

ПРОСТРАНСТВО ЛОНДОНА В РОМАНАХ Й. МАКЬЮЭНА «СУББОТА» И «ЗАКОН О ДЕТЯХ»

Аннотация. В статье рассматривается специфика воплощения пространственного образа города в романах Й. Макьюэна начала XXI века, автор статьи ставит задачей показать, что изображение такого рода образов у Макьюэна отличается от изображения города (в частности, Лондона) в постмодернистской прозе, что может послужить одним из подтверждений того, что постмодернизм для современной английской литературы – пройденный этап. Творчество изучаемого писателя, одного из признанных лидеров современной британской прозы, весьма показательно иллюстрирует происходящие в ней процессы. Образ Лондона в современной английской литературе является весьма частотным, что позволяет на основании его анализа сделать выводы о некоторых динамических процессах в художественной прозе. Выбирая в качестве объекта исследования два недавних романа писателя, автор учитывает их структурное и идеологическое сходство, в том числе и в отношении принципов воплощения пространства Лондона как предмета исследования. Одновременно, делая выводы, мы принимаем во внимание и свой предшествующий опыт анализа произведений Й. Макьюэна. Проанализировав параметры пространственного образа и его функцию в романах «Суббота» (*Saturday*, 2005) и «Закон о детях» (*The Children Act*, 2014), автор статьи приходит к выводу о том, что образ создается лаконичными средствами, он принципиально идеологичен и становится одним из основных средств выражения авторской идеи. Лондон в романах является «домашним» пространством героев, воплощая упорядоченность и красоту и подтверждая мысль о том, что высокий средний класс существует в романах писателя в условиях достигнутой утопии, семейной и социальной гармонии, которая нарушается подчас случайными неприятными событиями, но восстанавливается благодаря тому, что герои современных романов Макьюэна – высокие профессионалы, способные поддерживать личную и общественную жизнь ради себя и своей страны. Результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания современной зарубежной литературы, а также для дальнейших исследований пространственных образов в литературоведении.

Ключевые слова: английская литература; британская литература; британские писатели; литературное творчество; романы; образ города; городское пространство.

Khabibullina L. F.
Kazan, Russia

THE SPACE OF LONDON IN THE I. MCEWAN'S NOVELS SATURDAY (2005) AND THE CHILDREN'S ACT (2014)

Abstract. The article discusses the specifics of the image of the city in the McEwan's novels *Saturday* and *The Children Act*, the article aims to show that his image of the city is different from the image of the city (in particular, of London) in postmodernist prose from. Novels of this writer, one of the recognized leaders of modern British prose, illustrate the processes in it. The image of London in modern English literature is very common, which allows to draw conclusions about some dynamic processes in fiction. Choosing as the object of study two recent novels of the writer, the author takes into account their structural and ideological similarities, including the principles of the embodiment of the London space as a subject of study. At the same time, drawing conclusions, we also take into account our previous experience of analyzing the works of Ian McEwan. After analyzing the parameters of the spatial image and its function in the novels *Saturday* and *The Children Act*, we conclude that the image is created by concise means, it is fundamentally ideological and becomes one of the main ways of expressing the author's idea. London in the novels is the "home" space of the heroes, embodying orderliness and beauty and confirming the idea that the high middle class exists in the novels of the writer in terms of the achieved utopia, family and social harmony, which is sometimes broken by unpleasant events. But everything is restored due to the fact that the heroes of the modern novels of Ian McEwan are high professionals capable of supporting personal and social life for themselves and their country. The results of the study can be used in the teaching of modern foreign literature, as well as for further research of spatial images in literature.

Keywords: English literature; British literature; British writers; literary creation; novels; image of the city; urban space.

Для цитирования: Хабибуллина, Л. Ф. Пространство Лондона в романах Й. Макьюэна «Суббота» и «Закон о детях» / Л. Ф. Хабибуллина // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 156–160. DOI 10.26170/FK19-03-22.

