

## ПРОБЛЕМА СУДЬБЫ И ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ К.ИСИГУРО И И.МАКЬЮЭНА: ПОНИМАНИЕ И ИСКУПЛЕНИЕ

**Екатерина Николаевна Белова**

аспирант кафедры литературы, издательского дела и литературного творчества

Волгоградский государственный университет

400062, Волгоград, пр-т Университетский, 100. melissan@narod.ru

В статье рассматривается актуальная для современной британской литературы тема ностальгии, нашедшая отражение и в творчестве исследуемых авторов – Кадзуо Исигуро и Иэна Макьюэна. Несмотря на схожесть проблематики и структуры романов, подходы к обозначению проблемы судьбы и ответственности у двух писателей существенно различаются, что обусловлено не в последнюю очередь различиями в мировоззренческих установках. Если для героев Исигуро важно понять ход событий и принять свою судьбу, то для Макьюэна категории судьбы в традиционном понимании не существует, поэтому его герои стремятся к искуплению личной вины. Первый подход автор статьи связывает с восточной литературной традицией, второй – с западной.

**Ключевые слова:** английская литература; ностальгия; время; судьба; постмодернизм.

Тема ностальгии – одна из самых разработанных в британской литературе конца XX – начала XXI в. Наряду с общими причинами, свойственными текущей эпохе, это связано, несомненно, и с национально-историческим контекстом – превращением Британии из колониальной империи в страну, потерявшую былую власть и мощь. Понятие ностальгии нашло отражение во множестве текстов социального, политического, психологического и даже медицинского характера, равно как и в художественной литературе, и стало, таким образом, одним из ключевых в современной английской культуре. Это неоднократно отмечалось исследователями (в особенности культурологами и политологами) как в самой Британии, так и за ее пределами (см. например: [Wilson 2005]). Существующее в современном английском языке определение ностальгии подразумевает тоску по ушедшему времени, обычно с его идеализацией [A Dictionary 1989], и, как отмечает Л. Хатчеон, в отличие от традиционного понимания, означавшего тоску по дому, ностальгия в обновленном значении становится тоской по чему-то абсолютно невозможному, а само это слово заключает в себе «и гордость, и вину» [Hutcheon].

Можно сделать вывод, что ностальгия по утраченному и невозвратимому – явление, психологически неизбежно затронувшее большинство ныне живущих британских писателей, – несомненно, побуждает их к попыткам восстановить

в своих произведениях атмосферу недавнего прошлого в контрасте с последующими изменениями, а также осмыслить причинно-следственную логику событий, приведших к существующему положению вещей. Такое воссозданное прошлое в литературном произведении – это зачастую и идиллические моменты в воспоминаниях о жизни литературного героя, и перекликающиеся с ними «великие» картины империи, причины распада и варианты иного развития которой до сих пор остаются предметом обсуждений и споров.

Интерес к национальному аспекту ностальгической темы не ослабевает. Присуждение Кадзуо Исигуро (род. 1954) Букеровской премии за роман «Остаток дня» (*The Remains of the Day*, 1989), в котором исследуются исторические события через призму феномена «английскости», – тому косвенное подтверждение. Парадокс в том, что «новый английский роман» об «английском» характере написан японцем по происхождению, относящим себя к направлению мультикультурализма, утверждающим, что его романы «международны», но в целом остающимся приверженцем принципов, близких современной британской литературе.

Мотив памяти – один из ведущих мотивов творчества Исигуро, и с ним связан соответствующий композиционный прием, когда временные планы прошлого и настоящего чередуются, взаимообуславливая друг друга. В каждом рома-

не писателя настоящее время – повествовательное – переплетается с прошлым: рассказом повествователя. И вполне согласованно с психологической мотивировкой тяга к коллекционированию и перебору воспоминаний у романских героев проявляется в смутное, неопределенное время. Основной же целью становится исправление совершенных когда-то ошибок (мотив невосполнимой потери, неизлечимой «раны»; см.: [Джумайло 2007: 28]), что чаще всего невозможно в принципе. В романах Исигуро подчеркивается тесная взаимосвязь произошедшего когда-то и происходящего сейчас, и его герои, чтобы разобраться в ходе вещей, вынуждены анализировать собственную жизнь и воссоздавать давно ушедшее прошлое.

