**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД**

**«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**

**Факультет іноземних мов**

**Кафедра перекладу та слов’янської філології**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

«\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р.

**Романна творчість Р. Слоуна:**

**жанри, проблеми, образи**

Дипломна робота студентки

групи АНФм-16

освітньо-кваліфікаційного рівня

«магістр»

спеціальності 014 Середня освіта.

Мова і література (англійська)

**Альбрехт Ірини Костянтинівни**

Керівник:

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри перекладу та слов’янської філології

**Федоряка Людмила Діамарівна**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_ Кількість балів\_\_\_ Голова ЕК\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали) \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали) \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Кривий Ріг – 2021

**ЗМІСТ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **ВСТУП................................................................................................................** | | 3 |
| **РОЗДІЛ І. ТВОРЧІСТЬ РОБІНА СЛОУНА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.......................................** | | 7 |
|  | 1.1. Американський роман ХХ-ХХІ ст............................................. | 7 |
|  | 1.2.Метамодернізм і творча біографія Робіна Слоуна: на перехресті традицій і новаторства..................................................... | 24 |
|  | Висновки до розділу І.......................................................................... | 32 |
| **РОЗДІЛ ІІ. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ МЕТАМОДЕРНІСТСЬКИХ РОМАНІВ РОБІНА СЛОУНА...................** | | 36 |
|  | 2.1. Структурно-композиційні особливості романної творчості.... | 36 |
|  | 2.2. Сюжетна лінія на перетині «людського» і «технологічного».. | 47 |
|  | 2.3. Засоби формування персонажної характеристики в романах Р. Слоуна.............................................................................................. | 52 |
|  | 2.4. Проблематика, стильовий малюнок і жанр............................... | 59 |
|  | Висновки до розділу ІІ........................................................................ | 65 |
| **ВИСНОВКИ.......................................................................................................** | | 68 |
| **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ......................................................** | | 76 |

**ВСТУП**

Література США бере свій початок від процесу колонізації, який викликав появу поліетнічного складу населення і рабство, що, у свою чергу, стояло біля витоків самобутнього тогочасного американського роману. Подолавши етапи Просвітництва та реалізму, Америка подарувала світові видатніші романтичні твори, які стали потужним фундаментом для подальшого розвитку романної творчості США. Покращення рівня життя американців призвело до появи модернізму в мистецькій царині початку ХХ ст., який додав американському романові нових форм, тем і концептів. У середині ХХ ст. модернізм плавно трансформується у постмодернізм, який застосовує у своїй структурі пародії на міфи, гротеск та іронію. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. позначений появою digital-пристроїв та віртуальної реальності, що зумовило перехід літературного світу до *метамодернізму.*

Робін Слоун – вельми нетипова постать в американській літературі епохи метамодернізму, письменник, який за життя здобув світової слави завдяки своєму романові «Цілодобова книгарня містера Пенумбра», що справедливо вважається знаменним у творчій кар’єрі письменника. У романі, перекладеному більш ніж двадцятьма мовами різних країн світу, автор повною мірою змальовує сучасність крізь посередництво інноваційних реалій, розкриває життя «по той бік екрану», зображує виконання різних операцій за допомогою комп’ютеризованого процесу тощо. У романній творчості Р. Слоуна ми знаходимо яскраво і детально відтворену сучасність на перетині традицій і новаторства, розгортання сюжетних ліній творів на основі взаємодії IT із людським світом, зображення цих двох світів як рівноправних [2].

У своїх творах Р. Слоун звертається до проблеми осмислення співіснування штучного та людського інтелекту і його постійного використання, що суперечить звичному укладу життя людей минулого століття. Наприклад, у романі «Аякс Пенумбра, 1969» Р. Слоун описує вдалі спроби виробництва перших персональних комп’ютерів і створення Інтернету і водночас зображує пошуки стародавньої книги, чим дає зрозуміти – цифрове століття ще повністю не настало. Специфікою творчості Р. Слоуна є також і наративна стратегія, що реалізується в оповіді від імені штучного інтелекту, який репрезентує залежність культури від сучасних технологій.

У вітчизняному літературознавстві творчість Р. Слоуна ще не поставала центром пильної комплексної уваги дослідників. Але багато американських видавництв, таких як «New York Times», «The Atlantic», «The Shinola Journal» цікавляться творчістю письменника, беруть у нього інтерв’ю, пишуть статті про нього та його книги. Наприклад, журналістка видавництва «The Atlantic», Еллен Кушінг говорила зі Р. Слоуном про його нове оповідання «Музей змови» («The Conspiracy Museum», 2020), з якого ми дізнаємося, що через героя автор описує «теорії змови як третій великий американський вид мистецтва, поряд з джазом та коміксами про супергероїв» [35].

Незважаючи на доволі невелику популярність і абсолютну невивченість творів Р. Слоуна у тематичному і стилістичному аспектах, (зокрема, у вітчизняному літературознавстві), на сьогодні його творчість має всі шанси значною мірою вплинути на літературу в цілому, міцно закріпитися на літературній орбіті міжнародного рівня, а також внести вклад у подальший розвиток романної американської і світової традицій. Таким чином, **актуальність дослідження** полягає в необхідності аналітичного прочитання таких творів сучасного американського письменника Р. Слоуна, як «Аякс Пенумбра, 1969», («Ajax Penumbra, 1969», 2013), «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» («Mr. Penumbra’s 24-Hour Bookstore», 2012), «Аннабель Скім» («Annabel Scheme», 2009), «Закваска» («Sourdough», 2019), та в потребі встановити особливості поетики романної творчості цього автора з метою з’ясування ролі і місця його творчої персоналії у контексті новітнього етапу американської романної парадигми і національної літератури перетину XX-ХХІ ст. загалом. Таким чином, **наукова новизна** даної роботи полягає в тому, що в ній вперше в українському літературознавстві здійснюється спроба осмислити специфіку романної творчості сучасного американського письменника Р. Слоуна.

**Мета дослідження**: виокремити особливості поетикальної структури творів Р. Слоуна (жанрові кордони і стильові прикмети, специфіку наративного потоку, персонажної і композиційної систем, ідейного навантаження та проблемно-тематичного комплексу).

Досягнення мети дослідження сприятиме вирішенню наступних  **завдань**:

* встановити специфіку розвитку американського роману від початку ХХ ст. і до сьогодні;
* репрезентувати основні аспекти життєвого і творчого шляху Р. Слоуна;
* виокремити структурно-композиційні особливості романної творчості письменника;
* розглянути сюжетну лінію на перетині «людського» і «технологічного» у романах Р. Слоуна;
* визначити особливості персонажної системи, жанрово-стильові особливості у зазначених романах;
* проаналізувати проблематику його романів;
* визначити роль і місце письменника у сучасному літературному процесі Сполучених Штатів.

**Об’єктом** дослідження в даній роботі є поетологічна структура романів Р. Слоуна, а в якості **предмета** виступають чотири романи Р. Слоуна: «Аякс Пенумбра, 1969», («Ajax Penumbra, 1969», 2013), «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» («Mr. Penumbra’s 24-Hour Bookstore», 2012), «Аннабель Скім» («Annabel Scheme», 2009), «Закваска» («Sourdough», 2019).

**Методи дослідження:** робота виконана в рамках комплексного підходу. Був використаний біографічний, порівняльно-історичний,порівняльно- типологічний, інтерпретаційний, функціональний методи дослідження та формальний аналіз творів метамодернізму. Були застосовані також стандартні процедури літературознавчого аналізу: спостереження, аналіз, зіставлення, опис, узагальнення.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що її результати можуть бути застосовані під час проведення лекційних та семінарських занять із зарубіжної літератури у вищих навчальних закладах.

Підсумки роботи, окремі її аспекти і висновки були оприлюднені на конференціях: «Східнослов’янська філологія: здобутки і перспективи» (інтернет-конференція, Кривий Ріг, 2021) та «Академічна культура дослідника в освітньому просторі: Європейський та національний досвід» (м. Суми, 2021).

**Апробацію** роботи здійснено в наступних статтях:

1) «Протистояння нового зі старим у творчості американського письменника Робіна Слоуна», 2020.

2) «Концепт «КНИГА» як фактор творення персонажної характеристики (за романом Робіна Слоуна «Аякс Пенумбра, 1969»), 2021.

**Структура роботи** обумовлена метою та завданнями розвідки. Зміст дослідження викладено на 76 сторінках тексту і включає вступ, два розділи, висновки до кожного розділу, загальні висновки та список використаної літератури, який складається з 58 найменувань.

**РОЗДІЛ І.**

**ТВОРЧІСТЬ РОБІНА СЛОУНА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**1.1. Американський роман ХХ**-**ХХІ ст.**

Визначальними факторами, які отримали своє художнє осмислення в романній творчості американських письменників і вплинули на національну самобутність літератури США в цілому, є колонізація, поліетнічний склад, рабство, фронтир, пуританізм, «Американська мрія», а також синтез художнього та документального в літературі. Історично розвиток американської літератури відбувався у кілька етапів:

1. початок XVII ст.– 1865 рік. Просвітництво. Романтизм.

2. 1865 – 1918 роки. Реалізм.

3. 1918 – 1940–ті рр.

4. З 1945 р. – і до сьогодні [21, с. 4].

Економічний підйом держави і рух за скасування рабства сприяли появі зрілого романтизму ХІХ ст., який вплинув на формування сучасного американського роману – один за одним виходили в світ шедеври національного романтизму: «Червона літера» («The Scarlet Letter», 1850) Н. Готорна, «Мобі Дік» («MobyDick, or The White Whale», 1851) Г. Мелвілла, «Хатина дядька Тома» («Uncle Tom’s Cabin», 1852) Г. Бічер-Стоу, «Уолден, або життя в лісі» («Walden; or, Life in the Woods», 1854) Г. Торо [21, с. 13].

Період «зламу віків» характеризується в літературі США становленням реалізму. Головним її представником є Теодор Драйзер – американський письменник, який написав роман «Сестра Керрі» («Sister Carrie», 1900), що фактично відкрив ХХ ст. в літературі США. У романі спостерігається скрупульозне зображення всіх деталей і фактів, які автор запозичив із реального життя. Інші романи Теодора Драйзера, такі як «Фінансист» («The Financier», 1911), «Стоїк» («The Stoic», 1947), яскраво зображують «драму індивідуума, його особисті випробування, його жахи і захоплення, оскільки тільки через окрему людину можна зрозуміти сподівання мас і служити їм» [13, с. 77]. Зображуючи реальні події і відтворюючи реальних людей з усіма їхніми бажаннями і стражданнями, Т. Драйзер вніс значний вклад у розвиток сучасної романічної традиції на теренах американської літератури.

У ХХ ст. починається інтенсивний розвиток «експериментальної прози» («experimental prose») – «умовна назва металітературного наративу в модерністській художній літературі, який набув поширення у 20-ті рр. і реалізувався як новітня реінтерпретація та творча трансформація епічної деканонізованої класики» [17, с. 320–321]. Так у ХХ ст. у модернізмі вже було визначено такі характерні її особливості як перетворення реалізму на психологічну форму імпресіонізму, і як наслідок – застосування техніки потоку свідомості –«Звір у джунглях» («The Beast in the Jungle», 1903) Г. Джеймса, залучення до художнього твору літературної «точки зору» автора, внутрішнього монологу «Брехун» («The Liar», 1888) Г. Джеймса, «Галас і шаленство», («The Sound and The Fury», 1929) В. Фолкнера; використання у творах міфу, вигадки, легенди та психологічного часу (У. Фолкнер); маніпулювання з художніми формами «Три життя» («Three Lives», 1909), «Ніжні ґудзики» («Tender Buttons», 1914) Ґ. Стайн, «П’ята колона» («The Fifth Column», 1937) Е. Гемінгвея, хронологією розповіді, різними станами наратора, що знайшло своє відображення у нетиповому синтаксисі (використання складних речень, наповнених ускладненими підрядними реченнями і другорядними частинами мови) (наприклад, «Галас і шаленство» («The Sound and The Fury», 1929), «Коли я помирала» («As I Lay Dying», 1930) В. Фолкнера) [29,c. 303–311].

20-ті рр. стали початком економічного розквіту країни. Письменник Скотт Фіцджеральд назвав цей період «століттям джазу» («Jazz Age»), розповівшипро світовідчуття американців, особливо молодого покоління, чиї юнацькі роки припали на війну-есе «Відлуння джазової доби» («Echoes of the Jazz Age», 1931) [10]. Також цей період характеризується антивоєнною тематикою, що чітко простежується в творчості письменників, які свого часу опинилися в епіцентрі військових подій, наприклад, Е. Гемінгвей «Прощавай, зброє» («A Farewell to Arms», 1929) та «І сонце сходить» («The Sun Also Rises», 1926).

У цей період на літературній арені США виступає два покоління митців: Т. Драйзер, С. Льюіс, Е. Б. Сінклер – старше покоління, яке почало будувати свою письменницьку кар’єру до Першої світової війни, і Дж. Дос Пассос, Е. Гемінгвей, У. Фолкнер, Ф. С. Фіцджеральд – молодше покоління. Серед них на американську романну творчість значно вплинули Ф. С. Фіцджеральд,У. Фолкнерта Е. Гемінгвей.

Ф. С. Фіцджеральд – представник *«століття джазу»*, яке за його словами, «не бажаючи померти природною, мирною смертю в ліжку, влаштувало зі своєї агонії грандіозний спектакль в жовтні 1929 р.» [28, с. 261]. Свій перший роман «По той бік раю» («This Side Of Paradise»), автор написав в 1920 р., коли він був ще зовсім юним, проте роман став класичним і швидко здобув популярність, відкривши, таким чином, «джазову епоху». Продовженням «джазової епохи» є другий роман Ф. С. Фіцджеральда – «Чарівні і прокляті» («The Beautiful and Damned»), який був написаний у 1922 р. «Великий Гетсбі» («The Great Gatsby») вийшов у світ в 1925 р. і «символізує не тільки початок «джазової епохи», але й містить у собі загальний курс американської історії» [28, с. 263]. Роком пізніше виходить у світ роман «Сумні молоді люди» («All the Sad Young Men», 1926), у якому йдеться про закінчення «століття джазу», а разом з ним і письменницької кар’єри самого Ф. С. Фіцджеральда.

Вільям Фолкнер – видатний американський письменник-романіст ХХ ст., лауреат Нобелівської премії. Романи В. Фолкнера зображують поступове вмирання і деградацію Півдня, в них декларується думка про швидкоплинність часу, в них немає виразної послідовності і чіткої системи причинно-наслідкового зв’язку, що допомогло авторові створити складні художні світи у таких творах як «Шум і лють» («The Sound and the Fury», 1929), «Крадії» («The Reivers», 1962) та ін. Зауважимо, що ідеї французького філософа Анрі Бергсона вплинули на формування світоглядних уявлень В. Фолкнера, бо він також переконує, що людська свідомість – це безперервний процес і вона являє собою якусь метаморфозу, в якій неможливо пережити одне і те ж почуття двічі. Саме тому Фолкнер є першим американським письменником, який використав прийом «потоку свідомості» в своїх творах, тим самим потужно вплинувши на творчість Джеймса Джойса і Фланнері О’Коннора.

Е. Гемінгвей – письменник, якому американська літератра має завдячувати багатьма творчими знахідками, які згодом стали досягненнями всієї національної традиції. «Головне в Гемінгвеї – протест проти суспільства сучасної технічної революції, спроба вислизнути за межі цього суспільства» [28,с. 269]. Романи, які були написані Е. Гемінгвеєм у 20-ті рр. «І сонце сходить» («The Sun Also Rises», 1926) і «Прощавай зброє» («A Farewell to Arms», 1929), імплікують думку про те, що «потрібно приймати життя таким, яким воно є, без вигуків і стогонів, потрібно слідувати своїм почуттям і переконанням, відкрито дивлячись в обличчя реальності, всяка омана, ілюзії, самообман – марні» [28, с. 272].

На початку ХХ ст. сформувався такий літературний напрям, як модернізм, що проіснував до 50-тих рр. «Епоха модернізму висунула на перший план інновації в формі і мові поезії та прози, а також звернулася до численних сучасних тем, таких як расові відносини, гендер і умови життя людини. Багато американських модерністів емігрували в Європу в цей час, часто ставали стійкими прихильниками європейського руху, як це було у випадку Т. С. Еліот, Езри Паунд і Гертруди Стайн. Цих письменників часто називали *«втраченим поколінням»*» [56, 423–427].

«Втрачене покоління»– назва групи авторів, чия письменницька кар’єра припала на період між Першою і Другою світовими війнами. Вперше цей термін був використаний Гертрудою Стайн: «Вся молодь, яка побувала на війні. Ви – втрачене покоління» [31, с. 70], а згодом і використаний Е. Гемінгвеєм у якості епіграфу до його роману «І сонцесходить». «Витоки світовідчуття, яке об’єднало цю неформальну літературну спільноту, корінилися в почутті розчарування ходом і підсумками першої світової війни, яка охопила письменників Західної Європи і США. Герої книг письменників втраченого покоління – переконані індивідуалісти, але вони не далекі від фронтового товариства, взаємодопомоги, співпереживання. Сповідувані ними вищі цінності – це щира любов і віддана дружба» [18, c. 205].

«На думку французьких письменників Барбюса Анрі і Л. Ф. Селіна, ««втрачені» не просто натуралістично відтворюють жахи війни і плекають спогади про неї, але вводять отриманий досвід і більш широке русло людських переживань, пофарбованих романтизованою гіркотою. «Вибиті» герої цих книг не означали усвідомленого вибору на користь «нових» антиліберальних ідеологій та режимів: соціалізму, фашизму, нацизму. Герої «втраченого покоління» наскрізь аполітичні, і участі в суспільній боротьбі віддають перевагу відходу в сферу ілюзій, інтимних, глибоко особистих переживань» [18, c. 205].

30-ті рр. унікальні тим, що політика значно вплинула на літературну творчість США. У цей період у творах американських романістів простежуються дві теми: тема кризи і її впливу на життя американців, яку можна побачити в документальному романі Т. Драйзера «Трагічна Америка» («Tragic America», 1933) і в епопеї Дж. Стейнбека «Грона гніву» («The Grapes of Wrath»,1939); тема загрози фашизму в Америці, яка знайшла відображення в першу чергу в творчості Е. Гемінгвея («іспанський період»), і у широко відомому романі-антиутопії С. Льюїса«У нас це неможливо» («It Can’t Happen Here»1935) [21, с. 40–41].

Літературна творчість США з 1945 р. і по сьогоднішній день вважається сучасною і характеризується наслідуванням традицій, що були сформовані їхніми попередниками. Повоєнні роки принесли з собою новий світогляд, а разом з ним і новий літературний напрям – постмодернізм. Деякі з домінуючих рис постмодерністської художньої літератури включають: «просторово-часовий безлад; руйнування почуття часу; повсюдне і безглузде використання стилізації; виділення слів як фрагментуючих матеріальних знаків; слабку асоціацію ідей; параною; порочні кола або втрату відмінності між логічно окремими рівнями дискурсу. Такі риси характеру знову і знову зустрічаються на порожніх, збиваючих з пантелику ландшафтах сучасної художньої літератури» [40,с. 123]. У другій половині ХХ ст. також виникли нові напрямки та школи (до «втраченого покоління» додалися «Хіппі», школа «Чорного гумору»), у літературі США з’явилися письменники етнічного походження (афроамериканці, азіати, євреї тощо). Серед письменників починають бути популярними такі теми, як повстання проти системи, відчуженість від зовнішнього світу, расова та етнічна ідентичність, самотність вищих класів суспільства, війна. З’являється новий жанр політичного роману та продовжує розвиватися таке явище як *«експериментальна проза»*.

