

DOI 10.18522/2415-8852-2023-1-96-107

УДК 821.111

## МЕТАМОДЕРНИЗМ В РОМАНЕ И. МАКБЮЭНА «НЕВЫНОСИМАЯ ЛЮБОВЬ» (“ENDURING LOVE”, 1997)

**Лилия Фуатовна Хабибуллина**

доктор филологических наук, профессор Казанского федерального университета (Казань, Россия)

e-mail: fuatovna@list.ru

ORCID: 0000-0002-3550-1986

**Аннотация.** Понятие «метамодернизм» возникло в науке для определения современного состояния литературы, специфики восприятия и отображения реальности писателями нового столетия. Термин еще не является вполне устоявшимся и подвергается ревизии, а методология исследования метамодернистских текстов в отечественном литературоведении находится на стадии становления. В статье анализируется один из ранних романов Иэна Макьюэна, который можно признать метамодернистским с точки зрения колебания («осцилляции» в терминологии Аккера и Вермюлена) между модернистскими / постмодернистскими способами изображения действительности и формирования метамодернистской картины мира. Подробное отображение каждой детали повседневного существования героев отсылает к произведениям М. Пруста и Дж. Джойса. Стремление к анализу самого хода повествования и обсуждению его с читателем характерно как для части модернистских, так и для постмодернистских текстов, в том числе и самого Макьюэна на раннем этапе его творчества. Острое ощущение реальности, акцентирование телесности как свидетельство уязвимости и хрупкости мира каждого отдельного человека указывает на «структуру чувства» метамодернизма. Роман «Невыносимая любовь» можно отнести к такой разновидности современного романа, как «нейророман», поскольку специфика психической деятельности человека, подвижность и неустойчивость субъективной картины мира становится главным предметом художественного исследования автора. Подробный анализ деятельности человеческой психики, медиализация дискурса, использование приемов из «арсенала» модернизма и постмодернизма, при совершенно иной по сравнению с предшествующими направлениями художественной «идеологии» романа, – все это демонстрирует новые способы воспроизведения реальности в литературе метамодернизма.

**Ключевые слова:** метамодернизм, нейророман, современная английская литература, Иэн Макьюэн, «Невыносимая любовь»

Метамоде́рнизм – термин, который определяет состояние литературы с начала 2000-х гг. и постепенно вытесняет другие определения этого периода, такие как постпостмодернизм, перформативность и др. Термин принадлежит, как известно, Т. Вермюлену и Р. ван дер Аккеру, и основным источником сведений об этом явлении становятся их исследования или труды, в которых они выступают редакторами, в частности, монография «Метамоде́рнизм: историчность, аффект и глубина после постмодернизма» [Метамоде́рнизм]. Не все авторы этой монографии согласны с термином метамоде́рнизм, но все они едины в том, что эра постмодернизма так или иначе завершилась<sup>1</sup> и необходимо научное описание новой эпохи в литературе и искусстве. В предисловии к монографии А. Павлов отмечает, что «самой удачной сферой, где применение идей

метамоде́рна выглядит наиболее адекватным, остается литература, причем ранее описываемая как постмодернистская» [Павлов: 22]. Авторы термина определяют его следующим образом: «Метамоде́рнизм представляет собой структуру чувства, возникшую в 2000-х годах и ставшую доминантной культурной логикой западных капиталистических обществ» [Аккер, Вермюлен: 39].

Основными признаками метамоде́рна называют поворот к аффекту, новую искренность, новую сентиментальность (ранимость, ощущение незащищенности), которая проявляется как тип «вчувствования в свою жизнь, особый способ проживания каждого момента и осознания этого проживания, реляционность, то есть особое внимание к изображению всех тонкостей человеческих взаимоотношений» [Буррио: 39], прежде всего отношений между автором и читателем<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> А. Павлов: «В 2002 году (Линда) Хатчеон в эпилоге ко второму изданию своей влиятельной книги «Политика постмодернизма» признала, что постмоде́рна больше нет. Тем самым уставшие от него философы и молодые теоретики культуры наконец получили карт-бланш на попытку описать эпоху XXI столетия в новых терминах, попытавшись указать на обновленное состояние культуры. Важно, что Хатчеон также официально закрепила термин «постпостмодернизм», которым она условно обозначила пустующее место в теории культуры и социальной философии. <...> Сам же термин “постпостмодернизм” был актуален с середины 1990-х и использовался даже в России. И все же именно Хатчеон, можно утверждать, закрепила его как зонтичный термин и, в принципе, как явление в гуманитарной науке» [Павлов: 14–15].