For citation: Khabibullina, L. F. The Space of London in the I. McEwan's Novels *Saturday* (2005) and the *Children's Act* (2014) / L. F. Khabibullina // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 156–160. DOI 10.26170/FK19-03-22.

Творчество Й. Макьюэна относится к постмодернистскому периоду в английской литературе, но принадлежность писателя к этому литературному направлению – вопрос неоднозначный. Будучи ровесником ведущих представителей английского постмодернизма (Дж. Барнса, П. Акройда и др.), в своих романах он избегает открытой культурной многослойности, усложненности, присущих постмодернизму. Подробно исследуя этот вопрос в своей статье «Повествова-

тельные стратегии и проблема авторской позиции у Й. Макьюэна», Т. Л. Селитрина приходит к выводу о том, что «у Макьюэна в художественной практике и в высказываниях ощутимо явное удаление от постмодернистской нарратологии. Макьюэн, скорее, современный реалист, экспериментирующий с формой и тематикой. У него нет радикального разрыва с классическим искусством, а есть стремление отстоять вечные духовные ценности, не забывая о великой

традиции английского романа» [Селитрина 2014: 940]. Исследователи отмечают психологизм как одну из доминант творчества писателя [Джумайло 2011: 277–290]. М. С. Рогачевская в монографии «Новые формы психологизма в британском романе» дает обоснование собственному определению метода Макьюэна [Рогачевская 2015: 311–312], данное им в одном из интервью («эмоциональный реализм» [Louvel 1995: 4]). Действительно, сравнивая подход Макьюэна в изображении городского пространства с походами его современников, учитывая минимализм писателя, камерность многих его произведений, лаконичность средств, можно говорить о том, что Макьюэн проявляет себя скорее как сторонник нового типа реализма, чем постмодернизма.

Городской текст приобрел особое значение в классической литературе модернизма, где создается образ города-лабиринта, и продолжает занимать авторов, ставших классиками постмодернизма и создающих усложненный, многомерный образ города, в частности, Лондона, как например П. Акройд, посвятивший Лондону не только большинство своих романов, но и отдельный монументальный труд «Лондон: биография». Этот тип пространства города в литературе В. Г. Новикова совершенно справедливо, на наш взгляд, предлагает называть палимпсестным [Новикова 2013: 261], имея в виду многослойность и объем, приобретаемый образом города не только в пространстве, но и во времени. Многомерность, «обретение временем качеств пространства» [Новикова 2013: 274], присущие постмодернистскому Лондону, похоже, не интересуют Макьюэна, который предлагает иной подход к изображению и трактовке образа города.

В нашей статье мы рассмотрим специфику организации пространства и функцию пространственных образов в романах писателя, где образ Лондона играет особую роль, и покажем, что Лондон Макьюэна проявляет себя иначе, чем в литературе постмодернизма как идеологически, так и структурно. Пространственно-временные отношения в прозе Макьюэна рассматривались ранее в отечественном литературоведении, но преимущественно на примерах более ранних произведений [Веденкова 2012; Шушина 2013], отдельные замечания по поводу пространства города в романе «Суббота» содержатся в диссертационном исследовании А. Кочергиной [Кочергина 2016: 121–127].

Пространство Лондона весьма существенно для романов Макьюэна; город является местом действия многих романов писателя. Макьюэн постепенно отходит от почти общепринятого к концу XX века образа «гигантского супермаркета, наполненного товарами, потребителями и преступлениями» [Новикова 2013: 275]. Если в ранних романах, например «Дитя во времени» (*The Child in Time*, 1987) [Макьюэн 2008], город предстает скорее пространством угрозы, то в рассматриваемых произведениях это «домашнее» пространство героя, которое может пострадать от внешних угроз.