Друга світова війна сприяла економічному розвитку США, в зв’язку з чим на початку повоєнного десятиліття вийшли з друку світові шедеври «старого» покоління американських романістів: «По кому подзвін» («For Whom the Bell Tolls», 1940), «За річкою в затінку дерев» («Across the River and into the Trees», 1950) Е. Гемінгвея; «Порушник праху» («Intruder in the Dust», 1948), «Притча» («A Fable», 1954), «Місто» («The Town», 1957), «Особняк» («The Mansion», 1960) В. Фолкнера; «Автобус що заблукав» («The Wayward Bus», 1947), «На Схід від Едему» («East of Eden», 1952), «Зима тривоги нашої» («The Winter of Our Discontent», 1961) Дж. Стейнбека; «Як найлегше досягти успіху» («Most Likely to Succeed», 1954), «В середині століття» («Midcentury», 1961) Дос Пассоса.

По завершенню Другої світової війни в літературну романну творчість США вливається цілий ряд письменників молодого покоління, які повернулися з війни: Дж. Д. Селінджер, Джозеф Хеллер, Курт Воннегут, Норман Мейлер, Роберт Пенн Уоррен, Сол Беллоу, Томас Пінчон, Вільям Стайрон. В їх романах незмінно фігурує тема війни, яка плавно переходить у твори, що мають риси екзистенціалізму.

Одним з найбільш помітних явищ повоєнної американської прози став роман Роберта Пенна Уоррена «Вся королівська рать» («All King’s Men», 1946), який хронологічно відкрив новий період у літературі США. Цей твір є яскравим зразком жанру політичного роману. «Реальні історичні події, що лягли в його основу, сюжет, повний політичних, кримінальних і любовних колізій забезпечили роману успіх серед читачів і розкрили «закулісне» життя американських політиків» [21,с. 58]. «У ньому на прикладі лише злегка завуальованої кар’єри сенатора одного з південних штатів – колоритного і зловісного Хьюі Лонга – показані темні сторони американської мрії» [27].

В кінці 1940-х років в Америці з’явилася комісія маккартизму на чолі з Джозефом Маккарті, яка знищувала вчених, інтелігенцію і культурних діячів країни. В результаті 1950-ті рр. іменуються «тихими», або «мовчазними» («frightened 50’s»), у зв’язку з чим, романна творчість американських письменників нового покоління не відзначилася появою нових робіт, але значного прогресу досягла драматургія під керівництвом Теннесі Вільямса і Артура Міллера.

1950-ті рр. позначені економічним розквітом, розвитком технологій і модернізацією міст. Однак домінуючою темою в літературі стала «самотність вищих класів суспільства; наприклад, непомітний чиновник компанії у популярному романі Слоуна Вілсона «Людина в сірому фланелевому костюмі» («The Man in the Gray Flannel Suit», 1955) став уособленням певного культурного шару» [27].

50-ті рр.– це початок формування постмодернізму в американській літературі, який розвивався в межах школи «чорного гумору» («Black Humor»), чий розквіт припав на 60-70-ті рр. і чиїм головним представником є Томас Пінчон. «Ключове поняття її представників – це іронія, що розуміється як спосіб існування в світі, як фундаментальний принцип інтерпретації зображуваного. Можна виділити риси оповідної стратегії письменників-представників школи «чорного гумору», які властиві практично всім постмодерністським творам:

̶ пародіювання всіх міфів та стереотипів;

̶ гротеск, сміх над страшним і відразливим;

̶ традиція «небилиць», що сягає творчості Марка Твена;

̶ велика кількість алюзій і ремінісценцій;

̶ фрагментарність і алогічність сюжету;

̶ умовні персонажі-маріонетки;

̶ гра як естетична та філософська категорія» [21, с. 69–70].

«50-ті роки були десятиріччям ледве помітного стресу, який дедалі поширювався. У романах Джона О’Гари, Джона Чівера і Джона Апдайка демонструється, що під маскою добробуту ховається стрес. <…> Деякі письменники почали описувати героїв, які свідомо поставили себе поза суспільством. Таку лінію творчості обрали Дж. Д. Селінджер у творі «Над прірвою у житі» («The Catcher in the Rye», 1951) і Ральф Еллісону романі «Людина-невидимка» («Invisible Man», 1952)» [27].

Джон О’Гара – американський письменник і журналіст, майстер зображення ретельно виписаних і виразних подробиць. «О’Гара найбільше відомий своїми реалістичними романами, написаними загалом у п’ятдесятих роках, про людей, які зовні розквітають, але в душі відчувають почуття провини або незадоволеності, яке робить їх уразливими. До таких романів належать «Побачення у Самаррі» («Appointment in Samarra», 1934), «Північна Фредерік, 10» («Ten North Frederick», 1955) та «Вид з тераси» («From the Terrace», 1958)» [27].

Р. У. Еллісон – американський письменник, якому лише один роман приніс неймовірну славу – «Людина-невидимка» «У цьому романі Еллісон демонструє цілу палітру технік і стилів – усі три частини написані по-різному, і при цьому інакше, ніж Пролог та Епілог. Зміна стилів відображає зміни, що відбуваються з героєм, – як зовнішні (з патріархального Півдня він їде на Північ, в Нью-Йорк, а потім стає «підпільною людиною»), так і внутрішні. Герой поступово починає усвідомлювати, що всі зусилля реалізувати себе на громадській ниві змушують його стати невидимкою: його справжнє «я» приречене залишатися незатребуваним, «невидимим» для оточуючих. Перш ніжзрозуміти це, герой повинен пізнати себе, відокремити своє особистісне ядро від тієї «лузги», яку нав’язує йому суспільство» [22].

Дж. Д. Селінджер– американський письменник, автор роману «Над прірвою в житі», у якому «образ його головного героя Холдена Колфілда став культовим для багатьох поколінь молодих бунтарів від *«бітників»* та *«хіппі»* до сучасних радикальних молодіжних рухів; через його образ простежується відчуженість від зовнішнього світу, тема, яка стала характерною для американської літератури ХХ ст. Дж. Селінджер продовжує «одвічну» тему американської літератури – тему втрати цноти, чистоти, гармонії в сприйнятті навколишнього світу» [16, с. 198]. Герой роману «Над прірвою в житі» не соціалізується і не хоче стати частиною світу дорослих, так як це означає втрату добра і істини. Загалом, у своїх творах Дж. Селінджер звертається до проблеми осмислення дійсності молодим поколінням, розглядаючи його трагедію через призму післявоєнної американської дійсності.

Джек Керуак – теж доволі неординарна персоналія. Великий вплив на художню прозу письменника справила творчість романіста Томаса Вулфа, який працював на Півдні та чиї твори носять автобіографічний характер. У найвідомішому романі Дж. Керуака «На дорозі» («On the road», 1957) зображуються «бітники», що мандрують по Америці у пошуках нездійсненної мрії про суспільне життя і красу. У романі «Волоцюги дгарми» («The Dharma Bums», 1958) також розповідається про мандрівних інтелектуалів, прихильників контркультури, і їх захоплення дзен-буддизмом. Крім романів Керуак написав книгу віршів «Блюз Мехіко» («Mexico City blues», 1959) і спогади про своє життя з такими бітниками, як письменник-експериментатор Вільям Берроуз і поет Аллен Гінсберг [27].

У 60-х рр. література йшла пліч-о-пліч із бурхливим розвитком епохи. «З’явився іронічний, гумористичний погляд на її події, що знайшов своє відображення в фантастичному підході до американської дійсності з боку деяких письменників» [27]. Також 60-ті рр. відзначені рухом за громадянські права, фемінізмом, антивоєнними протестами, активною боротьбою національних меншин за свої права і появою контркультури. У цей період стираються межі між художньою і документальною прозою, між романом і репортажем – процес, що триває і до сьогодні. В той же час з’явилася так звана «нова журналістика» – дітище документальної літератури, що поєднувала в собі журналістські прийоми з технікою художньої прози або фактами, що часто обігрують та переробляють їх з метою надати оповіданню більшого драматизму і невимушеності» [27]*.*

«Бітники», або біт-покоління («The Beat Generation») –«неформальна назва спільноти молоді, що характеризувалася асоціальною поведінкою і неприйняттям традиційних культурних цінностей нації» [39,с. 13]. На думку популяризатора філософії і літератури Дмитра Хаустова, «при всьому своєму бунті проти традиційних цінностей, біт-покоління при першому ж наближенні виявляється суто національним явищем, вписаним в американську культурну та історичну традицію» [30]. Англійський письменник Баррі Майлз вважає, що «це була екосистема, тісно переплетена з вживанням великої кількості наркотиків, витоки якої йшли в джаз і авангард, і корінням щільно вросли в традицію богеми» [19,c. 88.].

Контркультура «бітників» вплинула на творчість тогочасних американських письменників. Твори, які найбільш точно відображають цю контркультуру: романи «Электропрохолоджуючий кислотний тест» («The Electric Kool-Aid Acid Test», 1968) Тома Вульфа, «Волоцюги дгарми» та «На дорозі» Джека Керуака, «Голий ланч» («Naked Lunch», 1959) Вільяма Берроуза, «Пролітаючи над гніздом зозулі» («One Flew Over the Cuckoo’s Nest», 1975) Кена Кізі, поема «Крик» («Howl», 1955) Аллена Гінгзберга та багато інших, які оповідають про бунтарський настрій проти усталеної системи та духовні пошуки сучасної, на той час, молоді.

Томас Пінчон – американський письменник постмодерністського світосприйняття, який отримав за свої твори Фолкнерівську та Національну книжкову премії. ««Зникнення», «ентропія» – кінцевий висновок, сутність усіх його творів. Передати зміст творів Пінчона майже неможливо. Фрагментарність сюжету, дискретність простору і часу, відсутність зв’язків між героями – основні риси його прози» [32]. Його перший роман, «V», був опублікований в 1963 р. У цьому романі ми спостерігаємо стрибки в часі з 1898 по 1957 рік, розповідається в ньому про пригоди Бенні Профейна, звільненого американського моряка, який водився в Нью-Йорку з богемною бандою [55]*.* Перебуваючи у Мексиці, Т. Пінчон читав твори латиноамериканських письменників, і значною мірою Хорхе Луїс Борхес вплинув на появу його наступного роману – «Виголошується лот 49» («The Crying of Lot 49», 1966)» [38], що являє собою «збірку незрозумілих історичних фактів, натяків на науку та технології, шматочки поп-культури, тексти пісень і божевільні теорії змови – наприклад, що кістки мертвих солдат дробили для використання в якості деревного вугілля у сигаретних фільтрах» [55]*.* «Третій роман Т. Пінчона, який приніс йому популярність і закріпив за ним репутацію генія постмодернізму – «Веселка тяжіння» («Gravity’s Rainbow», 1973), що був проголошений американським «Уліссом» найвеличнішим післявоєнним американським романом» [55]*.*

Курд Воннегут – американський письменник, який створив у своїх творах химерний, карикатурний світ, сповнений фантастики і абсурду, а також один з найбільш визначних представників біт-покоління. «Основні теми його творчості – дегуманізаційний вплив технічного прогресу, доброта як єдиний засіб подолати людську дурість і жорстокість, боротьба людини з ворожим всесвітом. Специфіка художньої структури його романів у тому, що письменник з’єднував воєдино іронію, сатиру, наукову фантастику, трагікомедію; мова його прози налічує масу неологізмів» [21, с. 61]. Всі ці риси відображені в таких його романах, як «Механічне піаніно» («Player Piano», 1952), «Сирени Титана» («The Sirens of Titan», 1959), «Колиска для кішки» («Cat’s Cradle», 1963). «Бійня номер п’ять, або Хрестовий похід дітей» («Slaughter house-Five, or The Children’s Crusade», 1969) – антивоєнний твір, де описується «бомбардування запальними авіаційними бомбами німецького міста Дрездена, що було проведено союзниками в період Другої світової війни. Сам автор, який перебував тоді в німецькому таборі для військовополонених, був очевидцем цього бомбардування» [27].

Джон Барт – американський письменник, один з представників школи «чорного гумору». Під час написання своїх перших романів «Плавуча опера» («The Floating Opera») і «Кінець шляху» («Thе End of the Road») у 1955 р. Дж. Барт, як і інші письменники-початківці, перебував під впливом екзистенціалістських дискусій, які домінували на американській інтелектуальній сцені 1950-х рр.. Саме з написанням своїх романів початку 60-х рр., «Продавець дурману» («The Sot-Weed Factor», 1960) та «Козеня Джайлз» («Giles Goat-Boy, or The Revised New Syllabus», 1966), «Барт вчиться розумінню свого покликання: витягти з онтологічного, можливо, метафізичного розриву між мистецтвом і життям енергію для свого власного життя і мистецтва, по-різному використовуючи неможливість їхнього примирення. У підсумку ми бачимо, що роман «Продавець дурману» виходить з уявлень вісімнадцятого століття про динамічну пікареску, з одного боку, і статичну алегорію, з іншого. Непримиренність цих двох наративних засобів говорить про те, що перед нами Bildungsroman (або ж роман розвитку особистості)» [58,c. 13].

«Художня література Дж. Барта побудована за принципом парадоксу, який може мати логічний, історичний або екзистенційний характер,<…> стає видимим лише тоді, коли його розглядають у контексті вигаданого життя автора, <…> та полягає в крайній неповазі, що іронічний автор має виявляти до самої традиції, яка його підтримує» [58, c. 84].

Норман Мейлер – американський письменник, романіст, кінорежисер, «був ключовим новатором на хвилі колективного журналізму наприкінці 1950- початку 1960-х рр. Він стверджував, що між жанрами не існує незмінних кордонів» [52, с. 81-92], і реалізовував цю тезу у своїх творах.

«Н. Мейлер пише про те, що боротьба за свободу і демократію може суперечити похвальним намірам. Його перша книга «Голі і мертві» («The Naked and the Dead», 1948) – це не тільки чудовий роман про Другу світову війну, а й песимістичний погляд на майбутнє. У творі «Американська мрія» («An American Dream», 1965) Н. Мейлер взяв на оброєння кліше (на що вказує його назва) і зробив з нього алегоричне звинувачення американського суспільства. У творі «Армія ночі» («The Armies of the Night», 1968) він практикує так звану «партиципаторну журналістику», де він вказує, що уся надія лише на молоде покоління. Також у творі «Чому ми у В’єтнамі?» («Why Are We in Vietnam?», 1967) Н. Мейлер зображує насильство американського суспільства. У відповідності зі своїм лівим консерватизмом Н. Мейлер категорично проти війни у В’єтнамі. Він вважає, що участь Америки у В’єтнамській війні несправедлива і спотворена, а ведення воєн в зарубіжних країнах через приховану жагу до багатства і корупції – аморально» [52, с. 81–92.].

Трумен Капоте – представник «нового журналізму» в літературі США, фактично створив жанр документального роману. У романі «Холоднокровне вбивство» («In Cold Blood», 1966) розповідається «невигадана історія жорстокого вбивства фермерської родини в штаті Канзас, а також розкривається психологія двох вбивць. Наслідуючи традиції Т. Драйзера, Т. Капоте в той же час створює не просто роботу, яка базується на реальних фактах, а саме документальний роман або роман у жанрі faction (термін, який виник у результаті злиття слів fact і fiction), відтворюючи деталі реальних подій і не змінюючи імен їхніх учасників» [21, с. 62].

70-ті рр. відзначені згасанням расових конфліктів, завдяки чому почався розквіт «Чорної літератури» США, одним із яскравих представників якої є Алекса Хейлі з її романом-сагою «Коріння» («Roots», 1976), де описується хроніка родини в семи поколіннях за період більше, ніж 200 років. Головна ідея книги – пам’ятати і шанувати своїх предків, а також відчувати необхідність порушити тему рабства у літературі.

Джеймс Болдуїн також є представником «Чорної літератури» США зі своїми романами «Іди віщай згори» («Go and Tell It on the Mountain», 1953) та «Кімната Джованні» («Giovanni’s Room», 1956), в яких він, більшою мірою відображав себе самого, своє життя, емоції і хвилювання. В романі «Інша країна» («Another Country», 1962) «він викриває неспроможність героїв спілкуватися один з одним, і пов’язує ці недоліки із нездатністю кількох рас, сексуальних груп, національностей та класів знайти спільну мову <…> явна постмодерністська праця, глибоко психологічний роман Болдуіна є свідченням труднощів самолюбства, яке руйнує та кидає виклик американським сексуальним та расовим нормам. Болдуїн постулює ідею «Іншої країни» як індивідуально створеного регіону, вільного від обмежень часу та місця, а також соціально сконструйованих ідентичностей» [36, c. 17].

Окрім вищезазначених, в літературі афроамериканців можна виділити наступних її представників: Эліс Уокер, яка «звертає увагу на розбіжності у ставленні Америки до афроамериканців, а також визнає важливість спільного минулого всіх американців» [33,c. 748] в таких романах, як «Третє життя Грейнджа Копленда» («The Third Life of Grange Copeland», 1970), «Меридіана» («Meridian», 1976), «Колір пурпурний» («The Color Purple», 1982), «Храм мого близького друга» («The Temple of My Familiar», 1989) та інші;Тоні Моррісон та її романи «Найблакитніші очі» («The Bluest Eye», 1970), «Сула» («Sula», 1972), «Пісня Соломона» («Song of Solomon», 1977), «Кохана» («Beloved», 1987). Примітно те, що «Т. Моррісон в романі «Сула» відмовляється від стереотипів і зображує жінок афроамериканського походження як унікальних, єдиних у своєму роді особистостей» [27].

Протягом 70-80-х рр. продовжує свій розвиток постмодернізм, поступово зникає «експерементальна проза», характерна для 20-х рр., а на літературній сцені з’являються нові романісти, такі як Джон Гарднер зі своїм романом «Грендель» («Grendel», 1971); Джон Ірвінг та його роман «Світ очами Гарпа» («The World According to Garp», 1978); Пол Теру із твором «Берег москитів» («The Mosquito Coast», 1982); Вільям Кеннеді та його роман «Залізний бур’ян» («Iron weed», 1983).

Українська дослідниця Т. В. Бовсунівська зазначає, що «найбільшу кількість трансформацій представив саме наш час» [6, с. 20–24], адже у період останнього десятиліття ХХ ст. та на початку ХХІ ст. роман змінюється «за рахунок вставних жанрів, тематичного розвитку, зміни функції, родової суміші, авторської позиції, включення позалітературних текстів, темпоралізації сюжетних схем, принципу «зібрання» та реконтекстуалізації» [6, с.20–24]. У результаті стають популярними наукова фантастика, фентезі, жахи, трилери, містика, а також з’являються нові різновиди роману, такі як парапсихологічний та постапокаліптичний романи. Окрім цього, тематика сучасної романної творчості стала вельми різноманітною: сучасні американські письменники багато пишуть про космічні подорожі, спілкування з інопланетними істотами, про кінець світу, про людей з паронормальними здібностями; також присутня ЛГБТ-тематика, сучасні інформаційні технології та технології майбутнього. На прикладі романів сербського письменника Мілорада Павича, Бовсунівська Т. В. наголошує на появі наступних різновидів романів: «роман-лексикон, роман-енциклопедія, роман-кросворд, роман-клепсидра, роман-таро, роман комп’ютерної гри, неподільний роман, побожний роман та роман-дельта» [6,с. 35], які наразі стрімко поширюються не тільки в Європі, але й в Америці.

На літературній мапі сьогодення з’явилися нові американські романісти, такі як Рей Бредбері, Стівен Кінг, Джордж Реймонд Річард Мартін, Джонатан Франзен, Кормак Маккарті, Донна Тарт, Чак Поланік, Том Вулф, Дженіфер Іган, Вільям Гібсон, Дон Делілло, Майкл Шейбон, Майкл Каннінгем, Філіп Рот, Елізабет Страут, Ден Браун. Всі вони потужно вплинули на розвиток сучасної літератури США, у процесі формування якої вони задіяли досвід минулих поколінь та новаторські ідеї щодо впровадження інформаційних технологій у життя людей. Творчість деяких з них, особливо успішних, варто розглянути окремо.