<sup>2</sup> «Характеризуясь плоским тоном, путаным сюжетом, автобиографическим контентом и явным отсутствием внутреннего содержания, это искусство привлекает внимание к пропасти между читателем и писателем, показывая, как трудно решить, иронично или искренно повествование, в отсутствие тональных или эффективных аллюзий, выводя на первый план неспособность автора к коммуникации» [Константину: 172].

постирония<sup>2</sup>, которая предполагает, прежде всего, отказ от постмодернистской ироничной отстраненности от реальности. Все это приводит к такому типу повествования, который выглядит как возвращение к реализму, но на деле им не является.

Многие исследователи метамодерна называют Иэна Макьюэна в числе первых, когда речь заходит о представителях этого направления в литературе [Dancer]. Л. Константину, который придерживается термина постпостмодернизм, выделил собственные разновидности этого направления:

«На фоне различий между постмодернистской формой и постмодернистским содержанием явно просматриваются четыре литературные реакции, отличающиеся друг от друга по своей структуре. Эти четыре реакции соответствуют четырем творческим методам: мотивированному постмодернизму, доверчивой метапрозе, постироничному Bildungsroman и реляционному искусству» [Константину: 158–159].

Он относит творчество Макьюэна, наряду с творчеством других авторов, к первой разновидности, одновременно ссылаясь на тер-

мин «нейророман», употребленный Д. Ротом, который считает, что этот тип романа медиализирует «экспериментальный импульс», превращая модернистский (а я бы добавил, что и постмодернистский) стиль в «язык сумасшествия» [Там же: 159].

Не возлагая слишком больших надежд на типологию Константину (в конце статьи он признается, что многие произведения характеризуются признаками всех перечисленных им типов литературы), отметим лишь явное отнесение произведений Макьюэна к новому типу литературы (постироничному, постпостмодернистскому, метамодернистскому) и отметим уместность термина «нейророман», который обозначает некую тенденцию к медиализации художественного дискурса в современной литературе (Дж. Евгенидис, М. Хаддон, Дж. Фойер, И. Макьюэн и др.). В связи с этим обратимся к уже упомянутой статье М. Рота «Восход нейроромана», в которой отмечается: «На самом очевидном уровне этот тренд предполагает, что мы двигаемся от теорий личности, объясняющих ее окружением и отношениями, назад к изучению собственно мозга как источника того, чем мы являемся» [Roth]. Автор статьи

---

<sup>1</sup> «Сторонники постиронии не ратуют за банальный возврат к искренности – потому что не выступают с позиций антииронии, – а скорее хотят сохранить постмодернистские критические озарения (в различных сферах), при этом преодолев их тревожные измерения» [Константину: 157].

объясняет это движение признанием поражения психоанализа (по причине того, что таблетки дешевле и эффективней) и началом редукционизма «от сознания к мозгу», поддержанного околонучной прессой, которая «объясняет непосредственные причины психических функций с точки зрения нейробиологии, а конечные причины – с точки зрения эволюции и наследственности» [Roth]. Таким образом вся деятельность человека, а также его эмоции и отношение к жизни в целом могут быть описаны как совокупность реакций организма на те или иные раздражители. Литературной реакцией на подобные тенденции в науке становится достаточно большой массив текстов, среди которых несколько романов Макьюэна.

### Сюжетная основа

В романе «Невыносимая любовь» (“Enduring Love”, 1997) два центральных события.

Неудачная попытка четырех мужчин остановить подъем воздушного шара с оказавшимся в нем ребенком, в результате чего один из мужчин, единственный, кто не отпустил улетающую корзину, погиб (ребенок позже удачно приземлился и выжил). (Это было бы важной завязкой сюжета в случае реалистического романа).

Внезапная влюбленность одного из наблюдателей (Джеда Перри) в Джо Роуза, рассказчика и одного из участников первого со-

бытия. Эпизод с шаром побуждает повествователя к размышлениям на нравственные темы, эпизод с Перри заставляет размышлять о религии, поскольку тот призывает не только к любви, но и к вере. Еще одним участником истории становится Кларисса, подруга Джо, изучающая творчество Китса. (Это в случае постмодернистского романа было бы ключевым фактором в произведении).