Заметнее всего причинно-следственная связь двух временных пластов в двух первых «японских» романах писателя. В романе «Гам, где в дымке холмы» (*A Pale View of Hills*, 1982) все, что происходит с героиней-повествовательницей Эцуко – в первую очередь следствие ее «заброшенности» в чужой семье после катастрофы, лишившей ее дома. Она фактически вынуждена выйти замуж, и обычная жизнь японской домохозяйки становится для нее спасением от постоянного переосмысления прошлого; так она видит свой долг перед приютившими ее людьми. Поэтому она прямо осуждает Сашико, которая ради своего счастья забывает о материнском долге. А затем – неожиданно – повторяет ошибку Сашико, уезжает в Англию, чтобы устроить свою судьбу, не считаясь с чувствами собственной дочери; да и потом не обращает на нее внимания, позволив ей медленно склониться к самоубийству. Смерть Кэйко – логический итог прошлых поступков матери, ее не-деяния, отчасти повторение ее судьбы. И только рассказ, связавший воедино все воспоминания, повторы и мнения, помог Эцуко осознать свою вину. То есть жизни и Кэйко, и Эцуко обусловлены циклической предопределенностью.

Второй роман Исигуро, «Художник зыбкого мира» (*An Artist of the Floating World*, 1986), построен по иной схеме. Несмотря на повторение структуры – развитие действия параллельно в нескольких временных планах (причем автор усложняет их взаимодействие: умножает их и делает структуру более разветвленной), – возвращение к прошлому помогает герою не столько осознать ошибку, сколько убедиться в своей правоте, признать правомерность собственных действий. В роли обвинителей выступают бывшие ученики, дочери, само изменившееся общество; но художник упорно доказывает, что совершенное в прошлом было для него необходи-

мо. Он даже испытывает гордость за то, что в те годы не свернул с выбранного пути, в результате чего «все мои усилия наконец-то себя оправдали; годы тяжкого труда, мучительные, но преодоленные сомнения – все это было не зря; в результате я достиг чего-то действительно значимого и высоко оцененного всеми» [Исигуро 2007: 292]. Для него созданное – проявление внутренней силы. Исигуро прямо декларирует моральный принцип, сохраняющий достоинство героя: «...такие, как он [Мацуда] и я, испытывали удовлетворение, понимая: все, что мы когда-то совершили, мы совершили во имя того, во что свято верили. Мы, конечно, отважно шли со своими идеями напролом, но это достойнее, чем не рискнуть подвергнуть свои убеждения проверке жизнью – из-за нехватки воли или мужества. Если твои убеждения достаточно глубоки, наступит момент, когда становится просто постыдно уклоняться от действий» [там же: 291].

Описание этого «момента» и становится объяснением: оно – пленник все той же циклической системы зависимостей, только на этот раз Исигуро значительно расширяет ее границы, и в роли первоначального движущего фактора, породившего все прочие, выступает само время. Бывают эпохи, утверждается в романе, в которые люди неизбежно заблуждаются, за что впоследствии готовы винить себя. Но герой достаточно мудр для признания того, что его ошибка вызвана желанием жить и утверждать себя в жизни, искренней верой в свою правоту и временем, которое направило его, – потому-то он и принимает сделанное как дань закономерному ходу вещей. Удовлетворение проделанной работой, радость от достижений, стремление продолжать жить никуда не исчезают именно потому, что художник в состоянии понять, как работает поймавшая его система. Исигуро завершает роман картиной новых изменений и размышлением героя о том, что все продолжает меняться и будет меняться всегда, и сформулированная им мораль становится, таким образом, новым способом не ошибиться.

Циклическое изменение во времени, как видим, включает в себя человека как необходимый фактор и направляет его мысли и поступки; можно даже говорить о «невычлененности» человека из течения временного потока, настолько они взаимосвязаны.

Подобная модель временных связей обнаруживается и в последующих романах писателя, где действие завершается после того, как временные пласты сходятся и становится ясна вся картина причинно-следственных отношений. А герои уже принимают свою судьбу, не требуя

каких-либо иных объяснений. Главное – осознать, что именно происходит и почему, а не с какой целью. Осмысление и постижение хода событий, их взаимозависимости дает героям возможность понять, каково их положение в этой системе и определиться с местом, где им «положено быть».