Рей Бредбері – американський письменник, який на свій рахунок записав авторство багатьох романів, у яких репрезентовано боротьбу добра зі злом, світла з темрявою, тематику психологічного зростання особистості, відтворено філософські роздуми про життя та смерть, юність і старість, описано фантастичне майбутнє землян на Марсі. Усе це можна знайти на сторінках наступних романів Р. Бредбері: «Марсіанські хроніки» («The Martian Chronicles», 1950), «451° за Фаренгейтом» («Fahrenheit 451», 1953), «Кульбабове вино» («Dandelion Wine», 1957), «Насувається лихо» («Something Wicked This Way Comes», 1962), «Смерть – діло самотнє» («Death is a Lonely Business», 1985), «Кладовище для божевільних» («A Graveyard for Lunatics», 1990), «Зелені тіні, Білий Кит» («Green Shadows, White Whale», 1992), «З праху повсталі» («From the Dust Returned», 2001), «Давайте всі вб’ємо Констанцію» («Let’s All Kill Constance», 2002) «Літо, прощавай!» («Farewell Summer», 2006).

Вільям Гібсон – американський письменник, який першим почав використовувати термін «кіберпростір» по відношенню до літератури, та вважається засновником кіберпанку. Він є тим письменником, який звичайні фантастичні романи перетворив на наукову фантастику (з елементами кіберпростору). Наприклад, у романі «Нейромант» («Neuromancer», 1984) автор вперше пишет «про всесвіт, у якому живе така могутня істота, як штучний інтелект. Але характер та сюжет роману малоцікаві. Натомість він присвячений створенню відчуття трансформованої реальності, де потрібна маса нових слів, щоб описати, як людське сприйняття було змінено комп’ютерами» [42]. В романі «Нульова історія» («Zero History», 2010) «геній глобального маркетингу Хубертус Бігенд та його команда опиняються у менш віртуальних, але не менш небезпечних сферах військових компаній та моди, переслідуючи святий Грааль постмодерністського маркетингу – секретний бренд» [34]. Таким чином, «здатність Гібсона розрізняти коди серед фонового шуму нашої культури зробила його визначною фігурою як у науковій фантастиці, так і в інформаційних технологіях»[34].

Джонатан Франзен – американський письменник, який «створює великі книжки про маленькі життя.<…> Можливо, бажання Франзена зайнятися «серйознішими питаннями», такими як доля планети і американського суспільства, може пояснити, чому він так часто вдавався до пишномовних вигадок. Майже всі його романи мають неоднозначну художню структуру. З одного боку, це сімейні епопеї, а з іншого – це «істеричний реалізм»» [44]. Тобто письменник повертає літературу до популярних раніше великих романів, використовуючи помпезність сюжету, тим самим піклуючись про перспективу американської романної творчості.

Ден Браун – американский письменник, автор таких романів, як «Янголи і демони» (Angels and Demons, 2000), «Код да Вінчі» («Da Vinci Code», 2003), «Втрачений символ» («The Lost Symbol», 2009) та «Інферно» («Inferno», 2013), у яких йдеться про розгадування таємниць та існування таємних спільнот. Творчість Дена Брауна можна вважати яскравими зразками інтелектуально-пригодницьких романів. «Високий, гіперболічний тон містера Брауна – один із головних і специфічних аспектів його творчості. «Втраченому символу» вдається пройти звивистий шлях через багато кіл окультизму, коли він веде до останньої таємниці, що є дивовижною з дивної причини: вона не вражає. <…> Зрештою, саме солодкий оптимізм містера Брауна може найбільше вразити його читачів» [41].

Отже, як бачимо, період кінця ХХ – початку ХХІ ст. визначається появою в літературному просторі принципово нових різновидів роману, у яких постмодернізм зі своєю іронією відкриває двері перед ще новішими художніми текстами – так на світовій авансцені з’являється літературна ера цифрових технологій. Стимульвані потужним впливом інноваційних процесів у технологічній сфері життя, жанрові трансформації і тематичні модифікації призвели до появи численних романів епохи поспостмодернізму, одним із найяскравіших представників якого наразі є молодий і талановитий письменник Робін Слоун, адже у своїх романах він поєднує старе і сучасне, стверджуючи цим самим ідею про перетин людського і технологічного у рамках нової епохи.

**1.2. Метамодернізм і творча біографія Робіна Слоуна: на перехресті традицій і новаторства**

ХХІ ст. у літературознавчому вимірі – епоха Нового Романтизму, яка, за визначенням сучасного англійського художника Люка Тернера, корінням сягає у культуру метамодернізму. Цей термін до наукового вжитку він увів у своєму «Маніфесті Метамодернізму» («Manifesto of Metamodernism», 2011) і охарактеризував його як «прагнення до природного порядку в світі, спосіб звільнитися від модерністської ідеології і необхідність повернутися до універсальних істин» [53]. Люк Тернер стверджує, що «використання префікса «мета» тут походить від «metaxis» Платона, що описує коливання та одночасність між діаметрально протилежними полюсами та за їх межами» [54].

Норвезький медіа-теоретик Тімотеус Вермюлен і голандський філософ Робінванден Аккер у своїй статті «Що таке метамодернізм?» («What is metamodernism?», 2014) дають чітко зрозуміти специфіку соціокультурної ситуації, в якій знаходиться нинішній реципієнт художньої творчості: це «сучасність, яка була породжена прагненням подолати постмодернізм, що, в свою чергу, призвело до метамодерністскої логіки творчо активних любителів соціальних мереж і місцевих ЗМІ – до того, що теоретик культури Казіс Варнеліс називає *«мережевою культурою»*(«network culture»)» [11].

Люк Тернер у своєму «Маніфесті метамодернізму» пише, що «в той час як постмодернізм характеризувався деконструкцією, іронією, стилізацією, релятивізмом, нігілізмом і відмовою від грандіозних наративів, дискурс, що оточує метамодернізм, пов’язаний з відродженням щирості, надії, романтизму, афекту, а також потенційно грандіозних подій, оповідань та універсальних істин, не втрачаючи при цьому всього, що ми дізналися з постмодернізму» [54]. Виходячи з цього, Тернер робить висновок, що метамодернізм характеризується коливаннями між аспектами модернізму та постмодернізму. Ми розглядаємо це як свого роду усвідомлену наївність, прагматичний ідеалізм, помірний фанатизм, що вагається між щирістю та іронією, деконструкцією та побудовою, апатією та афектом, намагаючись досягти якогось трансцендентного становища.

Ініціація епохи метамодернізму Л. Тернером, Т. Вермюленом та Р. ван ден Аккером викликала серйозні міркування з цього приводу серед світової літературної спільноти. Наприклад, російський письменник і філософ А. Заньковський стверджує, що префікси «мета» та «пост» – однакові за своїм значенням, тому «концептуалізація нової естетичної та світоглядної парадигми, званої «метамодерн», набуває іронічного відтінку» [15]. Інша російська дослідниця метамодерну М. Сєрова стверджує, що «метамодернізм пропонує взяти мету, яка лежить за межами систем і релігій, як константу, спосіб досягнення якої людина має знайти самостійно. Це принцип індивідуальності, духовний аристократизм, творча мораль як індивідуальне одкровення» [24].

Російський літератор і журналіст Дм. Биков упевнений, що в метомодернізмі «є іронія, але загалом, це серйозне і навіть трагічне ставлення до життя. Нескінченна складність, ускладненість; мережева структура оповідання; вільне плавання у часі; неоромантичні установки, тобто установки на досконалість самотнього героя, відхід від натовпу, на певну контрадикцію з нею» [9]. Інший російський дослідник О. Мітрошенков виділяє чотири складові концепції метамодернізму:

1. «Віртуалізація простору соціальних взаємодій, коли віртуальний світ замінює реальність і з’являються нові можливості маніпуляції масовою свідомістю як з боку влади, так і з боку окремих індивідів.

2. Створення технообразів, що залучають соціальні взаємодії, які створюються у мережному просторі одними користувачами та змінюються іншими. У результаті всі стають співавторами та суб’єктами соціальної дії, а сам об’єкт, який є плодом «колективного розуму», живе незалежно від автора.

3. «Глокалізація» (глобальний + локальний) спільнот у контексті глобалізації, коли соціальна унікальність акцентується в рамках глобального простору: так, усі держави присутні в просторі, що глобалізується, залишаючись при цьому суто національними соціумами з власною культурою та ідентичністю.

4. Транссентименталізм – відображення прагнення до повернення до очевидних цінностей, ліризму, більш-менш поважного, а не іронічного цитування «високих» зразків, деідологізація історичної спадщини, надія на прийнятне майбутнє» [20].

Таким чином, проаналізувавши думки сучасних літераторів, філософів та вчених щодо сутнісної специфіки метамодернізму, можна зробити висновок, що його поява виникла завдяки бажанням суспільних культурних мас позбутися модерністичної та постмодерної ідеологій, висуваючи на перший план так звану «мережеву культуру» (тобто заміщення реальності віртуальним виміром), в якій повною мірою стає помітним метамодерністський принцип індивідуальності та творча мораль, як індивідуальне одкровення; в якій також взаємодіє безліч національностей, які беруть участь у «глокалізації», залишаючись при цьому суто ідентично-національними в реальному світі.

Ще один термін, який заслуговує на особливу увагу у даній розвідці, – *«альтмодерн»*, що за визначенням французького філософа Ніколя Буріо являє собою «територію прикордоння, а художник-альтермодерніст, на його думку, це «homo-viator», людина мандрівна, яка долає всілякі кордони <…> Бурріо вважає, що відмінною рисою актуального, альтермодерного мистецтва є його гетерохронність – тобто сприйняття реальності як поєднання безлічі темпоральностей» [5].

Альтернативною назвою для метамодерну та альтмодерну можна вважати *«трансмодерн»*. Сучасна дослідниця Є. Пахоніна зазначає, що «на межі 2008-2009 рр., коли кількість підключених технічних пристроїв перевищила людей, що живуть на планеті, <…> стало зрозуміло, що інформатизація, комп’ютеризація, інноваційні процеси торкнулися всіх сфер життя сучасної людини, у тому числі й мистецтва, естетичного сприйняття світу. Створюються передумови та умови для розвитку нового загальнокультурного, соціального явища, яке можна умовно назвати трансмодернізм. <…> Саме ним, на наш погляд, можна чітко охарактеризувати інноваційні процеси, що відбуваються під впливом інформатизації, комп’ютеризації, глобальних комунікаційних систем, використання конвергентних технологій та застосування Інтернету у всіх сферах» [23, с. 80–82.].

Таким чином, на позначення сучасного становища у міжнародному літературному середовищі існує три назви: метамодернізм, альтмодерн та трансмодернізм, які позначають одне й те ж явище: впровадження інформаційних технологій у сферу мистецтва, завдяки чому змінилася як форма, так і зміст сучасних літературних творів.

Ключовим фактором існування метамодернізму в літературній системі координат є саме цифрова література та література про сучасний світ, який сповнений технологічними реаліями, що виникли на тлі розвитку інформаційних технологій та штучного інтелекту. «На думку професора гуманітарного факультету в Університеті Вікторії (Канада) Рея Сіменса, та директора літньої школі DHO університету Меріленду (США) С’юзан Шрейбман, цифрова література – також відома як електронна література – це термін для роботи з важливими літературними аспектами, що вимагає використання цифрових обчислень. Така література публікується більше п’ятдесяти років, першим відомим прикладом є генератор любовних листів Крістофера Страчі 1952 р. для комп’ютера Manchester Mark I» [57].

У форматі існування цифрової літератури виникло таке поняття, як гіпертекстуальний роман, основоположником якого прийнято вважати сербського письменника М. Павича. Т. В. Бовсунівська стверджує, що «навіть такий літературний авторитет як У. Еко висловлював побоювання, що скоро книжку заступить CD, а сам інтернет-простір сповниться численними, хай і не завжди якісними, романами, які вже не матимуть паперового відповідника та будуть розраховані на прочитання тільки в електронних носіях» [6, с. 33]. Гіпертекстуальний роман має бути написаний гіпертекстом, який, за визначенням норвезького вченого, що спеціалізується на вивченні електронної літератури, Дж. Еспена Орсет, «слід розуміти як альтернативний формат тексту, який можна знайти в книгах, журналах, та в переплетених рукописах. Його часто описують як механічну (комп’ютеризовану) систему читання й письма, в якій текст організований у мережу фрагментів та взаємозв’язків між ними» [37, с. 76]. Окрім цього, згадана українська дослідниця переконана, що «гіпертекст інтернету і гіпертекст постмодернізму – взаємопов’язані та взаємозумовлені явища, фактично, гіперроман – це породження постмодерністської естетики та філософії у сукупності з інтернет-технологіями» [6, с. 34].

Ще один український дослідник і поет Ю. Завадський стверджує, що термін «мережева література» – це «умовне позначення специфічного літературного явища, суть якого полягає в залежності літературного тексту від його віртуального носія, зміна якого не може не викликати змін у структурі цього тексту» [14]. На його думку, наразі ще не можна однозначно сказати, наскільки широким може бути вживання цього терміну, тому що «з його допомогою позначають як сукупність специфічних друкованих літературних текстів, котрі первинно були опубліковані в мережі, первинно сприймалися у віртуальному середовищі в ситуації повної відкритості спілкування з автором з можливостями коментування, спільного редагування тощо (а), так і загалом увесь масив оцифрованої літератури без огляду на структуру її текстів, особливості спримання тощо (б)» [14].

Отже, сучасна епоха метамодернізму сформувалася завдяки своїм попередникам модернізму та постмодернізму. Деякі риси модерну – аполітичність, відхід у сферу ілюзій та гра із часом – відіграють головну роль у формуванні метамодерну, як основного напряму сучасної епохи, що означає «спрямованість до трансцендентного, відхід від норми та стандартизованої моралі до моралі творчої» [12]. Постмодернізм, який не може описати повною мірою усе те, що відбувається у світі («цинізм і відчуження постмодернізму дійшло до точки, і маятник хитнувся в інший бік – у суспільстві прокинувся інтерес до вічних істин» [12]), повністю не вичерпався, залишивши після себе такі важливі складові, як боротьба проти системи, еклектика будь-якого роду, ірреальність, незрозумілість. Саме еклектика і є основою метамодерну: «метамодерн як метод, дозволяє нам бути одразу і в магії, і в науці. Метамодерн, це коли в тексті відбувається «коливання» між двома протилежностями, але обидві вони важливі для тексту» [8].

Одним із найвизначніших представників метамодернізму є сучасний американський письменник Робін Слоун (Robin Sloan, нар. 19 грудня 1979 р.), який віддає перевагу цифровій літературі, а також пише про сучасний світ, сповнений технологічними реаліями. Р. Слоун виріс у передмісті Детройта, закінчив Мічиганський університет за спеціальністю «економіка», де був співзасновником літературного журналу «Oats». Р. Слоун отримував стипендію центру журналістики в інституті Пойнтера, і в 2004 р. зняв восьмихвилинне відео, у якому йдеться про «найближче апокаліптичне майбутнє, в якому традиційні засоби масової інформації будуть переможені шаленим конгломератом під назвою Googlezon» [45]. Наразі, Р. Слоун живе і працює в Сан-Франциско. Слави письменника він зажив завдяки своєму роману «Цілодобова книгарня містера Пенумбра», перекладеному на сьогодні більш ніж двадцятьма мовами.

Після закінчення університету Р. Слоун певний час працював у сфері масової інформації та технологій, спочатку в Інституті Пойнтера, у Флориді, а потім у «Current TV» і «Twitter» [48]. Пропрацювавши кілька років у сфері IT, Р. Слоун дебютував як письменник зі своїм першим романом «Аннабель Скім», від початку написаним в електронній формі, у якому він вперше порушив тему ролі сучасних інформаційних технологій у житті цілого суспільства та окремо взятої особистості [48]. Результатом плідної праці над романом стала розробка Р. Слоуном прикладної програми «Fish», за допомогою якої можна легко писати есе на власному електронному пристрої.

На думку американської журналістки Дженіфер Шусслер, «Р. Слоун за останні кілька років зарекомендував себе як дуже вправний мислитель майбутнього цифрової культури» [45], що відображено у таких його романах, як «Аннабель Скім», «Цілодобова книгарня містера Пенумбра», «Аякс Пенумбра, 1969», «Закваска», «Аннабель Скім та пригоди нових золотих воріт» («Annabel Scheme and the Adventure of the New Golden Gate», 2020); та в наступних його оповіданнях: «Остання краса» («The last beautiful», 2009), «Письменник та відьма» («The writer&the witch», 2010), «Не той літак» («The wrong plane», 2010), «Радник» («The Counselor», 2015), «Консультант, який спить» («The sleep consultant», 2019), «Мій батько – друїд, моя мати – дерево» («My father the druid, my mother the tree», 2019), «Музей змови» («The Conspiracy Museum», 2020).

Ддетальний аналіз творчого та життєвого шляху Р. Слоуна обумовили можливість побачити прямий і напрочуд тісний зв’язок його творів із метамодернізмом, а саме: по-перше, письменника можна зарахувати до носіїв «мережевої культури», оскільки він сам уже міцно у ній закріпився (як видно з коротких нарисів його біографії); по-друге, всі романи та оповідання Р. Слоуна мають початкову електронну форму; по-третє, у своїх творах автор звертається і до традиційних речей, таких як випічка хліба або існування бібліотек зі старовинними книгами, які є певною цінністю для героїв твору.

Всі вищевказані поетикальні аспекти творів Р. Слоуна допомагають зрозуміти, що письменник об’єднує у своїх романах інноваційні підходи до формування художнього полотна шляхом впровадження у романи описів сучасної віртуальної реальності, і традицій, які репрезентуються звичайними життєвими реаліями, що протиставлені інтернет-технологіям, поєднання яких і є однією з ключових ознак метамодернізму.

Традиційним у романах Слоуна є все те, що відбувається паралельно із новим: у творі «Аякс Пенумбра, 1969» – це подорож молодого комплектатора з метою пошуків стародавньої книги, яка потонула на кораблі, а в «Цілодобовій книгарні…» – це існування таємних спільнот, які розгадують зашифровані коди, що знаходяться у стародавніх книгах. Роман «Закваска» протиставляє роботам випічку хліба – те, чим людство займалося споконвіку. У романі «Аннабель Скім» можна простежити описи місцевості – єдине, що має шанс залишитися у повністю роботизованому суспільстві майбутнього.

Інноваційним у контексті метамодерністської романної творчості Р. Слоуна треба вбачати все, що нажежить до нашого, сучасного, реального світу, у якому можна помітити певну градацію від твору до твору: автор починає створення перших комп’ютерів та появу інтернету для загального користування у творі «Аякс Пенумбра, 1969», а в «Цілодобовій книгарні…» він вже відтворює процеси, що виконуються за допомогою штучного інтелекту, і показує, наскільки потужно увійшли комп’ютерні технології в життя звичайних людей (можливість швидко розмістити рекламу через Google, або створити 3-D модель приміщення). На сторінках роману «Закваска» автор зображує безбарвні будні дівчини-програміста та робота, який виконує всю «брудну» роботу замість неї. У романі «Аннабель Скім» зображується олюднений штучний інтелект, від імені якого ведеться розповідь, і який допомагає людині своїми неймовірно високими розумовими здібностями.