В романе «Суббота» (*Saturday*, 2005) действие развивается в течение одного дня. Нейрохирург Генри Пероун субботним утром наблюдает из окна горящий самолет, днем он не может выехать из-за демонстрации против войны в Ираке, случайно задевает чужую машину, а вечером владелец машины, у которого Пе-

роун успевает диагностировать заболевание мозга, с приятелями врывается в его дом и угрожает оружием. Кульминация романа, когда дочь Пероуна читает стихотворение М. Арнольда (выдав его за свое), что преобразует антагониста героя Бакстера, пробуждая в нем на миг лучшие чувства, дает надежду на то, что и самые худшие люди (и государства) могут стать лучше. Сочетание силы (Пероуну с сыном удается во время нападения сбросить хулигана с лестницы) и гуманности (в конце романа Пероун думает, что не отдаст Бакстера под суд) – это и есть те черты, которые обеспечивают Пероуну и ему подобным их место в мире. Ночью Пероун оперирует пострадавшего хулигана Бакстера, возвращая гармонию в собственную жизнь и убеждая в том, что именно такие, как он, профессионалы, столпы общества и способны обеспечить миру покой и стабильность. Роман завершается описанием предрассветных часов следующего дня.

Пространство главного героя расширяется поэтапно: личным пространством является дом, город и страна, которые подвергаются опасности извне. Эта опасность воплощается образами хулиганов, если речь идет об угрозе дому, семье и домашнему пространству героя, образами демонстрантов на улицах или горящего самолета как угрозе городу, событиями международного уровня (война в Ираке) как угрозе стране. Л. Коломбино высказывает мнение, согласно которому образ города связан с семьей героя, и нарушение равновесия в городе обозначает угрозу семье [Colombino 2018], с чем вполне можно согласиться. В городе гармонично живут представители интеллектуального среднего класса, профессионалы высокого уровня, такие как Генри Пероун, люди высокой профессиональной и общей культуры, чей статус подтвержден их обеспеченностью и защищенностью высоким уровнем доходов, наличием комфортной среды, прочными семьями, способными выдержать испытания. На уровне страны гарантией защиты от угроз становится участие в войне в Ираке, на уровне общества (города) – противостояние радикальным настроениям путем убеждения и отстаивания своей позиции (что и делает Пероун, например, в разговоре с дочерью), на уровне семьи – способность вместе противостоять атакам, например, эмоционально неуравновешенного уличного хулигана Бакстера. Хирургическое вмешательство Пероуна в мозг Бакстера, продиктованное высоким долгом врача, параллельно легитимизирует политику Великобритании в Ираке, которая на ассоциативном уровне должна выглядеть таким же необходимым и продиктованным гуманными соображениями «хирургическим» вмешательством.

Наиболее проработанным в качестве «домашнего» пространства становится город. Пространство Лондона крайне значимо в романе, описанием города роман начинается и заканчивается. Автор, как известно, поселил своего героя в собственном доме [Roberts 2010: 169], что подчеркивает личностный характер декларируемой в романе системы ценностей, неслучайно дом героя предстает как неприступная крепость, предназначенная для защиты от внешних угроз: «три массивных бэнхемских замка, два чугунных засова, старые, как сам дом, две стальные цепочки, глазок, прикрытый

медной пластинкой, коробочка, напичканная электроникой, – домофон, красная кнопка тревоги. Сколько рубежей обороны, сколько приготовлений к битве: берегитесь, обитатели дома, нищие, грабители и наркоманы идут на вас войной!» [Макьюэн 2010: 48–49].

В начале романа город символизирует ту упорядоченность, гармоничность налаженной жизни среднего класса, которую следует оберегать: «Взять хотя бы ту часть города, где обитает сам Пероун. Триумф соразмерных пропорций; в центре безупречного квадрата площади, разбитой самим Робертом Адамом, идеально круглый парк, мечта восемнадцатого века в современном обрамлении: сверху – сияние фонарей, снизу – оптоволоконные кабели, по трубам струится свежая вода, а нечистоты мигом уносятся прочь» [Макьюэн 2010: 9].

