainian].
2. Bandrovska, O. (2021). Realnist yak vyhadka? Poniattia «metamodernizm» i «metamodern» v suchasnomu kulturolohichnomu i literaturoznavchomu dyskursi. [Reality as Fiction? The Concepts of "metamodernism" and "metamodern" in Contemporary Cultural and Literary Discourse]. *Inozemna filolohiia*, 134, 152–164 [in Ukrainian].
3. Bredberi, M. (2011). *Brytanskyi roman novoho chasu* [The Modern British Novel]. Per. z anhl. Viktora Dmytruка. Kyiv, Kseniia Sladkevych [in Ukrainian].
4. Gadamer, H.-G. (2000). *Istyna i metod*. [Truth and Method]. Per. z nim. O. Mokrovolskoho. Tom 1. *Hermenevtyka I: Osnovy filosofskoi hermenevtyky*. Kyiv: Yunivers [in Ukrainian].
5. Makiuen, I. Subota. (2007). Per. z anhl. V. Dmytruка. Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].
6. Miroshnychenko, L. (2023). 2000-ni: Prykmeti chasu u romani Iiena Makiuєna «Subota». [The 2000s: Signs of the Times in Ian McEwan's Novel, Saturday]. *Suchasni literaturoznavchi studii / Contemporary Literary Studies*, 20, 67–74 [in Ukrainian].
7. Arnold, M. (1867). *Dover Beach*. [in English]. <https://www.poetryfoundation.org/poems/43588/dover-beach>
8. Colella, S. (2022). The Science of Fiction: Human-Robot Interaction in McEwan's *Machines Like Me*. *English Literature*, 9, 147–166 [in English].

9. Guignery, V. (2018). An Interview with Ian McEwan. *Landscapes/Cityscapes Situational Identity in British Literature and Visual Arts (20th-21st Centuries)* [in English].
<https://journals.openedition.org/ebc/5641?lang=en>
10. Gulcu, T. Z. (2020). What If Robots Surpass Man Morally? Dehumanising Humans, Humanising Robots in Ian McEwan's *Machines Like Me*. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, 6, 4, 177–182 [in English].
11. Head, D. (2002). *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000*. Cambridge University Press [in English].
12. Head, D. (2007). Ian McEwan. Manchester: Manchester UP [in English].
13. Kipling, R. (1911). *The Secrets of the Machines*. [in English].
<https://www.poetryfoundation.org/poems/46786/the-secret-of-the-machines>
14. McEwan, I. (2019). *Machines Like Me*. London: Jonathan Cape. [in English].
<https://www.goodreads.com/book/show/42086795-machines-like-me>
15. Miller, St. (2019, April 25). Q&A: Ian McEwan on how 'Machines Like Me' reveals the dark side of artificial intelligence. *Los Angeles Times* [in English].
<https://www.latimes.com/books/la-et-jc-ian-mcewan-interview-machines-like-me-20190425-story.html>
16. O'Hara, D.K. (2009). *Mimesis and the Imaginable Other: Metafictional Narrative Ethics in the Novels of Ian McEwan*. Bath: Bath Spa University [in English].
10. Schemberg, Cl. (2004). *Achieving 'At-one-ment': Storytelling and the Concept of Self in Ian McEwan's The Child in Time, Black Dogs, Enduring Love and Atonement*, Frankfurt: Lang [in English].

Olena Annenkova,

Dragomanov Ukrainian State University (Kyiv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0002-6578-3531>

e-mail: o.s.annenkova@udu.edu.ua

**THE MORAL AND ETHICAL DIMENSIONS OF THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL:
IAN MCEWAN'S VISION**

This article studies the portrayal in contemporary British novels of the moral and ethical dilemmas faced by individuals in a post-humanist world. Over the last thirty years of his creative career, Ian McEwan has demonstrated a consistent interest in socio-political, scientific, and technical, and moral-ethical issues, depicting in his works the interconnection between politics, new technologies and morality. This research, using two novels by Ian McEwan, the dramatic tension of political, and scientific, and technical discourses is examined; the specifics of the intergenerational conflict in the novel "Saturday" and the peculiarities of the interaction between a person and artificial intelligence, an android, in the novel "Machines Like Me" are analysed. It has been established that issues in political life and scientific progress are inextricably linked to human moral and ethical values and directly affect the state of the world, shaping humanity's present and future. In the novel "Saturday," through the prism of M. Bakhtin's anthropological idea of "coexistence" and Albert Camus's existentialist concept of metaphysical suicide, the intergenerational conflict of the novel, based on the worldview and psychological differences of the characters, is traced. The novel "Machines Like Me" immerses the reader in the topical issue of human interaction with humanoid robots, which in the artistic realization of Ian McEwan shakes up stereotypical ideas about the dangers of artificial intelligence, in particular about the negative consequences of human-robot cooperation, and instead reveals the global question of the imperfection of human nature and the lack of a moral and ethical foundation in modern man that might serve as a guide in the complex situation of absolute unpredictability of the consequences of ethically ambiguous scientific experiments. Using various narrative strategies (narration from the third person of a heterodiegetic narrator and the effects of improper-direct speech ("Saturday") and from the first person of an autodiegetic narrator "Machines Like Me"), exploiting the hybrid form of the novel and other poetic features of postmodern and metamodern modes of writing (intertextuality, ambiguity of novel titles and characters' surnames, playing with the reader, new psychologism, etc), McEwan remains within the field of the English literary tradition, expressing the idea of the need for human improvement against the backdrop of the global challenges of the modern world.

Keywords: Ian McEwan, politics, morality, ethics, memory, android, posthumanist world.

Стаття надійшла до друку 20.02.2026.

Прийнято до друку 05.05.2026.