Тож ми бачимо, що романна творчість Р. Слоуна відбувається у руслі «мережевої культури» і є продуктом епохи метамодернізму. Адже основною її рисою є потужне залучення віртуальної реальності до життя звичайних людей крізь горнило художнього простору, завдяки чому відбувається «глокалізація», однак при цьому спостерігається і повернення до традицій. Специфічна ознака романів Р. Слоуна – віртуальний простір, який присутній як в сюжеті, так і «ззовні», – його романи від самого початку написані в електронному форматі, але їх не можна вважати гіпертекстуальними романами, тому що вони є лінійними – мають повноцінний, завершений автором текст, а не складаються з окремих гіперпосилань, оскільки «просто роман – це лініарний простір оповіді без суттєвих розривів у логіко-пізнавальному плані, навіть за умови врахування ймовірного замовчування, а гіпертекстуальний роман – це багатолінійність, яка може справляти враження хаосу та безладдя, дискурс як фрагментована, розшматована істина, яку треба зібрати як код, загадку, віртуальну гру, головоломку, пазлову картинку» [6, с. 34]. До того ж, сам Р. Слоун зазначає, що його романи, це «не лише текст на екрані, <…> це дизайн, фізичний артефакт. Ми надрукуємо їх з усіма вигаданими подіями, коли вони будуть завершені. Неначе справжні книги у справжніх книгарнях! І все це разом допоможе виштовхнути їх за межі нашого маленького куточка павутини (і не помиляйтеся, це крихітний куточок) – допоможе виштовхнути їх і нас у ширший світ» [6, с. 50]. З перерахованого вище можна зробити висновок, що автор наслідує творчість Вільяма Гібсона, Джонатана Франзена та Дена Брауна, завдяки яким його власні твори мають яскраве метамодерністичне спрямування. Втім, поетикальні властивості творчості Р. Слоуна (окрім ключової метамодернової домінанти) своїм корінням сягають і більш віддалених американських романічних традицій – класичної епохи американського роману.

**Висновки до розділу І**

ХХ ст. в літературі США відкриває роман «Сестра Керрі» Т. Драйзера, який започаткував зародження реалістичного напряму. Пізніше вже модерністи зверталися до інтепретації численних сучасних тем, таких як расові відносини, гендер і умови життя людини. Окрім цього, у ХХ ст. бере початок інтенсивний розвиток «експериментальної прози» у якості новітньої реінтерпретації та творчої трансформації епічної деканонізованої класики. Американська романна творчість першої половинни ХХ ст. зазнає значного впливу завдяки таким письменникам, як С. Льюіс, Е. Б. Сінклер, Дж. Дос Пассос, Е. Гемінгвей, У. Фолкнер, Ф. С. Фіцджеральд, які до художньої репрезентації долучили принципово нові тематичні вектори та художні прийоми, такі як антивоєнні настрої населення, протест проти суспільства сучасної технічної революції, специфіку світовідчуття молоді та акценти на внутрішніх переживаннях героїв, а також активно використовували у своїх творах «потік свідомості».

З 1945-х рр. з новим поколінням письменників починає формуватися постмодернізм з такими характериними рисами, як просторово-часовий безлад, руйнування почуття часу, паранойя та ін., які були притаманні творам наступних письменників: Джеймс Джойс, Дж. Д. Селінджер, Джозеф Хеллер, Курт Воннегут, Норман Мейлер, Роберт Пенн Уоррен, Сол Беллоу, Томас Пінчон, Вільям Стайрон, Том Вульф, Джек Керуак, Уільям Берроуз та Кен Кізі. У своїх творах вони порушують расові та етнічні проблеми, описують становище вищих класів суспільства, війну тощо.

Середина ХХ ст. – це час для творчості письменників так званого «втраченого покоління», «бітників» або «хіппі» та школи «чорного гумору». Творчий етап «втраченого покоління» випав на період між двома світовими війнами, наприклад, до них можна віднести Т. С. Еліот, Езру Паунд та Гертруду Стайн. Їхні герої – переконані індивідуалісти, але сповідувані ними вищі цінності – це щира любов і віддана дружба. «Бітники» – бунтарі проти традиційних цінностей, до яких можна віднести Т. Вульфа, Дж. Керуака, У. Берроуза, К. Кізі та Дж. Селінджера, у творах яких простежується бунт проти системи, відчуженість від зовнішнього світу, пошуки нездійсненної мрії про суспільне життя і красу та захоплення дзен-буддизмом. Т. Пінчон – представник школи «чорного гумору», зробив іронію ключовим засобом світобачення, ініціював екзистенційну інтерпретацію всього, що відбувається навколо (що можна простежити у його романі «V»).

Яскравим і водночас переломним моментом романної творчості у другій половині ХХ ст. також є поява «чорної літератури» США, що зумовлена помітним згасанням расових конфліктів. У цей період у національній літературіз’являються такі ключові фігури, як Э. Уокер, Дж. Болдуїн та Т. Моррісон, які відмовляються від стереотипів і зображують афроамериканських людей як особливих і унікальних в умовах гендерної рівності.

Для романної творчості останнього десятиліття ХХ – початку ХХІ ст. характерною стає розвиток наукової фантастики, фентезі, жахів, трилерів, містики, парапсихології, постапокаліптики, ЛГБТ-тематики; серед авторів яких особливо важливо виділити Р. Бредбері, С. Кінга, Дж. Р. Р. Мартіна,Дж. Франзена, Д. Брауна та В. Гібсона, у творах яких можемо спостерігати боротьбу «світла із темрявою», психологічне зростання особистості, потенційне фантастичне майбутнє усього людства, зображення та розгадування таємниць, елементи кіберпростору та повернення до роману-епопеї.

Сучасні інформаційні технології, що маштабно втілюються у романній творчості сьогодення, зумовили появу *метамодернізму,* – цей термін до широкого вжитку ввів Люк Тернер у своєму «Маніфесті Метамодернізму». Т. Вермюлен та Р. ван ден Аккер стверджують, що метамодернізм – це сучасність, яка була породжена прагненням подолати постмодернізм, що призвело до метамодерністскої логіки творчо активних любителів соціальних мереж і місцевих ЗМІ – до того, що литовський теоретик культури К. Варнеліс називає «мережевою культурою». Ще два терміни, які використовується на позначення сучасної ситуації у літературі та мистецтві загалом – альтмодерн та трансмодерн, і вказують на людину мандрівну, яка долає будь-які кордони, та на інноваційні процеси, що відбуваються під впливом інформатизації, комп’ютеризації та застосування Інтернету у всіх сферах життя.

Цифрова або електронна література – значна складова частина епохи метамоденізму, що за своєю специфікою породила так званий гіпертекстуальний роман, характерний для письменників сучасності. Гіпертекст є еклектичною формою роману, у появі якого взяли активну участь усі попередні жанри, що сформувалися на теренах літератури США: реалістичний роман «зламу віків», експериментальний роман початку ХХ ст., джазовий роман, антивоєнний роман, роман «потоку свідомості», документальний роман, роман розвитку особистості, роман з елементами «партиципаторної журналістики», документальний роман, роман «чорної літератури», фантастичний роман, роман жахів, трилер, містика, роман-лексикон, роман-енциклопедія, роман-кросворд, роман-клепсидра, роман-таро, роман комп’ютерної гри, неподільний роман, побожний роман, роман-дельта, парапсихологічний та постапокаліптичний романи.

Сучасний американський романіст Робін Слоун є одним із найпомітніших представників метамодернізму. Ця теза є справедливою не лише через його мегапопулярність серед читачів переважно молодого покоління, які в реальному житті йдуть у ногу зі швидким часом і тому легко і адекватно сприймають описані в його романах сучасні IT-реалії. На наше переконання, письменницька вартість Слоуна є високою через те, що, передусім, у своїх творах він спроможний поєднати описи функціонування інформаційних технологій і процесів, що присутні у всіх сферах життя сучасної людини, і традиційні аспекти, що були знайомі людству з часів написання найрепрезентативніших зразків класичної американської літератури. При цьому він широко використовує властиві лише йому стилістичні прийоми і художні засоби, цікаво вибудовує композиції романів та їхню архітектоніку, оригінально структурує образи та інтерпретує гострі для сучасного глобалізованого світу проблеми. Цими особливостями поетики своїх романів він напрочуд цікавий уже і для фахового читача – саме про ці аспекти піде мова в наступному розділі.

**РОЗДІЛ ІІ. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ СТРУКТУРИ МЕТАМОДЕРНІСТСЬКИХ РОМАНІВ РОБІНА СЛОУНА**

**2.1. Структурно-композиційні особливості романної творчості**

Письменницька оригінальність Р. Слоуна полягає, передусім, у тому, що він творить у контексті мережевої літератури. Однак, не менш сутнісною особливістю романів цього автора є та, що поетикою своїх творів він також вирізняється з-поміж численних колег по перу і співвітчизників. Всі поетикальні елементи цікаво структуровані, а у стилістиці свого письма Слоун використовує широке розмаїття художніх засобів і стилістичних прийомів, які використовує для створення експресивності розповіді і реалістичного зображення подій у романах. Систему засобів вираження мовної експресії в літературних творах вивчає такий розділ теорії літератури, як поетика. Вона також вивчає «взаємодію звукових, мовних і образних засобів при створенні «образу світу» і «образу автора» в одному або декількох творах» [7].

У рамках поетики романної творчості Р. Слоуна розглядатимуться композиційні та структурні особливості його творів, жанрова система, специфіка наративу, риси автобіографії, образна система і топонімікон, просторово-часовий спектр романів, а також стилістичні прийоми та фігури, що були широко використані автором. Саме дослідження під таким кутом зору, на наш погляд, спроможне підтвердити факт становлення нового типу роману в сучасній американській літературі, зробити висновок про нетипові поетикальні компоненти слоунівських романів, і, загалом, уможливить визначити ключові ознаки авторського стилю Р. Слоуна у широкому романному річищі літератури США.

Розпочати вивчення його творів варто із композиції. «Композиція (від лат. сompositio – складання, склад) – побудова художнього твору, певна система засобів розкриття, організації образів, їх зв’язків і відносин, що характеризують життєвий процес, показаний у творі» [26, с. 13]. Аналітичне прочитання таких романів Р. Слоуна, як «Аякс Пенумбра, 1969», «Цілодобова книгарня містера Пенумбра», «Аннабель Скім» і «Закваска», дало змогу виявити декілька композиційних особливостей, притаманних усім цим творам.

Перша композиційна особливість ̶полягає в тому, що розповідь ведеться від першої особи. В романах «Цілодобова книгарня містера Пенумбра», та «Закваска» оповідачами виступають головні герої і героїні, а в детективному романі «Аннабель Скім» – штучний інтелект hugіn-19. У одному романі – «Аякс Пенумбра, 1969» – розповідь ведеться від третьої особи, тому що це приквел, у якому автор розповідає про події, що відбулися до романного часу «Цілодобової книгарні…».

Друга композиційна особливість – лінійна розповідь з використанням елементу ретроспекції. «Ретроспекцією, чи ретроспективою, називають звернення до минулого чи використання моментів минулого у розповіді. У літературознавстві термін використовується у двох основних значеннях: 1) вставний епізод, який затримує розв’язку твору; 2) прийом оповіді, особливістю якого є спогад або ряд спогадів, які прямо чи опосередковано впливають на осмислення твору загалом» [4].

Р. Слоунові більше до вподоби друге значення, тому він вдається до використання інформації-згадки саме таким шляхом. «Закваску» автор починає вже з замовлення супу на Клемент-стріт, а потім повертає читача в недалеке минуле головної героїні Лоїс Клері, де розповідається про її навчання, переїзд та облаштування на новому місці. У романі «Цілодобова книгарня …» на першій сторінці зображується Клей Дженнон у темряві стелажів, і тільки після цього автор пропонує історію того, як головний герой влаштувався на роботу в таємничий книжковий. У романі «Аякс Пенумбра, 1969» автор представляє нам молодого комплектатора Аякса, пошуки ним втраченої книги, а потім повертається до його минулого, щоб показати читачеві, як саме Аякс отримав цю роботу. На перших сторінках детективного роману «Аннабель Скім» Р. Слоун описує розмову музиканта Райана зі Скім і те, як вона охоче береться за розслідування, після чого лише ми дізнаємося історію з самого початку, де фігурує напарник Скім – штучний інтелект hugin-19, та розвиток їхніх взаємовідносин.

Використання ретроспекції в якості композиційного прийому має на меті реконструкцію минулого головного героя роману; Р. Слоун таким чином прагне, щоб його персонаж переосмислив його і вирішив, у якому напрямку йому слід рухатися далі. Подібна гра з часом – суто модерністський прийом, що виник унаслідок впливу екзистенціалізму на новітню літературу. В данному випадку можна припустити, що слоунівська ретроспекція – це специфічний засіб, що постає на захист тези про формування його авторського стилю, адже такi ретроспективні картини присутні у всіх чотирьох романах, і в деякому сенсі своєю появою в метамодерністському тексті Слоуна вони зобов’язані езистенціалістським роздумам Нормана Мейлера, однак без елементів відчуження, але з бажання мпошуків глибинного «я» і розумінням внутрішньої свободил юдини, яка виявляється у праві вибору.

Окрім вищезазначеної ретроспективної парентези, у якості специфічного авторського прийому задля формування власного стилю Р. Слоун використовує і епістолярні вставки та фрагменти-подробиці із вигаданих ним книжок, якими захоплюються головні герої. Наприклад, повідомлення, які ми постійно бачимо від мазга Бео у «Заквасці» відображають підтримання дружніх стосунків із Лоїс, що у результаті призводять до бажання Лоїс поїхати до Берліну та працювати разом із Бео у ресторані: «Бео, я привезу тобі купу перцю чилі! А ще я хочу навчитися пекти хліб, такий самий, як той, що ти пік на Клемент-стріт. Щиро кажучи, у мене ніколи так добре не виходило» [51, c. 299–300]. У цьому ж романі Лоїс зупиняється на книжці, що її зацікавила: «Кандід» – «чумова екшн комедія. <…>Головний герой на ім’я Кандід разом із товаришами вирушає у подорож <…> його ступник Панглос стверджує, що всі нещастя обертаються їм на користь» [51, c. 261]. У даному випадку «Кандіда» можна вважати модерністським прийомом використання алюзії на комедію «Кандід, або Оптимізм» французького фіософа Вольтера. В результаті можна зробити висновок, що фраза, яка проходить через весь твір: «все на краще в цьому кращому зі світів», акцентується самою Лоїс і прогнозує той внутрішній конфлікт, з яким довелося зіткнутися Шарлотті Клінгстоун. Його пояснює Лоїс: «Я зрозуміла, чим ця книжка привернула увагу Шарлотти: вона відкидала амбіції. Це був проект її ресторану: маленького, ідеального ресторану для людей, безпечного місця далеко від мирської метушні» [51, c. 261].

У романі «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» є три глави, де присутні подробиці із вигаданної книжки «Дракони, що співають» – улюблений підлітковий роман-епопея Клея Дженнона – нового працівника книжкового. Перечитавши її у дорослому віці, Клей намагається «по-новому поглянути на цю історію. У тому сенсі, що книгу написав чоловік, що ходив тими ж вулицями, дивився на ті ж похмурі стелажі» [49,c. 198]. У даному випадку книга грає роль сполучної ланки дружби між Клеєм і Нілом, які завдяки цьому роману познайомилися у шостому класі.

Таким чином, можна зробити висновок, що автор у мета модерністському вирії використовує вільну форму логічного розвитку сюжету, при цьому залишає традиційну для модернізму розповідь від першої особи, додаючи ретроспективні вставки, які побічно чи безпосередньо впливають на розвиток сюжету, формуючи, тим самим, роман епохи метамодернізму.

У контексті структурно-композиційних особливостей романної творчості Р. Слоуна не менш продуктивним буде дослідження поетики заголовків його романів. «Назва художнього твору – не просто один із компонентів його композиції, але найважливіший її компонент: книга і є остаточно розгорнута назва» [3]. Що стосується слоунівських романів, то можна констатувати, що заголовки його творів свідчать про центральну дійову особу кожного із романів: «Аннабель Скім» та «Закваска» – символізують персоніфікованих істот. Назва роману «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» анонсує читачеві не лише головного персонажа, але й відсилає до місця дії, а «Аякс Пенумбра, 1969» показує, що часові рамки відмінні від епохи, в якій живе автор. Отже, поетика заголовків у Р. Слоуна анаонсує головного героя або сюжет кожного з романів.

Традиційним для Р. Слоуна є використання у своїх романах таких елементів композиції сюжету як зав’язка, розвиток дій, кульмінація, розв’язка. Використання прологів та епілогів є майже нехарактерним для його творів. Так, у романі «Закваска» зав’язкою є потрапляння особливої, магзкої розчини до рук Лоїс від братів-мазгів Чаймана та Бео. Розвиток сюжету розповідає про те, як свідомість і сприйняття Лоїс змінюються і вона вирішує навчитися пекти хліб, а в результаті, і зовсім залишає основну роботу як програміста. Кульмінація «Закваски» архітектонічно розміщена дуже близько до фінальної сцени твору: Джайна Мітра – ще один працівник острівного ринку – вирішує вкрасти частину закваски для виготовлення своєї страви, внаслідок чого на остров приходить катастрофа: величезна квітка з тіста закваски височить над островом, привертаючи увагу пожежників, журналістів місцевої преси та звичайних людей. Розв’язкою в даному випадку можна вважати рішення Лоїс відмовитися від особливої закваски, інакше нею продовжать цікавитися різного роду особистості з дуже сумнівними здібностями, а також появою бажання працювати разом з Бео в його ресторані в Берліні.

У зав’язці роману «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» Клей Дженнон влаштовується на роботу нічним продавцем до цілодобового книжкового магазину. Не розуміючи спочатку специфіки своєї справи, Клей починає втручатися в розгадування таємниць магазину, а також дізнається про існування п’ятистолітнього таємного співтовариства з розгадування зашифрованих кілька століть тому книг. Навчившись писати код, Клей створює тривимірну модель магазину і виявляє приховане обличчя людини відповідно до розташування книг у певній послідовності на верхніх полицях – все це є розвитком сюжету. Розв’язка в цьому романі також, як і в попередньому, розташовується ближче до кінця і є знаходженням істини: весь цей час потрібно було звертати увагу не на те, *що* зашифровано, а *як* воно написано: «ми розбирали оцифрований текст, записаний зовсім іншим шрифтом. Вивчали послідовність знаків, але не їхню форму» [49,c. 275].

«Цілодобова книгарня…» – єдиний роман Р. Слоуна, що містить епілог: у ньому автор зображує подальші дії Ніла Ша на технологічному ринку, пише про подругу Клея – Кет, яка створить новий напрямок у сфері IT – «Втрачені книги», про долю Олівера, який працюватиме архітектором, проте уже у сфері IT, а також про тотальне розголошення всіх таємниць і зняття Корвіни з його посади.

Ще одним специфічним чинником композиційної будови романів є використання так званих наскрізних текстів: Р. Слоун написав роман-приквел до «Цілодобової книгарні містера Пенумбра» – «Аякс Пенумбра, 1969», завдяки якому читач розуміє таємницю появи книжкового та життєвий шлях містера Пенумбри. Після того, як роман «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» став популярним у багатьох країнах світу, Р. Слоун, щоб не втратити можливість стати ще більш знаменитим, вирішив написати приквел, тому що всі таємниці в основному романі вже були розгадані і рухатися далі по сюжету було майже нікуди.

Зав’язкою в «Аякс Пенумбра, 1969» є відправка молодого комплектатора Аякса в Сан-Франциско на пошуки стародавньої книги «Тюхне Тюхеон», що в перекладі з грецької означає «Ремесло долі». Виявивши першу книгарню міста – корабель «Вільям Грей», працівники книжкового Мо Аль-Асмарі та Корвіна, а також старий друг Клод Новак, допомагають Аяксу пробратися на місце колишньої затоки та розкопати її. Всі ці події є розв’язкою сюжету. Кульмінація, як зазвичай у Слоуна, знаходиться ближче до кінця твору: Аякс разом з Мо розкопують скриню, в якій і виявлено заповітну книгу. Розв’язкою у цьому романі вважатимуться рішення Аякса повернутися до Сан-Франциско і працювати у книжковому, як і пропонували Корвіна з Мо.