Образ города в романе создается при помощи описаний, которые неизменно сопровождаются авторскими сентенциями, основная задача которых – апология существующего порядка вещей: «весь город – величайшее достижение всех, кто в нем жил и живет, – цветет и крепнет. Он слишком хорош, чтобы сдаться без борьбы. Жизнь в нем веками неуклонно улучшалась, и теперь несчастны здесь разве что бродяги и наркоманы. Воздух становится чище: в город возвращаются выдры, в Темзе плещутся лососи. На всех уровнях – материальном, медицинском, интеллектуальном, чувственном – большинству людей становится все лучше и лучше» [Макьюэн 2010: 95]. Пространство героя – это пространство культуры, стабильности и процветания, которое обеспечивается системой: «Толерантное государство равно готово и воевать, и убирать грязь за диссидентами» [Макьюэн 2010: 102].

Небо Лондона, рассекаемое горящим самолетом в начале романа, призвано продемонстрировать хрупкость «своего» пространства и необходимость его защиты. Спящий город предрассветным утром в финале романа, который «раскинулся во сне, беззащитный, как и сотня других городов» [Макьюэн 2010: 331] – образ того, что покой и стабильность нужно ценить, пока они существуют. Сам конфликт романа, построенный по драматическому принципу, на основе случайного события, нарушающего гармоничный порядок вещей, разрешение которого восстанавливает изначальную гармонию, также идеологичен и подчеркивает вечностный характер достигнутой утопии, неизбежность западной системы ценностей. Город, чьи жители готовы восстанавливать и совершенствовать достигнутую гармонию, становится пространственно-идеологической основой художественного мира романа.

Принципы создания романа «Закон о детях» (*The Children Act*, 2014) такие же, как в романе «Суббота»: небольшое количество действующих лиц, которые относятся к высокому среднему классу, Лондон как основное место действия, семья и сфера профессиональной деятельности как основной предмет изображения. Роман представляет небольшой отрезок жизни профессионала высокого уровня, судьи Высокого (Королевского) суда, Фионы Мэй. Сюжет организован вокруг дела о судьбе юноши из семьи свидетелей Иеговы, больного лейкозом, решается вопрос о переливании крови. Поставив не брать во внимание протесты родителей

и общины, Фиона спасает жизнь юноши и начинает играть в ней особую роль, однако откликнуться на попытку молодого человека сблизиться, помочь ему сориентироваться в жизни, она с профессиональной осторожностью не решилась. Юноша умирает от рецидива болезни, но Фиона считает это самоубийством, в котором винит себя. Параллельно разворачивается история кризиса ее стабильного бездетного брака, которая завершается благополучным возвращением мужа и налаживанием отношений. Как и в романе «Суббота», эмоционально кульминационные сцены связаны с искусством. Здесь их две: сцена, где Фиона поет вместе с Адамом в больнице «Старую песню, пропетую вновь» на стихи Йейтса «Но я был глуп и молод, а ныне полон слез»¹ [Макьюэн 2016: 159], и когда в финале, узнав о смерти Адама, Фиона незапланированно включает эту песню в рождественский концерт для коллег [Макьюэн 2016: 265]. Размышления Фионы о смерти Адама в финале романа вводят еще одну реминисценцию «ни один ребенок не остров» [Макьюэн 2016: 167] – напоминание самой знаменитой в XX веке благодаря Хэмингуэю [Хэмингуэй 2011: 3] медитации Джона Донна².

Пространство города играет ключевую роль в романе: он начинается предложением из одного слова «Лондон» и завершается описанием ночного города: «Они лежали лицом к лицу в полумраке; тем временем большой, омытый дождем город переходил на тихий ночной ритм...» [Макьюэн 2016: 281], т. е. образ Лондона обрамляет сюжет. Род занятий главной героини связан с Лондонскими иннами: Линкольнс-инн, Миддл-темпл, место ее жительства Грейз-инн. Эти названия многократно повторяются в романе, особенно в начале и в конце, обозначая круг общения главной героини – судьи, барристеры, бенчеры (выборные старейшины судебных иннов), и их привычные занятия – судебные заседания, выездные заседания, вечерние светские собрания, концерты классической музыки (описывается рождественский концерт) [Макьюэн 2016: 258–264].