Влияние прошлого на человека у Исигуро сопоставимо с кармическим: это четкая, подчас циклическая, неизменная зависимость, которая начинается еще до начала фабульного романного действия (в последнем романе «Не отпускай меня» (*Never Let Me Go*, 2005) – задолго до рождения всех героев). Джон Ротфорк сравнивает философию писателя с дзэн-буддизмом, а его героев уподобляет людям, движущимся в колесе Сансары, где все действия человека накапливаются и влияют на последующую жизнь, причем никто из героев не в состоянии избежать этого движения [Rothfork 1996]. Отсюда происходит тяготение их выбора не к желаемому, а к «должному» – заранее определенной линии поведения, не к лучшему, а к достойному и правильному. Но концепция дзэн-буддизма оказывается чрезмерно узка для объяснения всех зависимостей в рамках временной парадигмы. И здесь допустимым представляется общее ее сопоставление на содержательно-смысловом уровне с поэтологической традицией восточной, в частности (принимая во внимание биографический фактор) японской, литературы (см. подробнее: [Белова 2010: 181]).

В современной британской литературе неизбежно возникает вопрос: действительно ли проза Исигуро являет собой пример отклонения от существующей традиции – то есть насколько доказательно наличие в его творчестве художественных принципов иной культуры? Учитывая, сколько авторов исследуют аналогичную тематику, пользуясь сложными романскими формами, безусловно трудно говорить о сколько-либо значимом различии, причиной которого становится расхождение в культурных кодах. Тем не менее выявить это представляется возможным при использовании сопоставительного анализа произведений авторов, творчество которых позволяет подобные параллели.

Обратимся для сравнения к произведениям Иэна Макьюэна (род. 1948), современника Исигуро и также лауреата Букеровской премии, одного из наиболее значительных современных британских писателей. В его романах возникает близкий Исигуро мотив непоправимой ошибки, определяющей дальнейшее развитие событий и их исход. При этом на уровне формальной поэтики Макьюэн также часто использует прием

двух временных планов, хотя и не перекрещивает их, делая более поздний план лишь средством взглянуть на происходившее «издалека» и оценить его с позиций изменившегося опыта. Так он строит свои романы «Искупление» (*Atonement*, 2001), «Невинный, или особые отношения» (*The Innocent*, 1990), «На Чизил-Бич» (*On Chesil Beach*, 2007) (в русском издании 2008 г. – «На берегу»), подвергая анализу возникающие в жизни причинно-следственные связи и находя объяснение масштабным событиям в малозначительных проступках, что осознается героями позднее. Категория судьбы у Макьюэна, как и у Исигуро, – центральный материал для исследования, причем зачастую причиной для развития действия в произведении становится желание героя, терзаемого чувством вины, исправить случившееся, поскольку «внешний конфликт порождает новый, конфликт с самим собой» [Jensen 2005: 11].

Но при ближайшем рассмотрении становится очевидным – несмотря на сходную тематику, эстетические принципы, как и общеполитические установки, двух писателей существенно различаются, что не в последнюю очередь обусловлено различиями национального характера.

Так, например, наиболее известный роман Макьюэна – «Искупление» – повествует об ошибке, которую героиня, осознав, пытается исправить через много лет. Автор прослеживает все, даже незначительные причины, создавшие ключевое событие; а героиня сходным образом восстанавливает его в памяти – она и выбирает для этого романную форму, чтобы с помощью написанного во всем разобраться и представить читателям истинную картину. Одна из основных тем романа – развитие творческой личности, ее ответственность за созданное собственным воображением и привнесенное в реальность. Слишком богатая фантазия тринадцатилетней Брайони Толлис приводит к обвинению любовника сестры в изнасиловании, которого он не совершал. Роберт вместо изучения медицины отправляется в тюрьму, а оттуда на фронт, сестра Сесилия навсегда уходит из семьи, а Брайони, словно наказывая себя, становится санитаркой, хотя могла бы учиться в Кембридже. В то же время истинные виновники происшедшего остаются безнаказанными, и лишь после их смерти можно будет попытаться что-то исправить.

Особенность этого воссозданного текста в том, что Брайони – автор и герой – выступает здесь в двух ипостасях. Она писательница. И Макьюэн наравне с ней изучает сам процесс создания сюжета. Для него самое интересное – это сюжет и «тело» получившегося в итоге романа, в

то время как Исигуро акцентирует внимание на воссоздании истории из жизни, возникающей только в сознании рассказчика. Для Макьюэна именно текст наделяет событие значимостью, для Исигуро, напротив, событие требует воплощения в тексте.