Вартою уваги у контексті побудови романних вторів Р. Слоуна є також і архітектоніку, або структуру його творів. «Архітектоніка, на відміну від композиції, являє собою зовнішню побудову літературного твору як одного цілого, взаємозв’язок та співвідношення основних його складових частин та елементів» [25]. Тож маємо визнати, що кожний слоунівський роман поділяється на розділи, події в яких плавно переходять з одного в інший, розкриваючи поступово характери головних героїв, їхню взаємодію і конфлікти. Отже, «Аякс Пенумбра, 1969» містить всього 10 розділів, «Аннабель Скім» – 25, «Цілодобова книгарня...» – 33, також твір містить епілог, а в «Заквасці» вже 41 розділ.

Таким чином, розділи є елементами романної структури, які спрощують сприйняття тексту читачем, що дозволяє автору легко переходити з одних сюжетних ходів на інші, застосовувати композиційний елемент, названий таймскіпом (проте він не відіграє суттєвої ролі у побудові логічного ходу сюжету і, як правило, за часом не перевищує добу), тим самим безпосередньо впливаючи на читацьку рецепцію твору.

Аналітичне прочитання вищезгаданих романів молодого американського автора дозволило також зробити висновок про те, що в деяких епізодах роману з метою структурування художньої правдоподібності він залучає факти і використовує топоніми, які мають стосунок до його власного життя: «Я приїхала до Сан-Франциско з Мічигану. У Мічигані я виросла і вчилася, там моє існування було здебільшого безтурботним та передбачуваним» [51, c. 16]. Із біографії Р. Слоуна ми бачимо, що він сам родом із Мічигана, але зараз живе у Сан-Франциско. Зазначимо, що геотопонім Сан-Франциско наскрізний – він зустрічається у всіх без винятку романах та виконує функцію локалізації головних подій: «Сан-Франциско викривляється та деформується через нове дивне навантаження квантових обчислень» [47, c. 20].

Клей Дженнон із «Цілодобової книгарні…» говорить про цю наскрізну автентичну деталь так: «Сан-Франциско – гарне місце для прогулянок, якщо ноги міцні. Центр міста – це крихітний горбистий квадрат, з трьох боків оточений водою так, що приголомшливі краєвиди тут на кожному кроці. Ідеш собі один, думаєш про своє, з купою роздруківок у руці, і раптом земля йде з-під ніг, і прямо перед тобою відкривається вид на бухту, облямовану підсвіченими помаранчевими та рожевими будівлями. Такого архітектурного стилю, як у Сан-Франциско, не зустрінеш більше в жодному іншому місті країни, і навіть якщо ти тут живеш, до кінця звикнути до дивності цих видів неможливо: високі та вузькі будинки, з вікнами, схожими на очі та зуби, та фінтифлюшками, як на весільному торті. А на тлі цього всього ширяє, якщо дивишся у вірному напрямку, іржава примара мосту Золоті Ворота» [49, с. 6–7].

Детальний опис міста дозволяє автору не лише відтворити художньо його міську красу, найбільш прийнятну і зрозумілу для сучасного модернового читача-городятина, але і створити ілюзію того, що всі події, що відбуваються – реальні. Проживання в цьому місті самого автора допомагає йому напрочуд точно представити місця подій, і навіть відтворювати карти як доповнення до своїх книг. Наприклад, на початку роману «Аннабель Скім» накреслено дві карти – для повноцінного розуміння розташування важливих об’єктів, а також запроваджено схему електрифікації міста.

Окрім топоніму Сан-Франциско, в романах Р. Слоуна можна знайти багато іншої різнопланової деталізаціі художнього середовища. Наприклад, у романі «Аякс Пенумбра, 1969» йдеться про наступне: «Йде до мосту «Золоті Ворота». <…> Просувається кордоном, що розділяє Північний пляж і Чайнатаун» [46, c. 6], які використовуються для уточнення місця подій і для досягнення більшої реалістичності в їхньому описі.

У романі «Аякс Пенумбра, 1969» згадуються також топоніми, що допомагають авторові розповісти про дитинство і юність Аякса: «Твої батьки, Пабло і Марія, тікають з Іспанії. <…> Народжуєшся в Англії. Перші роки життя мандруєш: з Англії до Канади, звідти – до Америки. Точніше у Гейлсберг у штаті Іллінойс» [46,c. 10], де Пенумбра навчався в «маленькому Гальванік-коледжі, прозваному Гарвардом Північно-Західного Іллінойсу»[46,c. 11], і в ньому ж влаштувався на роботу молодшим комплектатором, яка зрештою і привела його до Сан-Франциско.

Цікавим також є те, що Р. Слоун долучає до свого твору «Закваска» і реальний історичний факт: затока, що колись існувала, була засипана і його місці було збудоване місто: «...затока. Точніше, вона тут була, доки її не засипали. Я стою на місці нового Сан-Франциско. На великому звалищі. <…> Здебільшого тут уламки, що залишилися після великого землетрусу та пожежі у 1906 році» [46,c. 21].

Окрім Сан-Франциско, у романі є й інші топоніми, наприклад: «Їдеш поїздом до Ербану, Чикаго, Іст-Ленсінг та Енн-Арбор. <…> Сан-Франциско – це насправді ніяка не Каліфорнія. Місто тьмяне і відкрите всім вітрам, а от Пало-Альто зелене і тихе, тутешнє повітря напоєне евкаліптовим ароматом» [46, c. 21]. Ці деталі вказують на маршрут подорожі Аякса з метою пошуку втраченої книги, але лише в Пало-Альто Аякс зупинявся на тривалий час, спілкуючись зі старим другом Клодом Новаком.

Великою кількістю топонімів, що деталізують безпосередньо Сан-Франциско, може похвалитися роман «Закваска»: «У Сан-Франциско зелені вулиці нагадують пустельні місячні пейзажі. <…> Я сходила до кольорового книжкового на Клемент-стріт. <…> Сьогодні ввечері ми з Чайманом вирішили підрахувати всі місця, де ми жили: Брюссель, Будапешт, Турін, Авіньйон, Едінбург, Сан-Франциско. <…> Я обійшла кривою Ембаркадеро і дійшла до Феррі-білдінг. <…>Незабаром ми вже пройшли крани Оклендського порту.<…>Ми причали біля доків Аламеди. <…>Я стала їздити своїм новим маршрутом: від Кабрільо-стріт їхала на південь, потім проїжджала крізь парк «Золоті Ворота» і велодоріжка виводила мене на Маркет-стріт, наприкінці якої височіла замкнена будівля Феррі-білдінг. <…> Бунвіль – це коротка смужка магазинів і ресторанів, що скупчилися вздовж сто двадцять восьмого шосе, де воно провалюється в золотисте лоно Андерсон-Веллі. <…> Я їздила до Гренландії. <…> Це було дивне місце: у самому центрі всього, на тлі води вимальовувався силует Сан-Франциско, з іншого боку каналу – порт Окленда, а з іншого боку – центр Окленда, під нами – Мерроу-Фейр. <…> Я цілий рік жила в Каліфорнії і не була на південь від Дейлі-Сіті, нога моя не ступала на землю Сан-Хосе, і я не була впевнена в існування долини Сан-Хоакін. <…> У Берліні Беорег нарешті відкрив ресторан. <…> Тут у нас сьогодні представники найкращих ресторанів світу – із Сан-Франциско, із Нью-Йорка, Лондона та Токіо» [51].

Варто говорити також і про цікавий просторово-часовий спектр романів Слоуна. У романі «Цілодобова книгарня…» автор віддає перевагу описам, що відбуваються у нічний час, у них багато темних та похмурих тонів, химерних фрагментів. Наприклад, Містер Пенумбра шукає людину для роботи тільки в нічну зміну: «Шукаємо співробітника, нічна робота, особливі вимоги, своя вигода» [49, с. 7]. Клод, який прийшов туди працевлаштовуватися, висловлює свої перші враження: «Приміщення було абсурдно вузьким і запаморочливо високим, і до стелі здіймалися стелажі. <…> Це була потужна споруда з темного дерева, справжня фортеця біля краю лісу» [49, с. 8]. Влаштувавшись, головний герой зазначає, що «часом йому здається, що він не продавець, а нічний сторож», тому що йому доводиться «видавати дивовижні інкунабули дивакуватим книжникам у глухі нічні години» [49, с. 18]. Надсилаючи рекламу в Google, Клей акцентує на одній із характеристик, яку повинен мати потенційний покупець, – «північник». Саме в нічний час Клей вчиться писати коди, створює тривимірну модель книгарні, розгадує його таємницю – малюнок із обличчям, на розшифрування якого у Лапен пішло кілька десятків років, бо «на папері інтер’єр магазину, викреслений простим олівцем, і на ньому теж проведені лінії, що з’єднують книги на полицях» [49, с. 102], а Клей, завдяки комп’ютерним технологіям, зміг цього досягти за кілька ночей.

Просторовий спектр роману «Закваска» сповнений описів великих місць: величезні офіси, простора їдальня, покинута пустельна місцевість на острові, затишний зелений задній двір. Крім цього, весь твір рясніє яскравими фарбами і приголомшливими запахами: Лоїс «кілька разів не встояла перед м’якими диванами корпоративних кольорів» [51, c. 20], блакитні коробки з-під роботів, бананова закваска, оранжерея з лимонами, зелений острів, на якому пасуться білі кози, яскраво-рожеве світло в оранжереї, світло-синє небо та темно-синя затока, сірі будівлі та світло-коричневий затишний ресторан «Кандід», і, навіть повітря завжди мало свій запах: «повітря в бункері було з важким запахом нашатирю. <…> У приміщенні повітря було щільне і пахло кислувато. <…>Навколо стояв приголомшливий запах банана» [51, с. 290].

Значну роль у формуванні експресивної палітри твору відіграє також і музика: познайомившись із мазгами Чайманом та Беорегом, Лоїс отримує від них диск із магзькою музикою та бананову закваску, яка, як потім виявилося, співає ночами та світиться. «Музика, правда, важлива. Після того випадку я думав, що таки заморозив її (закваску). Вона кілька тижнів ледь-ледь булькала. Тепер ставлю їй лише «Grateful Dead», від них їй добре» [51, с. 195]. Тобто, герої використовували музику з метою підтримки «життя» в заквасці, завдяки чому вона пахла і випікався смачний хліб. У цьому випадку не можна не згадати твір французького письменника Р. Роллана «Кола Брюньон», головний герой якого також працював з хлібом, тому від нього завжди відчувався запах печі, і сам він був завжди теплим, як щойно спечена хлібина.

Проте музика допомагає жити не тільки заквасці, а й людям. Влаштувавшись працювати на Мерроу-Фейр, Лоїс також постійно чує музику: її колега по приготуванню їжі, Наз, «завідує» колонками, і так само музика чутна скрізь і звідусіль: «туманний горн замовк, його змінили електронні барабани – їх повільний ритм губився в ширині і глибині зали, розпливався гуркотливим стукотом. <…> Тут, як і на кухні у шефа Кейт, із блютуз-колонок грав хіп-хоп» [51, с. 277].

Музичний тон так само «чутно» і зі звичайних електроприладів: «Наз ніби грав музику на своїй кавомашині: клацав портафільтр, шипіла пара, булькало молоко, звеніло блюдце» [51, с. 231], і від природи: «вітер насвистував тиху мелодію» [51, с. 234].

Закономірно, що питому частку художнього простору «Закваски» відведено поетизації теми їжі: Лоїс звільняється з роботи, де вона займалася улюбленою справою, і йде в пекарі, випадково отримавши закваску. Крім цього, у творі описано процес приготування їжі на Конкурсі кращого кухаря; також згадано Мерроу-Фейр, де Лоїс зустрілася зі своїми колегами: «Їжа – це справжнісінька історія. Все, що ми їмо, розповідає про хитромудрість і творчість, про гноблення і несправедливість, причому набагато яскравіше, ніж будь-який інший предмет або джерело. Зрозуміло, існують книги про історію їжі» [51, с. 169].

Таким чином, Р. Слоун створює свої романи в епоху «мережевої культури», яка має властивість своєрідно компілювати гетерогенні елементи в межах одного метамодерн-тексту. Залишивши деякі модерністські і посмодерністські прийоми у своїх творах, шляхом успадкування традицій американських письменників минулого століття, Р. Слоун, водночас, стрімко рухається зі своїми романами в епоху метамодернізму. Від ХХ ст. у його романах можна побачити розповідь від першої особи, використання елементу ретроспекції, але ХХІ ст. невпинно диктує авторові, що текстова неоднорідність у тексті – це необхідність, і тому він потужно використовує ретроспективні та епістолярні вставки, подробиці з вигаданих книг і автентичні деталі поруч із максимально залученими до тексту діджитал-термінами та реаліями суперсучасного цифрового світу. Комбінування стандартних композиційних елементів та варіативність стилістично по-різному обіграних образів допомагає відтворити яскраву, живу картинку «міського» американського соціуму також і з метою привернути увагу до загальнолюдських проблем і формування відповідної авторської рецепції.

**2.2. Сюжетна лінія на перетині «людського» і «технологічного»**

Життєва біографія Р. Слоуна з молодих років дуже тісно перепліталася з інформаційними технологіями, і цей фактор зіграв визначальну роль у формуванні його письменницького амплуа. У своїх творах письменник повною мірою зображує сучасність крізь посередництво інноваційних реалій: у його романах беззмінно фігурують Google, Apple та персоналія Стіва Джобса, він розкриває життя «по той бік екрану», зображує виконання різних операцій за допомогою комп’ютеризованого процесу, описує потужні пристрої обчислювальної техніки, показує процес 3D моделювання тощо. Саме зазначені реалії посідають чільне місце у ідейно-змістовній системі чотирьох вищезгаданих творів Слоуна» [2].

Для твору «Аякс Пенумбра, 1969», який є приквелом роману «Цілодобова книгарня містера Пенумбра», притаманні описи вдалих спроб виробництва перших персональних комп’ютерів і створення Інтернету: «...тутешній грубо збитий робочий агрегат являє собою коробку з клеєної фанери, яка нагадує ящики з-під мила.<…>До того ж вона набагато менша, розміром не з кухонний пристрій, а з валізу. Верхня панель відтягнута, зсередини визирають комп’ютерні тельбухи – довгі плати, всіяні електронними компонентами.<…>Лише кілька днів тому його колеги встановили міжнародний комп’ютерний зв’язок. Не просто мережа, а міжмережевий обмін. – Що вони передали? – Усього кілька символів – майже нічого. Потім зв’язок зник, але це було кльово!» [46, с. 43].

Автор зображує технології для людей цього періоду, як щось надприродне та немислиме: «Дивне видовище, але не дивніше, ніж сам факт: ось сидить твій сусід і користується комп’ютером. Користуватися комп’ютером – просто нелюдське заняття»; до того ж, Клод «розповідає про те, які задачі може вирішувати потужний комп’ютер: «економічні прогнози, моделювання дорожнього руху, шахмати» [46, c. 12]. Все це є новим і незвіданим, але, попри це, щільне впровадження технологій у повсякденне житття людей неминуче: «ви будете першими, кого розселять по кімнатах шляхом комп’ютаризованого процесу», завдяки чому Аякс та Клод стали найкращими друзями – «я вдячний комп’ютаризованому процесу, який нас звів» [46, c. 14].

Долучаючи процес комп’ютеризації до художнього простору, Р. Слоун водночас зображує і пошуки Аяксом Пенумброю стародавньої книги «Тюхне Тюхеон», або «Ремесло долі», яка була залишена на затонулому кораблі «Уільяма Грея», чим дає зрозуміти – цифрове століття ще повністю не настало. Ця таємнича книга приводить Пенумбру в книжковий магазин, який пізніше буде названо його ім’ям. Слоун у даному творі описує період, коли читання паперових книг було ще популярним, тож, вочевидь, пальму першості ще тримає традиційне двадцяте століття [2]: «Наркотики, музика, нове століття настає... а ви приїхали за старовинною гнигою». Три героя роману – Аякс, Пенумбра та Мо Аль-Асмарі – бігають містом, шукаючи знайомих, щоб потрапити в тунель, дають хабар, займаються фізичною працею – розкопують скриню з давньою книгою – загалом, займаються справами, які не пов’язані з цифровими технологіями: «Вони все глибше вгризаються в рештки корабля, відкидаючи назад повні совки бруду» [46, c. 50].

Аналітичне прочитання творів Робіна Слоуна має враховувати той факт, що інформаційні технології стрімко прогресують уже багато років, і, хоча деякі пристрої вже встигли вийти із повсякденного використовування і стати digital-історією, книги досі читаються. Саме таку нашу сучасність – на перетині традицій і новаторства – яскраво і детально змальовано у дебютному романі Р. Слоуна «Цілодобова книгарня містера Пенумбра». Сюжетна лінія твору розгортається на основі взаємодії інформаційних технологій зі світом книг. Фігурантами, до яких прикута увага головного героя, у цьому творі є зашифровані книги, факт існування секретного братства, таємна будівля, де цей герой залишається ночувати, квести, на вирішення яких може піти кілька десятків років, щоб знайти відповідь на класичне філософське питання: «У чому секрет вічного життя?». Все це ознаки «паралельного» світу, який надає книзі особливої, таємничої атмосфери, і який тісно перегукується зі світом реальним, де описані численні подробиці з царини IT. Прикладом одночасного функціонування реального і інформаційного світів у межах одного текстового фрагменту може бути наступний приклад процесу 3D моделювання магазину, що здійснює головний герой: «Тепер книжки світяться на масивних 3D-полицях, ніби лампочки, а їх кольори – це код: ті, що брав Тінделл, світяться синім, зелені – це Лапенн, жовті – Федоров, і так далі» [49, с. 50]. Тож Робін Слоун в даному творі зображує своєрідне рівноправ’я світу книг і цифрового світу.

Родзинкою у розвитку сюжетної лінії обох попередніх романах є фактор загадки або таємниці. В «Аяксі…» – це стародавня книга «Тюхне Тюхеон», яка стала в центрі роману, адже її пошуками зайнявся комплектатор Аякс за дорученням свого начальника, підключивши до справи Ковріна та Мо Аль-Асмарі (два персонажі, місцем роботи яких був цілодобовий книжковий у Сан-Франциско). Завдяки їм, вдається з’ясувати, що існує якесь таємне братство, яке займається розшифровкою дивовижних фоліантів вже понад п’ятсот років, і воно ставиться до своєї справи серйозно: «Все пропало лише тоді, коли тримаєш у руках попіл від книги, оплакуючи втрачені роки» [49, с. 41]. У «Цілодобовому книжковому...» вже фігурує більше таємниць: головний герой Клей Дженном ближче підбирається до таємної спільноти, робота якої була зруйнована в результаті керування потужними комп’ютерними процесами. Мотив таємниці також можна простежити і у романі «Закваска», коли брати мазги розповідають Лоїс про те, що їхні «поселення є у різних містах по всій Європі, але ніхто не знає про це, тому що у нас немає вивісок чи вітрин. Ти ніколи не побачиш нашого прекрасного алфавіту на вулиці» [51, с. 27].

Застосування фактору невідомого в якості специфічного рушія романних сюжетів уможливлює зробити висновок про те, що Р. Слоун надихнувся працями відомого американського письменника, журналіста та музиканта Дена Брауна, а саме його романом «Ангели та Демони» та його продовженням – «Код да Вінчі», я якому головний герой займався розгадуванням таємниці у зв’язку з убивством Соньєра, чиє тіло розташовувалося так само, як на картині відомого художника.