«Домашнее» пространство воплощает стабильность, безопасность, культурные, моральные и профессиональные ценности, на которых основано благополучие западной цивилизации: «Она повернула в Грейз-инн, свой заповедник. Её всегда радовало, когда затихает городской шум по мере того, как она удаляется от улицы. Отгороженное историческое селение, крепость барристеров и судей – одновременно музыкантов, ценителей вин, будущих писателей, любителей рыбалки нахлыстом, рассказчиков. Гнездо сплетен и профессионального опыта и восхитительный сад, до сих пор посещаемый рассудительным духом Френсиса Бэкона. Она любила это место и не хотела его покидать» [Макьюэн 2016: 169].

Внешний мир входит в жизнь героини через слушаемые дела, в которых она неизменно профессио-

¹ *But I was young and foolish and now am full of tears* [McEwan 2014: 206].

² Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если волной снесёт в море береговой Утёс, меньше станет Европа, и так же, если смоем край мыса или разрушит Замок твой или друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по Тебе.

нально и четко определяет их исход, или через газетные сообщения об обстановке в мире: «По большей части – Сирия: репортажи и мрачные фотографии – правительство обстреливает из орудий гражданское население. Беженцы на дороге, бесцветный асад с безвольным подбородком поживает руку русскому чину. Слухи о нервно-паралитическом газе. В других местах несравненно большие несчастья, но после обеда она опять занялась здешними» [Макьюэн 2016: 78].

Сквозным в романе становится образ Темзы, символизирующей «женскую» жизнь Фионы. Впервые он появляется в первую ночь с будущим мужем: «Неоткрытое круглое окно смотрело на кусочек Темзы на Лондонском мосту» [Макьюэн 2016: 30]. Заявление мужа о готовящейся измене спустя превращает жизнь героини в поток, который может вынести ее: «из чудесной квартиры в Грейз-инн, где она будет вековать одна, пока арендная плата или сами годы, набухая, как хмурая Темза в прилив, не вынесут ее отсюда?» [Макьюэн 2016: 25]. Во второй главе этот образ развивается, Темза «стала темно-коричневой, мрачная и мятежная, она вползала на опоры мостов, готовясь хлынуть на город. Но все спешили по своим делам, ворча, промокшие, но решительные» [Макьюэн 2016: 62]. Третья глава – мост Ватерлоо: «Она посмотрела на собор святого Павла ниже по течению. Прилив быстро спадал. Вордсворт, сочинивший сонет на мосту неподалеку, был прав: по обе стороны – самый красивый городской вид на свете» [Макьюэн 2016: 125]. Образ Темзы отходит на второй план по мере того, как отношения супругов налаживаются, однако «водная» символика романа является сквозной и поддерживается образом дождя, который идет практически все время, сопровождает известие о смерти Адама и одновременно «смыкает» этот период жизни героини, когда ее брак и ее душевное равновесие подверглись испытанию.

В романе присутствует указание на потенциальную другую жизнь героини, которое дается через сопоставление «лондонской» Фионы и Фионы в Ньюкасле. Образ Ньюкасла присутствует в двух временных измерениях – прошлом, когда героиня приезжает в город в отрочестве во время болезни матери. Дом тети противопоставляется ее дому матери: «в доме был симпатичный беспорядок – отдохновение после душных, вылизанных материнских владений в Хинчли» [Макьюэн 2016: 194]. Фиона переживает первое чувство к блюзовому музыканту-любителю Киту «сухорукому солисту и исполнителю на губной гармонике, которого она молча обожала» [Макьюэн 2016: 195]. Ньюкасл прошло-

го связан для героини с чувством свободы: «Это был опыт мятежной и рискованной веселой жизни, больше он не повторялся и навсегда был связан с образом Ньюкасла» [Макьюэн 2016: 196].