И если Исигуро создает реальность, где повествователь сам пытается изменить неприглядные моменты, а когда осознает бессмысленность попыток, вынужден принять случившееся, то Макьюэн переносит акцент на труд уже героя-писателя, автора будущей книги, из реальности достоверной – в реальность текста, создавая новый план или уровень. И попытка исправить ошибку реализуется в замысле повествователя-автора создать иную, лучшую реальность, где все перипетии героев нашли бы счастливый финал. Это уже постмодернистская трактовка достоверного и недостоверного в тексте – создание нового текста «лишает силы» предыдущий, и Брайони, закончив роман, допускает, что ее герои обрели счастье, потому что теперь уже «неважно, что на самом деле Робби погиб под обстрелом в 1942, в подвале, а Сесилия умерла от заражения в больнице годом позже... на страницах моего романа они живы и счастливы, и получили, верю, то, чего заслуживали» [Макьюэн 2007: 451]<sup>1</sup>. Макьюэн следует постмодернистской тенденции, от которой Исигуро отказывается, – выводить героя-литератора, исследователя собственного текста; и этот текст уже никоим образом не должен претендовать на изложение объективной реальности. Неисправимость случившегося размывается, уступая мастерству создателя новой истории. Разумеется, при таком подходе категория судьбы, исследуемая автором, не могла не претерпеть изменений.

Рассказ остается попыткой разобраться, как все было «на самом деле», восстановить цепь причин и следствий. В «Искуплении» Макьюэн (а вместе с ним и Брайони) подходит к этому со всей тщательностью, раскрывая предысторию, обстоятельства, сформировавшие характеры героев, учитывая всевозможные детали и мелочи. Так, он показывает зарождение и развитие писательской карьеры Брайони, ее интерес к своим будущим героям, психологическую мотивацию действий этих героев и самой Брайони; а затем реконструирует события вечера, неоднократно подчеркивая их значимость, – повествователю «кажется» и «смутно видится», где ключевые точки его истории.

Однако образа неотвратимой судьбы из этих частных не складывается. Причина в том, что для Макьюэна категории судьбы в традиционном понимании не существует. «Я не верю в судьбу

<...>, – говорит он, – я считаю, что жизнь состоит из счастливых и трагических случайностей. И эта случайность всего происходящего – конечно, можно сказать, что она делает жизнь бессмысленной, но в то же время она предлагает писателю потрясающие возможности...» (цит. по: [Борисенко 2003: 294]). В сущности, все происходящее – не более чем череда случайных событий, следствие комплекса, состоящего из воспитания героев, их взглядов, отношений и множества иных взаимодействий, которые невозможно предсказать. Вся история последних дней перед «событием» в «Искуплении» доказывает это: детская влюбленность Брайони в Робби, подсмотренная и неверно истолкованная ею сцена у фонтана, случайно перепутанная записка, случайное бегство близнецов, случайный их приезд, вызванный причудами матери, случайный свидетель... И писатель подчеркивает, что все эти многочисленные случайности были предотвратимы: «если бы она зашла в комнату близнецов, вместо того, чтобы пройти мимо...» (210), «если бы Робби не пошел искать их один...» (211), «она непонятно зачем зашла в библиотеку» (189), «она сама подсказала Лоре, что говорить» (215). В этом ряду и смерть героев становится случайностью, необязательным и неправильным завершением их истории в глазах Брайони, требующей исправления. Итог «искупления» принципиально отличен от выводов Исигуро и, без преувеличения, страшен: если все описанное – лишь цепь случайностей, сколько же раз это можно было предотвратить!

Макьюэн допускает и подчеркивает наличие в каждой истории «если бы», т.е. выходов, что делает любую ситуацию обратимой и решаемой. Его интересует само развитие действия, которое становится возможно благодаря случаю и напоминает устройство хитроумной машины или известный «эффект бабочки», – малые события порождают большие, привычная жизнь оборачивается драмой. Как пишет критик: «Открой не ту дверь, пройди не той улицей, на миг утрати бдительность, говорит Макьюэн, и ты шагнешь навстречу кошмару» [Malcolm 2002: 156]. Так, если в «Искуплении» детская наивность разбивает судьбы двух людей, то в романе «Невинный, или особые отношения» камерная любовная история после ряда неудачных совпадений неожиданным образом приводит к провалу американской контрразведки. «Невыносимая любовь» (*Enduring Love*, 1997) демонстрирует, как пара незначительных фраз может стать стимулом для рождения целой фантастической картины в больном сознании (и здесь же второстепенный эпизод – улики, якобы неопровержимо говорящие об из-

мене мужа, а на самом деле оказывающиеся случайной подтасовкой). А в минималистском романе «На Чизил-Бич» действие также сконцентрировано на одном поворотном моменте, навсегда определившем судьбу участников, но в этот раз момент максимально тривиален: это неудавшаяся первая брачная ночь; а в роли судьбы выступают фатальные различия в воспитании героев, вызвавшие взаимное отторжение.