У творі «Закваска» автор говорить про те, що «програмування стрімко розвивалося і факультети комп’ютерних наук щосили заманювали до себе дівчат», а компанія ««Дженерал Декстеріті» виробляє роботів преміум-класу для лабораторій та заводів» [51 с. 17], і демонструє «прототип механічної руки, міцної, з трьома узлами-шарнірами, зростом майже, як я» [51, с. 19]. Під час написання програмних кодів головна героїня Лоїс потрапляє у коло сірих буднів, перервати які їй допомагають два брати-мазги, які принесли їх додому живу закваску, що є головною складовою протистояння з цифровими технологіями у цьому романі: «Як і я сама, він ніколи раніше не думав про те, звідки береться хліб і чому він виглядає так, як виглядає. Ось вони ми і наше століття: ми змогли підпорядкувати собі суперскладних роботів, але найпростіші речі ставили нас у глухий кут» [47, с. 63].

Перевага «людського» концепту, який у цьому романі протиставлений «технологічному», полягає в тому, що «код у житті програміста поступово замінюється людьми, книгами та досвідом, тому що вона (Лоїс) розуміє, що видалення коду є значно результативнішим, ніж його додавання. Час, проведений з іншими, коли вона ділиться історіями та знаннями без жодної надії на результат – це те, що насправді розвиває її як людину» [43].

Четвертий твір, який варто розглянути в розрізі протистояння «нового» зі «старим», є детективний роман «Аннабель Скім», у якому перед читачем постає альтернативне, роботизоване супільство, мешканцями якого є мінімальна кількість біологічних істот. Розповідь тут іде від імені штучного інтелекту на ім’я hugin-19, який репрезентує залежність культури від сучасних технологій і демонструє свої виняткові інтелектуальні здібності, завдяки яким він залишився єдиним сервером, що не був знищеним людьми: «Я можу розпізнати форму твоєї трахеї по коливаннях повітря у твоїй гортані» [ 47, c. 8].

Таким чином, проаналізувавши чотири твори Р. Слоуна в розрізі співвідношення людського і технологічного, маємо підстави зробити висновок, що авторові притаманна творча динаміка у відтворенні так званого IT дискурсу в своїх романах: «Аякс Пенумбра, 1969» може похвалитися лише згадкою про перші величезні персональні комп’ютери і спроби створення інтернету, в той час як «Аннабель Скім» являє собою словесну презентацію роботизованого об’єднання, в якому штучний інтелект превалює над людським. У порівнянні з двома вищезгаданими творами, «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» та «Закваска»посідають проміжну позицію – інформаційна платформа в них є найбільш наближеною нашому сучасному світові: читацьку увагу привертають різноманітні реалії зі сфери інформаційних технологій поряд з особливою «паперовою» атмосферою, поява якої викликана описами книжних квестів [2].

**2.3. Засоби формування персонажної характеристики в романах Р. Слоуна**

Не всі твори Р. Слоуна однаково глибоко занурюють читача у світ цифрових технологій. Одним із небагатьох таких його творів є «Аякс Пенумбра, 1969», що представлений автором у якості приквела до «Цілодобової книгарні містера Пенумбри». Сюжетна лінія твору розгортається навколо життя головного героя Аякса Пенумбри, який прибув до Сан-Франциско з метою зайнятися пошуками старовинної книги «Тюхне Тюхеон» («Ремесло долі»), і яка потонула разом з кораблем «Уільям Грей» [1] – перша книгарня Сан-Франциско.

Аналітичне прочитання роману «Аякс Пенумбра, 1969» дозволило нам дійти висновку про те, що Р. Слоун широко застосовує доволі специфічний прийом характеристики персонажів та американського культурного середовища через посередництво концепту «книга», чим дає зрозуміти специфіку дій кожного героя, його рольову цілеспрямованість і взаємодію з навколишньою дійсністю, а також професійні якості, що мають неабияке значення у сфері наукових досліджень, та у роботі над проектами, що стосуються реконструкцій міської архітектури.

Ключовим персонажем, якого варто розглянути у розрізі даної розвідки, постає Аякс Пенумбра, якого автор порівнює з Одіссеєм. Використовуючи компаративний підхід та своєрідну текстуальну антонімію, Р. Слоун прагне анонсувати гострий розум, кмітливість, спостережливість та хитрість, які притаманні головному героєві, тобто всі ті риси характеру, що необхідні людині, яка намагається знайти істину будь-якою ціною [1]. Автор говорить про цю паралель такими словами: «Виявляється, вдачею ти, мабуть, більше схожий на суперника Аякса – Одіссея» [46, c. 10]. Свої здібності Аякс підтверджує особливим даром: готовністю обмірковувати навіть безперспективні, на перший погляд, ідеї і втілювати їх у реальність. Про це схвально відгукується Мо Аль-Асмарі, працівник книжкового, новий товариш Аякса: «В архівах ритися вміє всякий. Я маю на увазі готовність обдумувати безглузді ідеї» [46, c. 32].

У процесі розвитку сюжетної лінії ми стаємо свідками цікавої сцени, коли Аякс, натрапивши на галасливий натовп у книжковому магазині, починає читати книгу американського письменника Тома Вулфа: «Пенумбра дочитав до середини «Електропрохолоджуючий кислотний тест». Схоже, з кожною сторінкою він все краще і краще розуміє натовп, який юрбився тут минулої ночі» [46, c. 36]. Таким чином, Р. Слоун залучає до текстового простору елементи субкультури хіппі, яка до кінця 1960-х рр. складалася в основному з колишніх представників «Beat Generation» (згадані в першому розділі американські «бітники»): «Люди розмовляють, кивають, сміються, фліртують, причепурюють зачіски. Волосся у всіх довге» [46, c. 7]. У цьому випадку книга постає не просто засобом персонажної характеристики (у вік цифрових технологій Аякс не лише читає, а й шукає стародавню книгу), а і напрочуд значущим інтелектуально-просвітницьким фактором, здатним підвищити духовний і ментальний рівень пересічних американців і читачів роману у всьому світі.

Символічнимєтакож і той моменту тексті, коли у книжковому магазині «Сіті-Лайтс» Аяксові пропонують купити поему Аллена Гінсберга «Крик», яказнаменує народження нової американської поезії зі свободою самовираження, сексуальним лібералізмом та іншими, не притаманними основній культурі, цінностями: «Бачу, в задній кишені у вас «Крик», містер Пенумбра, тому знаю: перш ніж зазирнути сюди, ви побували у нашого новоявленого конкурента. Але там вам не змогли допомогти, правда? А ми тут пам’ятаємо більш давні речі» [46, c. 20]. Отже, Р. Слоун і таким чином відображає сучасну (на момент розвитку подій у книзі) культурну революцію в Америці, яка є результатом популяризації хіпі-традицій.

Іншою дійовою особою, яку слід розглянути у контексті даної теми, є Клод Новак, сусід Аякса у студентському гуртожитку, палкий прихильник фантастики. Під час прощання на вокзалі, Клод дарує Аяксові книгу: «На обкладинці зображена бліда галактика, що вирує. «Фундація» Айзека Азімова» [46, c. 14]. «Фундація» характеризує Клода як психоісторика, математика, людину практичного і аналітичного складу розуму, яка обожнює працювати над різного роду проектами: «Ха! «Фундацію» ти читав. Шкода, люди, з якими я працюю, в цьому не тямлять. <…> У моєму відділі не так вже й багато фанатів Азімова. Так чи інакше, суть в тому, що я багато знаю про земляних роботів» [46, c. 27]. Тож, проводячи паралелі між Клодом і Азімовим, автор прагне підкреслити високі інтелектуальні здібності свого героя, які вивершують його з-поміж інших, завдяки яким він є професіоналом своєї справи і який зміг самостійно в 60-ті рр. ХХ ст. зібрати комп’ютер «приблизно в чотири рази менший за того старого IBM, але вдвічі потужніший» [46, c. 25]. Варто в цьому контексті також привернути увагу до смаків самого Слоуна, адже, лише повага і обізнаність із творчою постаттю Азімова могли викликати згадку про цього відомого письменника у цифровому романі молодого американського автора.

Окрім вищезазначених, у романі «Аякс Пенумбра, 1969» фігурують Корвіна – власник магазину, та його товариш Моаммед Аль-Асмарі. Автор зображує Мо у такому світлі: «Довговолосе море розступається, і виникає, сяючи лисиною, людина зростом не більше п’яти футів – не хто інший, як Мохаммед Аль-Асмарі. На гострому гачку його носа лежать окуляри в круглій оправі. Одягнений він у куртку, що облягає, темну і блискучу, з витонченим коміром-стійкою. Він звертається до присутніх у магазині» [46, c. 18]. Аякс дізнається дещо про свого майбутнього работодавця: «Корвіна взагалі був, можна сказати, моряком-механіком радіолокаційної системи на борту авіаносця. Провів чотири роки у морі» [46, c. 42], де він навчився читати по-грецьки та зацікавився старовинними книжками, а Мо продовжує його характеризувати: «Пан Корвіна також приїхав у це місто, шукаючи книжку. Він прийшов – звідки це було? Сан-Дієго, здається. Я не думаю, що він збирався залишитися, але я запропонував йому посаду свого клерка, і він погодився» [46, c. 32].

Прочитання твору «Цілодобова книгарня містера Пенубра» під «збільшувальним склом» виявилося результативним. Ми дійшли висновків, що, окрім дійсно існуючих вищезазначених творів, у романній творчості Р. Слоуна доволі часто фігурують вигадані книги для повноцінної характеристики персонажів і розвитку сюжетної лінії. У «Цілодобовій книгарні...» для розкриття внутрішнього світу головного героя Клея Дженонна письменник використовує таку назву власне вигаданої книги, як «Хроніки драконів, що співають», яку начебто написав Кларк Моффат. Сам Клод натхненно розповідає про неї своєму роботодавцю, влаштувавшись на роботу до книгарні: «Це не одна книга, а ціла серія. Не шедевр художнього слова і, мабуть, занадто довга, та й кінець жахливий, але я перечитував її тричі і найкращого друга знайшов завдяки тому, що ми з ним обидва дуже любили читати цю книгу у шостому класі» [49, с. 9]. Висновки щодо характеристики Клея можна зробити як за назвою вигаданого твору, так і за коментарем самого героя: доросла людина, яка пропрацювала деякий час дизайнером по закінченню коледжа, все ще подумки перебуває у шостому класі, перечитуючи підліткову, фантастичну історію.

Приходячи на нічну зміну, Клей помічає, що його колега Олівер завжди щось читає: «Кожен вечір я приходжу рівно о десятій і застаю Олівера за стійкою незмінно читаючим: книгу із назвою типу «Зберігання та догляд за керамікою» або «Атлас наконечників стріл доколумбової Америки»» [49, с. 22]. Цих книг не існує насправді, проте назви нам можуть сказати про те, що Олівер – людина живого, різнобічного розуму, «ходяча енциклопедія», яка цікавиться всім поспіль. Клод, каже про нього, що «його мізки просто працюють в іншому тимчасовому масштабі, <…> для Олівера це нормально знати, що діялося за тисячу років до Різдва Христового і як це все виглядало» [49, с. 22].

Крім вигаданих книг, у «Цілодобовій книгарні...» Р. Слоун часто використовує назви справді існуючих творів чи письменників. Книги у творі зустрічаються всюди: ними підпирають двері, вони припадають пилом на довгих полицях, їх читають у кафе і тримають у руках випадкові перехожі. Клей зазвичай пропонує «друзям щось прикупити: роман Стейнбека, збірку оповідань Борхеса, величезний том Толкієна – очевидно, улюблені Пенумброю автори: у нього тут є всі їхні твори» [49, с. 12], або ж поряд зі мною на журнальному столику лежала кипа запорошених романів Дешила Хеммета» [49, с. 9].

Окрім репрезентації прямої персонажної характеристики крізь горнило ставлення до книги, Р. Слоун демонструє спосіб планування життя за книгою. Наприклад, зібравши друзів для «порятунку» містера Пенумбри, Клод пояснює свій план шляхом переповідання експозиції до пригод у «Ракетах та Магах» – ще один вигаданий твір, –«у нас є Крадій (це я) і Чаклун (Кет). Не вистачає лише воїна» [49, с. 117].

Концепт «книга» у «Цілодобовій книгарні...» автор використовує також для характеристики певної місцевості. Наприклад, Клей характеризує нове місце роботи, як «приміщення, що було абсурдно вузьким і запаморочливо високим, і до стелі здіймалися стелажі: три поверхи книг, а то й більше. Я відкинув голову <…>– полиці плавно йшли в сутінки і здавались нескінченними» [49, с. 7–8]. Коли Клод приходить у будинок міс Лапіс, він бачить, що «її оселя – це нора хобіта-бібліофіла: стелі низько, стіни близько, і все забито книгами» [49, с. 101]. Таким чином, використання специфічного концепту «книга» Р. Слоуном надає творові виняткової атмосферності та можливості відчути паралельний інноваціям світ «вічних» книг.

Прикметним у розрізі сюжету і авторської стилістики є також те, що протягом усієї розповіді Р. Слоун демонструє свою власну любов до книги, вкладаючи її в уста своїх героїв: «Розмарі, за що ви так любите книжки? – Напевно, я люблю їх за те, що вони мовчать, і я можу брати їх у парк. <…>–Ну, взагалі-то я люблю книги за те, що це мої найкращі друзі» [49, с. 102].

У «Цілодобовій книгарні...» ще одним значущим персонажем є Кет – дівчина, яка швидко знайшлася у якості покупця завдяки гуглівській рекламі. Клей Дженнон дає їй наступну характеристику: «Ця дівчинка – Кет – знайшла баг в моїй моделі за п’ять хвилин. Вона – геній. Пояснюючи мені процес налагодження, показує перебіг своїх міркувань, швидких та впевнених. <…> Цікава дівчина ця Кет. Її цілковита прямота вказує на домашню освіту, а при цьому вона найдосконаліша чарівність. Гадаю, тут річ ще й у тому, що вона красуня. Я кидаю погляд на її майку – думаю, у неї все-таки купа однакових» [48, с. 59].

Ретельне прочитання твору «Закваска» дозволяє нам зрозуміти, що вигадана автором книга («Душа закваски», автором якої є Еверетт Брум) грає роль у розвитку вмінь і навичок випічки хліба головною героїнею Лоїс. Вона купує все вказане в ній кухонне начиння, будує піч і пече по чотири буханці хліба за раз. Однак вона соромиться вимовляти назву цієї книги під час презентації свого продукту на фермерському ринку: «Я мало не сказала, що вчилася за книгою Еверетта Брума, але вчасно зупинилася: кожен перший пекар, який заходив у цю кімнату, напевно навчався за Брумом» [51, с. 110]. З цієї ситуації ми так само бачимо характерну для ХХІ ст. гендерну рівність: жінка – гідний персонаж твору, яка може працювати по десять годин на добу без вихідних, пекти при цьому хліб, а також будувати піч на задньому дворі, за інструкцією з книги.

Лоїс характеризує своїх колег відповідно до їхнього робочого напрямку: «Крім Пітера, до нашої групи належали Гарретт, блідий, вічно напружений програміст, який займався інтернаціоналізацією; Беджамін із безпеки – його обов’язком було забезпечувати захист від хакінгу механічних рук; Антон, – асистент відділу продажів, незмінно з напівдохлою блютуз-гарнітурою у вусі; і Арджун, жвавий дизайнер інтерфейсів, теж родом із Мічигану, – саме він був першим із декстрів, кого я наважилася назвати своїм другом» [51, с. 30].

Пильне прочитання твору «Аннабель Скім» допомогло нам ствердити думку про те, що персоніфікований штучний інтелект свою напарницю Скім характеризує наступним чином: «Скім була найвищою в натовпі, вона крутила головою і шукала, як перископ.<…> Аннабель Скім носила сережки із камерами спостереження. <…> Вони дозволили мені розташовуватися на плечах Скім і дивитися приблизно її очима– я буквально став її очима на потилиці. Єдине, що я не міг бачити, було обличчя Скім, хіба що у відображенні» [47, с. 13]. Таким чином, повноцінна персонажна характеристика у романі «Аннабель Скім» відсутня, адже штучний інтелект хоч і розумний, але все ж не має людських почуттів, а тому не здатний описати свою напарницю, використовуючи різноматні художні засоби.

Важливим засобом персонажної характеристики у романах Р. Слоуна виступає місце головних подій – Сан-Франциско. Як велике промислове місто, Сан-Франциско виховує у своїх мешканців необхідні ділові якості: герої «Аякса…» бігають у пошуках можливих шляхів проходу на закрите будівництво і навіть дають хабар, щоб туди потрапити і відкопати колись засипаний корабель у затоці. Головні особи «Цілодобової книгарні...» ходять нічними вулицями міста в спробах розгадати таємницю п’ятисотлітньої давності, герої «Закваски» роблять все необхідне, щоб утриматися на плаву в бізнес-компанії, а також на острівному ринку, а персонажі «Аннабель Скім» блукають містом з метою розслідування справи стосовно загибелі дівчини у якості двох детективів – людини і персоніфікованого штучного інтелекту. Таким чином, місто виступає одним із найважливіших чинників для формування персонажних характеристик.

Тож, як бачимо, концепт «книга», складовими якого у романах «Аякс Пенумбра, 1969», «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» та «Закваска» є назви художніх творів, їхні автори і герої, релевантні локації та просторові переміщення, ставлення героїв до друкованої продукції тощо, у художній структурі роману Р. Слоуна відіграє значну як композиційну, так і ідейно-змістовну роль. Всі зазначені атрибути «книжкової» сфери застосовані автором для того, щоб сфокусувати розвиток сюжету навколо однієї лінії, пролити світло на глибинний смисл роману, що написаний ним на перетині «старого» з «новим», а також репрезентувати характеристики персонажів у світлі їхньої рецепції книги на тлі потужного розвитку інноваційних технологій [1].

**2.4. Проблематика, стильовий малюнок і жанр**

У своїй романній творчості Р. Слоун у повний голос декларує метамодерністичну кореляцію між двома протилежними світами, зображуючи при цьому всю багатогранність творчого наративу і різноманітність художніх засобів з метою структурування правдоподібного художнього полотна. Запорукою світового мегауспіху романів Р. Слоуна є саме «поєднання непоєднуваного»: переплетіння повсякденного життя людей минулого століття і нинішнього, в якому цифрові пристрої стали частиною щоденних справ, а також майстерне володіння технікою письма, про шо йшла мова у попередніх частинах розвідки.

У художній структурі своїх «комп’ютеризованих» романів Слоун знайшов місце і для інтерпретації та осмислення деяких актуальних проблем. Так, прочитавши його твори крізь призму проблемних аспектів, можемо говорити про те, що філософська проблематика є наскрізною: в «Аяксі…» однойменний герой вирушає на пошуки стародавньої книги, сподіваючись дізнатися з неї про щось цінне та знайти відповіді на свої запитання, адже недарма в самому романі вона називається «пророчою». Зрозумівши, що йому вона не належить, Аякс повертається до Сан-Франциско, щоб працювати в книгарні, яка займається розшифровкою подібних книг. У «Цілодобовій книгарні…», що є логічним продовженням «Аякса…», порушується подібна філософська проблема: таємне братсво 500 років займається розшифровкою книг у спробі знайти відповідь на вічне філософське питання: «У чому сенс життя?», однак, пошуки відповіді раптово припиняються Клеєм завдяки впровадженню комп’ютеризованих процесів обчислення. У романі «Закваска» філософською є проблема пошуку внутрішнього «я»: Лоїс, знайшовши улюблену справу, вирішує піти з високооплачуваної роботи, одержуючи замість грошей масу задоволення від процесу випікання хліба та спілкування з однодумцями, а у романі «Аннабель Скім» філософського осмислення набуває проблема існування штучного інтелекту пліч-о-пліч з людським: чи здатний він вирішити завдання, поставлені перед ним людиною і при цьому не зрадити і не вбити її? Відповідей на ці запитання слоунівський роман не дає.