Благодаря образу Ньюкасла в романе появляется оппозиция север-юг: «Воздух здесь бодрит, серое свечение неба рождало ощущение простора. Местные были дружелюбны, но проявляли себя резче, отчетливее, с налетом застенчивости или самоиронии, как актеры в комедии» [Макьюэн 2016: 196]. Более того, Макьюэн создает метафору национального разнообразия через типы почвы: «Если, как утверждал Джек, разнообразие британских характеров определяется геологией, то здешние были гранитом, а она – ломким известняком. Но в девичьей своей влюбленности в город, в двоюродных сестер, в группу и первого друга верила, что может измениться, стать более настоящей, подлинной, стать как эти северяне» [Макьюэн 2016: 196–197]. Это дает ключ к характеру главной героини, для которой стабильность ее размеренной жизни в Лондоне, благополучие, дающееся ценой компромиссов, спасает ее от «ломкости», уязвимости ее характера.

Нынешний приезд героини в Ньюкасл обставлен подобающей ее положению атрибутикой: она приезжает на «Bentley» в большой особняк посреди старинного парка Ледмен-холл, «арендуемый на несколько недель в году у местной семьи потомственных угледобытчиков» [Макьюэн 2016: 200], там проводит вечер с коллегами. В этом месте происходит и кульминационное событие романа – случайный поцелуй Фионы и Адама, приехавшего за ней в Ньюкасл, героиня вновь не выдерживает испытания «настоящей жизнью». Попытка молодого человека сблизиться вызывает у нее страх и вновь, как и в своей молодости, Фиона избегает «настоящей» жизни и возвращается в комфортный и благополучный Лондон.

В этом романе семантика пространства Лондона несколько усложняется образом Темзы и появлением «альтернативного» пространства Ньюкасла, но в целом синонимична предыдущему роману.

Лондон выступает в романах писателя «домашним» пространством, важным и дорогим для представителей высших классов, которые в романах Макьюэна чаще всего представлены профессионалами высокого уровня. Осознание хрупкости благополучия «своего» места на фоне политических, природных потрясений внешнего мира, конфликтов, заставляет героев дорожить этим пространством, действовать ради защиты своей среды, хотя и сожалая иногда о необходимой жесткости.

ЛИТЕРАТУРА

- Веденкова Е. С. Темпоральный дискурс в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2012. – 24 с.
- Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: монография. – Ростов н/Д: Изд-во Южного федерального ун-та, 2011. – С. 279–291.
- Кочергина А. В. Художественное пространство и время в романах Й. Макьюэна: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2016. – 163 с.
- Макьюэн Й. Дитя во времени / пер. с англ. Д. Иванова. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2008. – 352 с.
- Макьюэн Й. Закон о детях / пер. с англ. В. Гольшева. – М.: Э, 2016. – 288 с.
- Макьюэн Й. Суббота / пер. с англ. Н. Л. Холмогорова. – М.: Эксмо, 2010. – 336 с.
- Новикова В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. – Н. Новгород, 2013. – 370 с.
- Селитрина Т. Л. Повествовательные стратегии и проблема авторской позиции у Й. Макьюэна // Вестник Башкирского ун-та. – 2014. – Т. 19. – № 3. – С. 936–940.
- Селитрина Т. Л. Пути развития английского реализма на рубеже XX–XXI веков // Stephanos. – 2016. – № 5 (19). – С. 147–158.

- Рогачевская М. С. Новые формы психологизма в британском романе XX века. – Мн.: Новое знание, 2015. – 445 с.
- Хэмингуэй Э. По ком звонит колокол / пер. с англ. Е. Калашниковой. – М.: АСТ Классика, 2011. – 512 с.
- Шушнина А. В. Художественное пространство и время в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени» // Ученые записки Казанского ун-та. Серия: гуманитарные науки. – 2013. – Т. 155. – № 2. – С. 230–234.
- Colombino L. The body, the city, the global: spaces of catastrophe in Ian McEwan's *Saturday* // *Textual Practice*. – 2017. – Vol. 31. – Issue 4. – P. 783–803.
- Conversations with Ian McEwan / Ed. by R. Roberts. – Jackson: University Press of Mississippi, 2010. – 212 p.
- Louvel L. An interview with Ian McEwan / L. Louvel, G. Menegaldo, A.-L. Fortin // *Etudes Britanniques Contemporaines* – Montpellier: Presses universitaires de Montpellier, 1995. – № 8. – P. 1–10.
- McEwan I. *The Children Act*. – Lnd.: Penguin Vintage Books, 2014. – 216 p.