Еще тщательнее проработана эта тема в «Букеровском» романе «Амстердам» (*Amsterdam*, 1998). Двое старых друзей, газетный редактор Вернон Хэллiday и композитор Клайв Линли, впечатленные мучительной смертью их общей подруги Молли Лэйн, обещают друг другу, что если одному из них выпадет подобное испытание, то другой увезет его в Голландию, чтобы избавить от унижения при помощи разрешенной там эвтаназии. До этого Клайв должен успеть написать великий «гимн тысячелетия», а Вернон – спасти свою газету от банкротства, опубликовав компрометирующие фото министра иностранных дел. Но из-за нескольких неудачных решений, вызванных досадными случайностями, планы обоих героев рушатся: они резко расходятся во взглядах, ссорятся и мстят друг другу – и в итоге карьера Вернона перечеркнута, а симфония, которая должна была создать имя своему автору, так и не написана. На фоне всех изменений запланированная осуществленная смерть героев меняет свою значимость: вместо задуманного финального аккорда, демонстрации взаимного благородства, она оборачивается мстостью, просто вычеркивающей обоих из мира.

Примечательно то, что в этом романе случайности часто уже являются следствием обдуманного выбора: Вернон сам решает, публиковать ли ему компромат, а Клайв выбирает между будущим гимном и помощью жертве маньяка, и в обоих случаях герои предпочитают не поступать своими интересами. Непрочной оказывается и их дружба, отступая перед эгоизмом. Так что все произошедшее с ними является вполне заслуженным итогом, который, однако, не был бы оправдан, если бы не эта череда случайностей.

Таким образом, становится уже очевидной одна из основных категорий в философской системе Макьюэна. В мире, управляемом случаем, практически исчезает понятие судьбы, взамен которого на первый план выступает абсолютизируемое понятие личной вины.

Чтобы понять важность такой «перестановки», вернемся к Исигуро и его пониманию причинности. Одно событие закономерно вытекает из другого, и изменить ничего нельзя, поскольку

вовлеченный в действие участник не осознает их связи, оставаясь пассивным. Его цель – в первую очередь осознать свое место в ходе вещей. Разумеется, это не исключает наличия ответственности за происходящее, но ответственность героя не только личная – направление действия определяет множество причин, на которые он не в силах влиять. Существование этих дополнительных причин выявляется постепенно, но они предшествуют как пониманию, так и совершенным поступкам. При таких условиях человек не меняет хода событий, а выбирает, как ему поступать в том или ином случае.

Что же касается личной вины (или личной ответственности), то это принципиально иное понимание места человека в мире. Оно связано с выделением личности из ее окружения и наделением ее достаточными возможностями для самостоятельного развития и изменения существующих условий – совершенно западное, европейское понимание относительной свободы человека от мира, влекущее за собой одиночество в нем. Именно разрыв с окружающими и одиночество позволяют переживать свои ошибки и пытаться исправить их, равно как и делают это исправление возможным. Любое событие становится следствием хаотичных действий отдельных людей, и предотвращение его в силах каждого из участников.

В рамках постмодернистского видения мира возникает и развивается концепция автора текста как творца новой реальности, заменяющей «старую». Тогда сочиненное Брайони продолжение истории действительно становится более реальным, чем ее конец, и написанный роман вправе служить искуплением ошибки. И – следуя той же логике – страшные события Второй мировой войны, показанные во всех ужасающих подробностях, представлены в романе как закономерный результат оплошности девочки, смотрящей на жизнь как на материал для своих литературных изысканий. В то время как вынужденный рассказ Стивенса или Эцуко ничего не отменяет, напротив – раскрывает умалчиваемое, а последствия их действий лишены значительности для кого-либо, кроме них самих. Изменяется и «сила» рассказа: с одной стороны, он позволяет выяснить, что же произошло на самом деле; с другой – представить события так, как они *должны были* произойти. Во втором случае рассказ уже самостоятелен и наделяется дополнительной потенциальностью, иначе для автора (например, для Брайони, которая стремится своим романом «перекрыть» историю) он бесполезен.