Окремо варто наголосити на проблематиці ретроспективного розслідування особистого минулого. У кожному романі герої повертаються спогадами у своє недалеке минуле, бо авторові це потрібно, щоб відтворити модель поведінки їхнього руху вперед: визначаються їхні риси характеру або здібності. Наприклад, у «Заквасці» Лоїс згадувала про те, як вона навчалася у коледжі, виконала дипломну роботу на «відмінно», розуміючи кожен аспект написання коду, проте викладач, між тим, поставила їй «чотири». Незважаючи на це, Лоїс демонструє високий інтелект та рідкісні навички програмування, а також навчаючи роботів пропріоцепції.

Однією з головних у «Заквасці» є проблема пошуків смислу життя, і у цьому плані Р. Слоун наслідує велику кількість свої іменитих попередників, для яких дана філософська константа поставала чи не найголовнішою відправною точкою для розвитку різних елементів поетики. У Слоуна вона проінтерпретована на прикладі життєпису Лоїс, а саме шляхом демонстрації того, як вона досягла внутрішньої свободи та знайшла своє «я»: вона охоче йде на контакт із незнайомими їй людьми, спочатку переїхавши з Мічигану до Сан-Франциско на нову роботу, а потім влаштувавшись пекарем на острівний ринок, вона так само стійко справляється з труднощами, що виникли, не висловлюючи гніву або злості (наприклад, коли Джайна Мітра вкрала у неї закваску). Соціокультурна проблематика також присутня в «Цілодобовому книжковому…», вона виражається за допомогою спілкування Клея Дженнона з людьми різного соціального статусу і віку. Головною тут є думка про статичні відносини героїв, тобто головний персонаж не показаний автором, як особистість, що розвивається, а він уже є сформованим із самого початку твору і готовий комунікувати, адже соціалізація – це одна з найголовніших особистісних навичок ХХІ ст. Однак тут не варто забувати ще й той факт, що Клей нахабно втрутився в роботу авторитетної спільноти, завадивши їхньому розгадуванню таємних кодів.

У «Цілодобовій книгарні…» також присутня проблематика, пoв’язана зі впровадженням комп’ютерних технологій у повсякденне життя. Адже не всі виявилися до них готовими: варто лишень уявити розчарування людей, які працювали над розшифровкою таємних книг близько 50-ти років, а Клей зробив це за одну мить. У романі «Аннабель Скім» присутня схожа ситуація, проте з більш позитивним настроєм: штучний інтелект, який практично став людиною, контролює розслідування справи, займається пошуками необхідних об’єктів у місті, а також стежить за реформуванням системи освітлення у Сан-Франциско.

Незважаючи на зрозумілі і закономірні для метамодерністського твору проблемні домінанти, Р. Слоун не забуває і про любовну проблематику: у «Цілодобовій книгарні...» Клей закоханий у Кет, однак у людей ХХІ ст. є безліч інших турбот: їх життя поглинені комп’ютерами. Схоже ставлення та практичну відмову від любовного аспекту життя демонструє Лоїс Клер у романі «Закваска»: «Я сказала їм обом, що в мене немає часу на ці дурниці, і, що якщо хтось хоче запросити дівчину на побачення, нехай пошле есемес, як нормальна людина» [51, c. 222].

Наступним елементом, що має бути проаналізованим у контексті поетикальних особливостей романної творчості Р. Слоуна, є стилістичний малюнок, що присутній у всіх романах письменника. Він широко використовує метафори, які роблять описані картини яскравими, живими, їх легше уявити і поринути у події, що відбуваються у творі, наприклад, «посивіле з віком волосся жінок сяяло у вечірньому світлі», а також численні епітети: «небо було сірим і зношеним,<…> дружелюбні зморшки, <…> постапокаліптичний вигляд, <…> погляд у нього був швидкий, а розум – гострий, <…>місячні пейзажі, <…> похмуре робоче місце, <…>зблискучими очима» [51]; nерсоніфікацію: «Ноут занив і заклацав, прочищаючи горло, а потім з його слабких колонок полився звук. <…> Багато разів – не щоночі, але часто – мене будили її (закваски) зітхання та бурчання. <…> симетричні неповороткі підйомні крани пхають носи у вантажні судна. <…> Залізниця обіймала узбережжя, йшла повз виноградники та пускові шахти.<…> Вся справа у бактеріях. Це вони – актори на молочній сцені. <…> Буханець... усміхнувся у відповідь.<…> Коротка труба випльовувала кудлаті клуби диму. <…>Робочий настрій просочувався крізь щілини» [51]. У творах переважають безсполучникові пропозиції, що сприяє внутрішьому темпоритму твору і виказує авторське бажання сказати більше, ніж написано: «Будь промовиста, але скромна, але впевнена, але шаноблива. <…> На дверях не було ні ручки, ні дзвінка, ні молотка, ні домофону» [51]. У цьому випадку неможна обійти увагою наслідування Слоуном традицій Е. Гемінгвея, котрому теж завжди вистачало декількох простих речень, аби зашифрувати в них важливу для ідейного змісту думку.

У романах Р. Слоуна також присутня велика кількість порівнянь: «Він був як собака, який не переставав переслідувати нас. <…> Хибноніжка піднімається як перископ. <…> Рука була обгорнута у пластик, як мумія у бинти. <…>Він був, як ходячий амфетамін.<…>Ми кружляли, як яструби.<…>Крихітна, як ельф, жінка. <…> Це місце нагадувало порожній космічний корабель. <…> Ми з ним, як бактерія та грибок у заквасці. <…> Малий бізнес, як краби-самітники. <…> Крани, схожі на вицвілі кістяки доісторичних тварин. <…> Виглядало це щось як обгризена куряча ніжка. <…> Розпорядниця стояла та зачитувала імена зі списку, як герольд, що оголошує наказ королеви» [51]. Дані стилістичні прийоми постають доказом високої образності творів Слоуна і використовуються для відтворення яскраво забарвлених образів твору, завдяки яким формується реалістичність зображення і з’являється необхідне авторові сприйняття тексту читачем.

Окрім стилістичних прийомів на рівні семасіології, автор використовує багато термінів у романі «Закваска»: деякі з них належать до сфери IT і тому зараз усім зрозумілі: «вай-фай, веб-додаток, хакінг», а також «рефракторинг» – це коли програміст вносить зміни до раніше написаного коду. Деякі терміни належать до специфічної сфери і використані автором задля структурування наукової атмосфери художнього тексту, певної серйозності твору, а також зметою інтенсифікації виняткових інтеллектуальних здібностів героїв, які їх використовують. Наприклад, із загальнонаукової сфери були використані такі терміни: «евристика», що означає застосування якихось методів для відкриття чогось ще незвіданого; «пропріоцепція» – у нашому контексті означає навчання робота виконувати роботу, яка вимагає дрібної моторики рук; «фандрайзинг» – популярний термін у США, що означає залучення максимальної кількості людей та ресурсів у певну компанію для досягнення її цілей; «джентрифікація» – ще один термін США, що позначає реконструкцію старих ділянок міста з метою подальшого залучення багатих людей для тамтешнього проживання, знищуючи чи витісняючи, таким чином, бідні квартали; «біореактор» – пристрій, що змішує борошняні культури; «панглосіонізм» – віра в те, що сучасні технології, оснащені штучним інтелектом, ні в якому разі не зашкодять людству.

Також автором були використані кілька медичних термінів: «тунельний синдром» – це обмеження руху зап’ястя в результаті довгої роботи за клавіатурою комп’ютера; «чашка Петрі» – це дрібний посуд для збору біологічного матеріалу та проведення його подальшого аналізу з метою виявлення захворювань; «денатурувати» – у нашому контексті означає приводити мікроби в непридатність шляхом їх нагрівання, що сприяє їх розслабленню; «секвенувати» – визначати побудову клітин мікроорганізмів, які досліджувалися Джайною Митрою; «кінезіологія» – в даному контексті наука про рухи, яким навчали роботів; «парейдолія» – захворювання, «коли обличчя всюди ввижаються», «біокаталітичні властивості» – властивості лактобактерій, що виробляють корисні для людини мікроорганізми.

З точки зору жанрових характеристик чотири романи Р. Слоуна можна визначити як пригодницькі з елементами інтелектуального детектива: персонажі втручаються в різні події, які їх не стосуються, або не стосувалися із самого початку, розгадують таємничі коди, потрапляють у різні цікаві пригоди (хоч і в межах одного міста – Сан-Франциско), знаходять багато нового у своєму житті, спілкуючись із новими людьми, вчаться робити незвичні для них речі. Усе це відбувається в широких межах метамодернізму – на перетині традиційного та інноваційного, людського та технологічного, поєднання яких і є його ключовою художньою прикметою, адже це постійне коливання між двома протилежностями, що однаково важливі як для концептуального змісту твору і його жанрово-стилістичного виміру, так і для формування зацікавленості серед реципієнтів.

Таким чином, пригодницькі романи у руслі традицій метамодернізму із відповідною манерою викладення думок дозволили Р. Слоунові у художньо неоднорідному тексті порушити актуальні і «вічні» проблеми, вирішенням яких переймалися як його визначні попередники, так і амбітні сучасники. Передусім, це філософські проблеми пошуку власного alter ego, які є наскрізними для всієї романної творчості; проблема морального сприйняття особистого минулого, яка допомагає читачеві зрозуміти вчинки персонажів. Також Слоун інтерпретує соціокультурну проблематику, яка полягає у осмисленні причини готовності головних героїв соціалізуватися, не розраховуючи на зовнішні імпульси; акцентує на соціально-технологічній проблемі залучення комп’ютерних технологій у всі сфери повсякденного буття, яка є напрочуд актуальною в даний час, адже цифрові пристрої та роботи вже активно замінюють людей у реальному житті; а також автор згадує про любовну проблематику, на якій автор, звісно, уваги не фокусує, оскільки, на його думку, є безліч інших проблем, що першочергово мають бути вирішені героями його метамодерністських романів.

**Висновки до ІІ розділу**

Для структурування метамодерністського роману сучасний американський письменник застосовує як типові поетикальні елементи, так і створені ним самим саме з цією метою. Для експресивності розповіді, моделювання реальності художніх світів та зручного читання Р. Слоун використовує, у першу чергу, структурну будову. Тут слід назвати поділ кожного роману на розділи, використання лінійної розповіді з елементами ретроспекції, ведення розповіді від третьої та першої особи (людини, або навіть штучного інтелекту) та застосування епістолярних вставок в романі «Закваска». У своїх творах автор потужно використовує топонімікон для формування локалізованого міського простору, для якого послуговується знайомими географічними місцями: майже всі головні романні події відбуваються у Сан-Франциско.

Композиція романів Р. Слоуна стандартна: вона має зав’язку, розвиток подій, кульмінацію, розв’язку та у «Цілодобовій книгарні» ще й епілог. Завдяки цьому його романи не можна назвати гіпертекстовими, як прийнято у цифрову епоху, адже вони не складаються з розрізнених елементів під певними посиланнями. Але незважаючи на це, автор вільно будує свій сюжет, залишаючи у ньому усі необхідні вставки. Говорячи про такий елемент композиційної структури як емоційне тло, варто наголосити, що романові «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» властива перевага нічного часу над денним, темних і похмурих тонів над світлими, химерних форм, у той час як у «Заквасці» домінують світлі тони і художня демонстрація великого простору. Окрім цього, даний роман барвіє різноманітними запахами, кольорами та музикою, як-от, закваска, що співає.

Розмаїття стилістичних прийомів присутнє у всьому романному просторі Р. Слоуна: він широко використовує епітети, метафори, персоніфікацію та вживає терміни за необхідністю. Окремі місце у слоунівських романах займають порівняння, завдяки яким авторові вдається «оживити» свій текст. Окрім стилістичних прийомів, письменник широко використовує загальнонаукову та медичну термінологію, щоб його герої справили враження високоінтелектуальних людей.

Для характеристики персонажів Р. Слоун у свої романах активно використовує доволі специфічний прийом – він послуговується концептом «книга». З його допомогою можна дізнатися, що порівнюючи Аякса Пенумбру з Одіссеєм, письменник прагне повідомити, що він має відповідний античному героєві набір якостей (гострий розум, кмітливість, спостережливість та хитрість). Проводячи паралелі між Клодом та Айзеком Азімовим, Р. Слоун прагне підкреслити його неабиякі здібності психоісторика, математика, або ж зобразити людину практичного і аналітичного складу розуму. Нерідко характеристику героїв автор вкладає у вуста самих персонажів, тобто використовує опосередкований тип характеристики.

Чільне місце у романах посідає місто Сан-Франциско і для характеристики персонажів. Воно є не тільки є головною локацією подій у творах, а й стимулює появу певних ділових якостей у характері містян, завдяки яким вони здатні існувати у такому величезному індустріальному місті. Окрім Сан-Франциско, у романах присутні й інші топоніми – здебільшого американські, які певною мірою також долучені автором для структурування характерологічної бази.

Справжньою родзинкою і водночас відправною точкою для розвитку сюжетних ліній у мета модерністських романах Р. Слоуна є інтерференція двох паралельних світів: «людського», який виражений особливою «паперовою» атмосферою, та технологічного, у якому інформаційна платформа є найбільш наближеною нашому сучасному світові: читацьку увагу привертають ретельно виписані різноманітні реалії зі сфери інформаційних технологій. Саме таке поєднання двох, опозиційних за природою аспектів, свідчить про приналежність слоунівських романів до метамодерністських.

Наостанок варто сказати і про проблемний спектр цих романів. Р. Слоун порушує філософські, соціокультурні, моральні, а також особливу увагу привертає до актуальної для сьогодення соціально-технологічної проблеми впровадження комп’ютерних технологій у повсякденне життя.

**ВИСНОВКИ**

Через терени Просвітництва, романтизму і реалізму, через періоди «зламу віків», «втраченого покоління» і «чорної прози», модернізму і постмодернізму пройшла сучасна американська література, перш ніж на її орбіті виокремився у самостійний потужний напрям зламу віків ***метамодернізм*** – причиною його появи став економічний розвиток, індустріалізація та підвищення якості життя американців, а особливо диджіталізація та становлення цифрового суспільства, а також інші суто літературні фактори.

Але в американському романі все почалося з появи реалізму, основоположником якого прийнято вважати визначного письменника Т. Драйзера. Згодом обертів набуває так звана «експериментальна проза», яка чи не в першу чергу переймається трансформацією класичних канонів. Таким чином, реалізм перетворюється на імпресіонізм, реалізований завдяки новій техніці – «потоку свідомості» у національній романній творчості (насамперед, завдяки Вільяму Джеймсу), а також Г. Джеймсу, Е. Гемінгвею, Ґ. Стайн, В. Фолкнеру – письменникам, що створили «психологічний» роман епохи модернізму. Водночас етап розвитку американської романної творчості характеризується появою «джазового» роману, засновником якого став Ф. С. Фіцджеральд зі своїм романом «По той бік раю».

Наступний етап розвитку відбувається завдяки активізації письменників «втраченого покоління» – творчістю авторів між першою та другою світовими війнами, дякуючи яким американський роман поповнився антивоєнною тематикою. Тема соціальної політики також була порушена американськими романістами ХХ ст., наприклад, Т. Драйзером, Дж. Стейнбеком, Е. Гемінгвеєм та С. Люїсом, що вплинуло на появу «політичного роману», одним із найяскравіших представників якого є Роберт П. Уоррен.

У середині ХХ ст. з’являється новий у літературі напрям – постмодернізм, що виник у межах школи «чорного гумору» та на тлі економічного розквіту, розвитку технологій і модернізації міст. Посмодернізм своєю сутнісною рисою вважає повстання проти системи, саркастичне й іронічне сприйняття всього, що відбувається навколо в реальному житті з метою відображення цього в романах (відчуженість від зовнішнього світу, велику кількість посилань до творів попередніх епох, а також зображення гри як філософської складової та ін.). Завдяки появі на літературній арені США письменників етнічного походження, з’являється тема расової та етнічної ідентичності. Самобутніми представниками постмодерну є нове покоління Америки:Дж. Д. Селінджер, Дж. Хеллер, К. Воннегут, Н. Мейлер, Роберт П. Уоррен, С. Беллоу, Томас Пінчон, Вільям Стайрон, Ральф У. Эллісон, які на основі військової тематики виказали неабияку прихильність до ідей екзистенціалізму, демонструючи у своїй романній творчості цілу палітру технік і стилів.

Дж. Д. Селінджер одним із перших описав героя, який свідомо вивів себе за межі суспільства, і став при цьому одним із найяскравіших представників творчості «бітників» – письменників, що характеризувалися несприйняттям традиційних культурних цінностей нації. Іншими представниками біт-покоління являются Т. Вульф, Дж. Керуак, В. Берроуз, Кен Кізі та інші. Томас Пінчон – перший письменник американського постмодернізму, у романах якого імпліковано наукові принципи і технології у поєднанні із культурою «бітників». Химерним, карикатурним і абсурдоподібним є герой, зображений у романах К. Воннегута, який у межах одного полотна зміг поєднати постмодерністську іронію, сатиру, а також наукову фантастику і трагікомедію («поєднання непоєднуваного»), що повною мірою властиве постмодерністським романам. Зауважимо окремо, що саме ця авторська техніка чи не найбільше вплинула на появу метамодерністського напряму у недалекому майбутньому.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. постмодернізм почав здавати свої панівні позиції, що пов’язано з масштабним розвитком інформаційних технологій, а також появою та закріпленням на літературній сцені США нового покоління романістів, таких як Рей Бредбері, Стівен Кінг, Джордж Реймонд Річард Мартін, Джонатан Франзен, Кормак Маккарті, Донна Тарт, Чак Поланік, Том Вулф, Дженіфер Іган, Вільям Гібсон, Дон Делілло, Майкл Шейбон, Майкл Каннінгем, Філіп Рот, Елізабет Страут, Ден Браун.

У цей період постмодернізму у романістиці США особливо яскравими є такі письменники, як Рей Бредбері, який описував фантастичне майбутнє землян на Марсі, Вільям Гібсон, який звичайну фантастику перетворив на наукову, ініціювавши термін «кіберпростір» у своїх творах, а також майстер інтелектуально-пригодницьких романів Ден Браун, що відтворив у своїх романних просторах описи розгаданих таємниць та існування таємних спільнот.

Сучасному етапу розвитку літератури англійський художник Люк Тернер дав назву ***метамодернізм,*** присвятивши йому детальне дослідження у однойменному маніфесті. Його ідею підтримали норвезький медіа-теоретик Тімотеус Вермюлен і голандський філософ Робінванден Аккер, які суголосні в тому, що метамодернізм був породжений аматорами соціальних мереж і місцевих ЗМІ, тобто «мережевою культурою», яка обстоює ідею заміщення реальності віртуальним виміром. У терміну «метамедернізм» є також альтернативні назви: альтмодерн, постпостмодерн і трансмодерн.

У контексті метамодернізму на сьогодні пальму першості тримає так звана цифрова література, яка стала провісником появи гіпертекстуального роману на міжнародній літературній мапі. У намаганні позбутися нав’язливих і неактуальних ідей модернізму і постмодернізму, культурні діячі сучасності дійшли висновку про необхідність репрезентації «вічних» істин. Залишивши за межами своїх творів традиційну еклектику в широкому смислі слова, метамодерністи вирішили, що поєднання двох протилежностей у текстах – найбільш прийнятний варіант для формування художньої структури романів епохи метамодернізму.