REFERENCES

- Colombino, L. (2017). The body, the city, the global: spaces of catastrophe in Ian McEwan's *Saturday*. In *Textual Practice*. Vol. 31. Issue 4, pp. 783–803.
- Dzhumailo, O. A. (2011). *Angliiskii ispovedal'no-filosofskii roman 1980–2000* [English Confessional-Philosophical Novel 1980–2000]. Rostov-on-Don, Izdatel'stvo Yuzhnogo federal'nogo universiteta, pp. 279–291.
- Kheminguei, E. (2011). *Po kom zvonit kolokol* [For Whom the Bell Tolls] / transl. by E. Kalashnikova. Moscow, AST Klassika. 512 p.
- Kochergina, A. V. (2016). *Khudozhestvennoe prostranstvo i vremya v romanakh I. Mak'yvena* [Art Space and Time in the Novels of John McEwan]. Dis. ... kand. filol. nauk. Kazan'. 163 p.
- Louvel, L. Menegaldo, G., Fortin, A.-L. (1995). An interview with Ian McEwan. In *Etudes Britanniques Contemporaines*. Montpellier, Presses universitaires de Montpellier. No. 8, pp. 1–10.
- Mak'yuen, J. (2008). *Ditya vo vremeni* [Child in Time] / transl. by D. Ivanov. Moscow, Eksmo. St. Petersburg, Domino. 352 p.
- Mak'yuen, J. (2010). *Subbota* [Saturday] / transl. by N. L. Holmogorov. Moscow, Eksmo. 336 p.
- Mak'yuen, J. (2016). *Zakon o detyakh* [The Children Act] / transl. by V. Golyshev. Moscow, Izdatel'stvo «E». 288 p.
- McEwan, I. (2014). *The Children Act*. Lnd., Penguin Vintage Books. 216 p.
- Novikova, V. G. (2013). *Britanskii sotsial'nyi roman v epokhu postmodernizma* [British Social Novel in the Era of Postmodernism]. Nizhny Novgorod. 370 p.
- Roberts, R. (Ed.). (2010). *Conversations with Ian McEwan*. Jackson, University Press of Mississippi. 212 p.
- Rogachevskaya, M. S. (2015). *Novye formy psikhologizma v britanskome romane KhKh veka* [New Forms of Psychologism in the British Novel of the Twentieth Century]. Minsk, Novoe znanie. 445 p.
- Selitrina, T. L. (2014). Povestvovatel'skiye strategii i problema avtorskoi pozitsii u J. Mak'yvena [Narrative Strategies and the Problem of the Author's Position in Y. McEwan]. In *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. Vol. 19. No. 3, pp. 936–940.
- Selitrina, T. L. (2016). Puti razvitiya angliiskogo realizma na rubezhe XX–XXI vekov [Ways of Development of English Realism at the Turn of the XX–XXI Centuries]. In *Stephanos*. No. 5 (19), pp. 147–158.
- Shushnina, A. V. (2013). *Khudozhestvennoe prostranstvo i vremya v romane I. Mak'yvena «Ditya vo vremeni»* [Imaginative Space and Time in the Novel “A Child in Time” by J. McEwan]. In *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: gumanitarnye nauki*. Vol. 155. No. 2, pp. 230–234.
- Vedenkova, E. S. (2012). *Temporal'nyi diskurs v romane I. Mak'yvena «Ditya vo vremeni»* [Temporal Discourse in the Novel “The Child in Time” by John McEwan]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh. 24 p.

Данные об авторе

Хабибуллина Лилия Фуатовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань).
Адрес: 420021, Россия, г. Казань, ул. Татарстан, 2.
E-mail: fuatovna@list.ru.

Author's information

Khabibullina Liliya Fuatovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Kazan Federal University (Kazan).