Ностальгия, которой оказываются подвластны герои, у Макьюэна раскрывается практически

как побуждение к действию – либо к такому «литературному» исправлению мучительной ошибки, либо к острым сожалениям и фантазиям на тему иного развития событий. Но в обоих вариантах она влечет за собой неизменное чувство вины. Само ее переживание задерживает героев в прошлом, заставляя вновь и вновь возвращаться и «прокручивать» ключевые моменты, осознавать свою роль в содеянном. Тогда написанный роман – сознательное изменение истории – оказывается единственным выходом из положения. Между тем герои Исигуро вовсе не ищут выхода, их цель – определить само положение, не меняя его. Итог рассказа для них заключается не в искуплении, а в понимании, и сам рассказ – это средство объяснить, а не исправить. Чувство тихой ностальгии, которое он вызывает, рождается не из невозможности исправить прошлое, а из невозможности туда вернуться. И, смирившись с ним, рассказчик продолжает свой путь.

Подобное расхождение между двумя современными британскими авторами, исследующими один и тот же мотив ностальгии вкупе с вопросом «А можно ли “исправить” жизнь?», показывает, насколько разнообразны могут быть подходы к этой теме. Благодаря психологическим, культурным и поэтологическим установкам рассказ о давних событиях может определять как выявляющуюся в повествовании категорию судьбы, так и категорию ответственности героя за происходящее, что, в свою очередь, свидетельствует о принципиально иной роли литературного текста, наделяемого силой исправлять неисправимое. Но установленные различия в восприятии причинно-следственных отношений не лишают писателей общего стремления обращаться в своих произведениях к прошлому и «перечитывать» его заново, чтобы лучше понять настоящее.

### **Примечание**

<sup>1</sup> В дальнейшем цитаты приводятся из данного издания с указанием страниц в тексте статьи.

### **Список литературы**

*Белова Е.Н.* Категории «прошлого» и «настоящего» в романной прозе К.Исигуро // Изв. ВГПУ. Сер. Филол. науки. 2010. №2. С.180–183.

*Борисенко А.* Иэн Макьюэн – Фауст и фантаст // Иностран. лит. 2003. №10. С.284–294.

*Джумайло О.* За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980-2000 // Вопросы лит. 2007. №5. С.7–45.

*Исигуро К.* Художник зыбкого мира / пер. с англ. И.Тогоевой. М.: Эксмо, 2007. 304 с.

*Макьюэн И.* Искупление /пер. с англ. И.Дорониной. М.: Эксмо, 2007. 464 с.

*A Dictionary – A New English Dictionary on Historical Principles.* Toronto: Oxford University Press, 1989. URL: [http://oxforddictionaries.com/view/entry/m\\_en\\_gb0565910#m\\_en\\_gb0565910](http://oxforddictionaries.com/view/entry/m_en_gb0565910#m_en_gb0565910) (дата обращения: 12.12.2010).

*Hutcheon L.* Irony, Nostalgia, and the Postmodern. URL: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html> (дата обращения: 17.12.2010).

*Jensen M.* The Effects of Conflict in the Novels of Ian McEwan. Copenhagen international school, 2005. URL: <http://www.ianmcewan.com/bib/articles/Jensen.pdf> (дата обращения: 22.03.2011).

*Malcolm D.* Understanding Ian McEwan. Columbia: University of South Carolina Press, 2002. 216 p.

*Rothfork J.* Zen Comedy in Postcolonial Literature: Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* // Mosaic. 1996. Vol.29, No.1. P. 79–102. URL: <http://www2.nau.edu/~jgr6/mosaic.html> (дата обращения: 22.03.2011).

*Wilson J.L.* Nostalgia: Sanctuary of Meaning. Bucknell University Press, 2005. 203 p.

## **THE PROBLEM OF FATE AND RESPONSIBILITY IN KAZUO ISHIGURO AND IAN MC.EWAN'S WORKS: UNDERSTANDING AND ATONEMENT**

**Ekaterina N. Belova**

Post-graduate Student of Literature, Publishing and Literary Creation Department  
Volgograd State University

The article is devoted to the acute to Modern British Literature theme of nostalgia, which is reflected in the works by the authors under research – Kazuo Ishiguro and Ian McEwan. Despite similarity of problems and structures of the novels, approaches to setting the problem of fate and responsibility are essentially different and, to some extent, determined by the writers' outlooks. As for Ishiguro characters it is important to understand the course of events and accept their fate as it is, for McEwan fate in the traditional sense does not exist, thus his characters tend to atone personal guilt. The first concept of fate and responsibility, according to the author of the article, is related to the Eastern literary tradition, the second – to the Western one.

**Key words:** English Literature; nostalgia; time; fate; Postmodernism.