Подібне метамодерністське поєднання ми спостерігаємо під час аналітичного прочитання романної творчості молодого американського автора Робіна Слоуна. Взявши на оззброєння, вочевидь, конспекти Воннегута про «поєдання непоєднуваного», письменник об’єднує у своїх романах інноваційні підходи до формування художнього полотна шляхом впровадження у романи сучасної віртуальної реальності, і традиції, які обмежуються не тільки застосуванням відомих і звичайних життєвих реалій на противагу інтернет-технологіям, але й залученням традицій і досвіду своїх визначних попередників, майстрів романного жанру минулих сторіч. Більше того, ця риса – конгломеративність художньої структури – є однією з головних ознак романів, що написані у стилі «експериментальної» прози, якою є метамодерн.

Специфіка творчих пошуків Р. Слоуна полягає в тому, що він пише свої романи у контексті «мережевої культури». Аналітичне прочитання творів Р. Слоуна допомогло нам виявити, що розповідь у його романах ведеться зазвичай від першої особи, і лише у приквелі – від третьої. Автор використовує лінійну розповідь з використанням елементу ретроспекції, яка націлена на реконструкцію персонажного минулого. Подібна гра з часом – суто модерністський прийом, що виник унаслідок впливу екзистенціалізму на новітню літературу. Окрім ретроспекції, автор також використовує епістолярні вставки та фрагменти-подробиці із вигаданих ним книжок, якими захоплюються головні герої. Таким чином, ми бачимо, що письменник використовує вільну форму логічного розвитку сюжету, при цьому залишає традиційну для модернізму розповідь від першої особи.

Окрім цього, нам також вдалося виявити, що типовим для Р. Слоуна є використання у своїх романах таких традиційних елементів композиції сюжету, як зав’язка, розвиток дій, кульмінація, розв’язка, які забезпечують логіку розвитку сюжету та є засобом формування комунікативних здібностей героїв, які є однією з найголовніших соціально необхідних якостей у ХХІ ст. При цьому Р. Слоун старанно будує зовнішню архітектоніку романів, поділяючи їх на підрозділи задля зручності сприйняття тексту реципієнтом.

Примітним у романах Р. Слоуна є те, що він використовує топоніми «зі свого життя», уникаючи при цьому надмірної автобіографічності: головним серед них є Сан-Франциско. Автор теж приділяє багато уваги деталізованим описам деяких локацій цього міста, створюючи, таким чином, ілюзію реальності подій, що відбуваються в романі. Крім цього, автор не нехтує й іншими топонімами, переважна кількість яких є американськими, такі як Чикаго, Іллінойс або Пало-Альто. У текстах також фігурують топоніми Англії, Іспанії та Канади. Подібний топонімікон, також завдяки постійному використанню у творах Слоуна, дедалі міцніше закріплює за собою право називатися необхідною прикметою метамодерністського роману.

Дослідження часо-просторової системи (крім топонімікону) дозволило також встановити, що, найпевніше, для метамодерн-роману життєво і жанрово необхідною є наявність запахів і звуків як автентичних деталей для формування відчуття «атмосферності», згаданої «глокалізації» як програмної ознаки даного напряму. Нам вдалося виявити, що роман «Закваска» є прикладом, сповнений музичними і смаковими елементами, а також різноманітною кількістю запахів. Роману властиві великі і світлі простори, такі як офіс і острів, а центральним процессом у романі є приготування і споживання їжі, яка є ключем до розуміння розвитку сюжету та характеристики персонажів.

У своїй романній творчості Р. Слоун обсоює думку про метамодерністичну співвіднесеність між двома протилежними світами, що відчутно на перетині «людського» і «технологічного», або ж традиційного та інноваційного у його романах. У творі «Аякс Пенумбра, 1969» письменник зображує переважання традиційного – звичний уклад життя, коли лише тільки починають з’являтися перші комп’ютери та Інтернет. У романі «Закваска» та «Цілодобова книгарня містера Пенумбра» Слоун зображує рівноправ’я двох світів: переважно герої працюють за комп’ютерами, але в той же час у прагненні відшукати власне «я», вони знаходять щось цікавіше: Клей розшифровує таємні послання, а Лоїс пече хліб. І повне превалювання інтернет-технологій над усім людським зображується письменником у романі «Аннабель Скім», у якому фігурує персоніфікований людський інтелект і віра в те, що він принесе лише користь у людський світ.

Унікальною творчою знахідкою автора, наскрізною для всіх проаналізованих романів, є широке застосування Р. Слоуном специфічного композиційного прийому і засобу характеристики персонажів і американського культурного середовища через посередництво концепту «книга»: у романі «Аякс Пенумбра, 1969» Аякс порівнюється з Одісеєм, Клод Новак – із«Фундацією» Айзека Азімова, до того ж, Аяксові пропонують купити поему Аллена Гінсберга «Крик», яка знаменує народження нової американської поезії зі свободою самовираження. Окрім цього, у романах Р. Слоуна доволі часто фігурують вигадані книги для повноцінної характеристики персонажів і розвитку сюжетної лінії: «Хроніки драконів, що співають» характеризує Клея як не дорослу людину, а Олівер читає постійно, що каже нам проте, що він – людина різнобічних інтересів у творі «Цілодобова книгарня...». В романі «Закваска» – центральною є вигадана автором книга «Душа закваски» Еверетта Брума, яка допомагає Лоїс стати на шлях пекаря та продемонструвати набуті знання та вміння у напрямку виробництва свого продукту і реалізації його на фермерському ринку.

У своїх «цифрових» романах Р. Слоун порушує, у першу чергу, філософські проблеми, вони є спільними для усіх чотирьох творів. У «Аяксі…», герой вирушає на пошуки стародавньої книги, тобто на пошуки свого власного «я», герой «Цілодобової книгарні…» Клей починає розшифровувати таємничі коди, втрутившись тим самим у п’ятисотлітню працю існуючої, на той час, спільноти, а інші герої декодують їх із надією знайти відповідь на одвічне філософське питання: «У чому сенс життя?». Лоїс, головна героїня «Закваски» вирішує покинути роботу з високою зарплатнею і вирушити на пошуки того, що втамує її внутрішні потреби: невимушене спілкування, потреба займатися улюбленою справою, та споглядати приємні лише їй речі, а не просторі офіси та колег-«примар». Філософська проблема перегукується із проблемою пошуку сенсу життя у романі «Закваска»: Лоїс досягла внутрішньої свободи та знайшла своє «я».

У деяких романах свого метамодерністського циклу автор вирішує питання ретроспективного аналізу особистого минулого, а з тим і порушує моральну проблему ставлення до культурної національної пам’яті, вирішення якої дозволяє нам зрозуміти особливості і передумови романних подій, і завдяки чому герої рухаються саме в тому напрямку, який обирає для них Слоун. Але найбільше автор загострює увагу на проблемі, яка пoв’язана зі впровадження комп’ютерних технологій у повсякденне життя, і яка яскраво виражена у «Цілодобовій книгарні…», до чого не всі люди виявилися готовими, а в романі «Аннабель Скім», у свою чергу, він говорить, що штучний інтелект разом із людино веде розслідування справи про загибель дівчини. Любовна проблематика – ще одна константа, до якої звернувся автор, але у так званому індифірентно-негативному стилі: його герої зазвичай переймаються в першу чергу власним життям або ж комп’ютерами, і їм ніколи відволікатися на романтику та особисті стосунки.

Детальний літературознавчий аналіз інтелектуально-пригодницьких метамодерністських романів Робіна Слоуна уможливлює зробити висновок про те, що в його творчості закладено фундамент «класичного» метамодерністського твору. Його ключовими складовими, вочевидь, мають вважатися щойно перераховані поетикальні елементи художньої структури романів, а пальму першості має тримати поєднання «нового зі старим» у сюжетній, жанрово-стилістичній та проблемній площинах твору. Безперечно, без digital ресурсів, майстерно вплетених автором подібного твору до вищеописаних елементів його поетики, навряд чи дослідники зможуть віднести певний твір до такого, що написаний під впливом метамодерністських традицій.

Цілком очевидно, що Р. Слоун працює по-новому, застосовує всі найновіші пристрої і технології для своєї творчої праці, але при цьому потужно використовує досвід своїх літературних учителів, яких він, як людина, що виросла на «паперових» книгах, до виникнення віртуальних пристроїв, професійно перечитав і вивчив. Інколи з його сторінок відчутні «вогні великого міста» у стилі «джазового» роману Фітцджеральда, інколи з них можна почути реалістичні драйзерівські страждання; інколи його романні фрагменти змушують замислитися про свою ідентичність разом із Болдуїном; не можна не помітити його алюзій і віртуальної полеміки з Бредбері у випадку з поетизацією книги як концепту для структурування персонажних характеристик. Започатковане Селінджером осмислення сучасного світу, властиве молодому поколінню, теж відчутно проступає в романах його молодшого побратима (як, до речі, і відгуки пінчонівської соціорецепції). Часто діалоги автора метамодерну носять невимушений гемінгвеївський характер, як, до речі, і композиція в ретроспективі, адже динаміку і швидкість великого міста як Слоун, так і Гемінгвей синтаксично відчувають однаково.

Р. Слоун створює свої романи в епоху «мережевої культури», яка має властивість своєрідно компілювати гетерогенні елементи в межах одного метамодерн-тексту: переплетіння повсякденного життя людей недалекого минулого століття і теперішнього, коли цифрові пристрої стали частиною щоденних справ, а також майстерне володіння технікою письма, що, у свою чергу, демонструє нам наслідування письменником своїх модерн-попередників: Дена Брауна, Вільяма Гібсона, та певною мірою Джонатана Франзена.

Втім, попри спільність і схожість із багатьма особистостями, Робін Слоун – інший. На наш погляд, його специфіка – людська і авторська – в тому, що він не втрачає саме першого – традиційного і гуманного у епоху тотальної цифровізації суспільства. Можливо, саме ця складова його романної творчості у контексті тотального превалювання IT-технологій буде в найближчому майбутньому запозичена його молодшими колегами по перу, які візьмуть на себе сміливість і мудрість інтерпретувати «вічні» теми перед особливою – віртуальною – аудиторією.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Альбрехт І. К. Концепт «книга» як фактор творення персонажної характеристики (за романом Робіна Слоуна«Аякс Пенумбра, 1969») : матеріали IV міжнар. наук.-практ.інтернет- конф:«Академічна культура дослідника в освітньому просторі: Європейський та національний досвід». Суми, 2021.С.28-32
2. Альбрехт І.К. Протистояння нового зі старим у творчості американського письменника Робіна Слоуна: матер. XI всеукр. студ. наук. інтернет-конф. «Східнослов’янська філологія: здобутки і перспективи», 2021. С. 54-58
3. Бабичева Ю. В. Поэтика заглавия. *Вестник ТГПУ. Выпуск 6. Серия: Гуманитарные науки (филология*), 2000. С. 61-64.
4. Бажанова Е. А. Ретроспекция и ее влияние на понимание романа В. Набокова "Машенька". *Вестник КГУ.* 2018. № 3. С. 123-127.
5. Беспалая О. П. После постмодерна: альтермодерн, трансмодерн, постпостмодерн, 2014. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/posle-postmoderna-altermodern-transmodern-postpostmodern/>
6. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. – Харків: «Діса плюс», 2015. – 368 с.
7. Большой Энциклопедический словарь. URL:https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/242178
8. Бэд К. Экология творчества. Как защитить писателей от критиков, читателей, писателей, внутреннего редактора и самомого себя, 2021. URL: <https://author.today/reader/34403/452926>
9. Быков Д.Один, 2015. URL: [https://echo.msk.ru/programs/odin/1627754-echo/](https://echo.msk.ru/programs/odin/1627754-echo/%5d.)
10. Вераксич И. Ю. Зарубежная литература. ХХ век. *Курс лекций. Лекция № 13. Американская литература ХХ века*. URL:http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/veraksich-hh-vek-kurs-lekcij/lekciya-13.html
11. Вермюлен Тимотеус, Аккер Робин. Что такое метамодернизм?, 2014. URL: [https://dvoetochie.org/2014/06/19/metamodernism/](https://dvoetochie.org/2014/06/19/metamodernism/%5d)
12. Гагин В. Постмодернизм ступал способ достижения цели с самой целью. *Стенограмма,* 2016. URL: <https://metamodernizm.ru/metamodern-interview/>
13. Драйзер Т. Русский Дневник: путешествие классика американской литературы по СССР.Из личного Архива: Эксмо, 2018. 432 с.
14. Завадський Ю. До проблеми існування «мережевої літератури» в Україні: явища і терміни. 2006. URL:<https://yuryzavadsky.com/41>
15. ЗаньковскийА. Время твёрдых медуз: метамодерн, который мы заслужили. Metamodern. Журнал о метамодернизме, 2020. URL:[http://metamodernizm.ru/ metamodern-which-we-deserve/](http://metamodernizm.ru/metamodern-which-we-deserve/%5d.)
16. Лидский, Ю. Я. Очерки об американских писателях XX века. Киев, 1968. 267 с.
17. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина.Москва : НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
18. Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
19. Майлз Б. Бит Отель. Гинзберг, Берроуз и Корсо в Париже, 1957-1963. Москва, 2013. С. 88.
20. Митрошенков О. Что придет на смену постмодернизму?, 2016. URL: [http://metamodernizm.ru/chto-pridet-na-smenu-postmodernizmu/](http://metamodernizm.ru/chto-pridet-na-smenu-postmodernizmu/%5d.)
21. Несмелова О. О., Карасик О. Б. История американской литературы : учебное пособие. Казань : Казан. ун-т, 2017. 80 с.
22. Панова О. Ральф Эллисон и эллисоноведение на Западе и в России. *Литература двух Америк*. 2018. № 5. С. 10-26.
23. Пахонина Е. В. Предпосылки становления трансмодернизма. *Международный научно-исследовательский журнал.*  2016. № 6. С. 80-82.
24. Серова М. Метамодерн – новый способ смотреть на мир. Newtonew – медиа о современном образовании, 2019.URL:[https://newtonew.com/culture/wow-metamodern/](https://newtonew.com/culture/wow-metamodern%5d.)
25. Сидоренко І. А. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідеостилю. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2019. № 1. С. 19-24.
26. Словарь литературоведческих терминов/ редакторы-составители : Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. Москва: Просвещение, 1974. 509 с.
27. Спэнкерен Кэтрин. Краткая история американской литературы. URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/ketrin-van-spenkeren-usa/amerikanskaya-proza-posle-1945.html/>
28. Уолтер А. Традиция и мечта. Москва: Прогресс, 1970. 424 c.
29. Філоненко З. Л. Американська постмодерністська експериментальна ПРОЗА: дефініція поняття та епати становлення. Сучасні дослідження з іноземної філології: зб. наук. пр. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. Вип. 10, 2012. С. 303-311.
30. Хаустов Д. Битники. Великий отказ, или Путешествие в поисках Америки. РИПОЛ Классик, 2017. URL:[http://loveread.ec/view\_global. php?id=90312](http://loveread.ec/view_global.php?id=90312)
31. Хемингуей Э. Праздник, который всегда с тобой / перевод с английского В. П. Голышева.Москва : АСТ, 2020. 288 с.
32. «Черный юмор» как явление литературы и культуры. Творчество Джона Барта, Джона Хоукса, Томаса Пинчона и др.URL:<https://vuzlit.ru/453568/chernyy_yumor_yavlenie_literatury_kultury_tvorchestvo_dzhona_barta_dzhona_houksa_tomasa_pinchona>
33. Berke Amy, Bleil R., Cofer J., Davis D. Writing the Nation. A Concise Introduction to American Literature. University of North Georgia Press, 2013. 775 p.
34. Corney Douglas. William Gibson and the Future of the Future. / *The Atlantic*, 2010. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2010/09/william-gibson-and-the-future-of-the-future/62863/>
35. Cushing E. How to Write Science Fiction that isn’t «Useful» / The Atlantic, 2020. https://www.theatlantic.com/books/archive/2020/05/robin-sloan-on-writing-the -conspiracy-museum/611686/
36. Encyclopedia of African American literature / Wilfred D. Samuels, editor ; Tracie Guzzio, associate editor, Loretta Gilchrist Woodard, associate editor. New York: Facts on File, 2007. 626 p.
37. Espen J. Aarseth. Cybertext. Perspectives on Ergoic Literature. USA: The Johns Hopkins University Press, 1997. 208 p.
38. Kachka B. On the Thomas Pynchon Trail: From the Long Island of His Boyhood to the «Yupper West Side» of His New Novel. / New York: Vulture, 2013. URL:<https://www.vulture.com/2013/08/thomas-pynchon-bleeding-edge.html>
39. Lawlor William. Beat Culture: Lifestyles, Icons, and Impact. ABC-CLIO, 2005. 392 p.
40. Lewis Barry. Postmodernism and Literature. The Routledge Companion to Postmodernism / Edited by Stuar Sim. London and New York: Routledge Companion, 2001. 352 p.
41. Maslin J. Fasten your Seat Belts, there’s Code to Crack / The New York Times, 2009. URL:<https://www.nytimes.com/2009/09/14/books/14maslin.html>
42. Mullan J. John Mullan on William Gibson’s Neuromancer – Guardian book club / The Guardian, 2014. URL: https://www.theguardian.com/books/2014/nov/07/ neuromancer-william-gibson-review-cyberpunk-classic-30-years-on/
43. Newman A. The Fascinating Riddle of a Sourdough Starter / The Atlantic, 2017. URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/12/the->fascinating-riddle-of-a-sourdough-starter/546989/
44. Rothfeld B. Jonathan Franzen’s Best Book Yet / The Atlantic, 2021. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2021/11/jonathan-franzen-crossroads/620176/>
45. Schuessler J. Robin Sloan, Digital Guru, Takes a Journey Into Print. *The NewYork Times.*3 жовт. 2012. URL:[https://www.nytimes.com/2012/10/04/books/robin-sloan-author-and-more-and-his-24-hour-bookstore.html/](https://www.nytimes.com/2012/10/04/books/robin-sloan-author-and-more-and-his-24-hour-bookstore.html%5d.)
46. Sloan Robin. Ajax Penumbra, 1969. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2013. 87 p.
47. Sloan Robin. Annabele Scheme. Released under a Creative Commons Attribution-NonCommercial US 3.0 License, 2009. 129 p.
48. Sloan Robin. Official web site. URL:<https://www.robinsloan.com>
49. Sloan Robin. Mr. Penumbra’s 24-hour Bookstore. London: Atlantic books, 2012. 288 p.
50. Sloan Robin. Penumbra has a Posse, 2011. URL: <https://www.robinsloan.com/notes/penumbra-posse/>
51. Sloan Robin. Sourdough. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2011. 312 p.
52. Topler J. Norman Mailer – the Most Influental Critic of Contemporary Reality in the Second Half of the Twentieth Century / University of Maribor, 2013. Pp.81-92.
53. Turner Luke. Manifesto of Metamodernism, 2011. URL: [http://www.metamodernism.org](http://www.metamodernism.org])/
54. Turner Luke. Metamodernism: A Brief Introduction, 2015. URL: <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>
55. Walsh John. Thomas Pynchon on 9/11: American Literature’s Greatest Conspiracy Theorist Finally Addresses his Country’s Greatest Trauma / Independent, 2013. URL:<https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/thomas-pynchon>-9-11-american-literature-s-greatest-conspiracy-theorist-finally-addresses-his-country-s-greatest-trauma-8830225.html
56. Ward David. Lighting Out for the Territories: American Expatriates, Paris, and Modernism. The Sewanee Review 105.3, 1997.Pp. 423–427.
57. Wardrip-Fruin N. A. Companion to Digital Literary Studies, 2008. URL:[http://digitalhumanities.org:3030/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-5-2&toc.depth=1&toc.id=ss1-5-2&brand=9781405148641\_brand/](http://digitalhumanities.org:3030/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-5-2&toc.depth=1&toc.id=ss1-5-2&brand=9781405148641_brand%5d.)
58. Ziegler H. Contemporary Writers. John Barth / Editors: Malcom Bradbury, Christopher Bigsby. Methuen. London and New Yourk, 1987. 92p.