Завязка романа играет свою сюжетную роль: действие разворачивается дальше, перед нами истории участников событий, при этом в историях всякий раз события развиваются нелинейно. Например, жена погибшего мужчины испытывает сложные чувства, поскольку думает, что ее муж был с любовницей и поэтому оказался на месте происшествия, которое не было ему по дороге, однако выясняется, что он подвозил в своей машине пару случайных попутчиков. Фактор случайности очень важен в произведении, поскольку два основных события в романе – эпизод с шаром и влюбленность Перри – связаны между собой также не причинно-следственными отношениями, а по смежности.

Центр романа – преследование главного героя Джедом Перри – не связан очевидными интертекстуальными связями с творчеством Китса (как ожидалось бы в постмодернистском романе). Более того, Кларисса, которая в этом произведении исходит из гуманистической логики, настаивает на необходимости взаимодействовать с Перри, поговорить

с ним (как раз действуя в рамках фрейдистского подхода), в конце концов ложно обвиняет Джо в том, что он придумал себе преследователя, и оказывается неправа во всем, убедившись в этом, только когда Перри угрожает ей убийством. Чисто научное объяснение его поведения синдромом Клерамбо, с самого начала выдвинутое рассказчиком, в конце концов, оказывается верным. Иными словами, роман предлагает нам отказаться от логики предыдущих концепций повествования и личности и прийти к новой логике, объясняющей жизнь человека биохимическими процессами его организма.

### **Модернизм**

Внимание к малозначимым с точки зрения развития сюжета деталям, безусловно, напоминает прустовские романы:

«Кларисса ушла в полдевятого на семинар пятикурсников по романтической поэзии. Она сходила на административное собрание факультета, пообедала с коллегой, проверила семестровые работы и еще час занималась со своей аспиранткой, которая писала работу о Ли Ханте. Она вернулась домой в шесть, когда меня еще не было. Сделала несколько звонков, приняла душ и отправилась ужинать со своим братом Люком, пятнадцатилетний брак которого разваливался» [Макьюэн: 25].

Если у Пруста подобная подробность в изображении повседневности сопряжена

с вопросами синестезии, возможностями передачи впечатлений (обонятельных, осязательных и пр.) языковыми средствами, то здесь подобные эпизоды преследуют чисто метамодернистские цели: продемонстрировать интенсивность проживания каждого момента жизни, которая в обычной ситуации возможна только при переживании сильного стресса, а в повествовательной ситуации – для предварения некоего катастрофического события в жизни героя. Здесь мы видим, что персонажи весь отрезок времени проживают подобным образом, хотя события, переживаемые героем, не так уж значительны по сравнению с тем, что обычно становится предметом для литературного произведения. Превращения повседневного в значительное – еще одна модернистская черта метамодернизма, но в случае последнего это скорее связано с безопасностью жизни современного человека, для которого каждый эпизод, связанный с риском для жизни – событие.

### **Отношения с постмодернизмом**

Метаязык повествования как будто действительно настраивает читателя на постмодернистский лад: здесь есть обсуждение с читателем начала повествования, потенциальной возможности других развязок, но описываемому явлению дается странное, выходящее за постмодернистский стандарт определение: «“укус” – вот подходящее определение случившегося в тот день на поле,

ожидающем летнего покоса. Укос, второй урожай травы, выросшей после и из-за того, первого, покоса в мае» [Там же: 6]<sup>1</sup>. Этот метаязык сохраняет свое значение: вплоть до конца повествования продолжается обсуждение с читателем его хода. «Всегда остается какое-то “до”. Исходная точка – лишь уловка, и какую точку считать исходной, зависит от того, насколько она определяет последствия» [Там же: 28]<sup>2</sup>. Здесь легко разглядеть черты реляционного искусства, поскольку с читателем обсуждается сам процесс повествования и одновременно возможность адекватного рассказа о событии, но не с точки зрения возможностей языка (как было бы в предшествующих литературных направлениях), а, скорее, с точки зрения возможностей построения повествования.

Кларисса, как было отмечено, в этом романе «ведет» постмодернистскую линию: она

исследует Китса и как бы «отвечает» за интертекст:

«Позже мне пришло в голову, что интерес Клариссы к этим гипотетическим письмам как-то связан с нашими отношениями и с ее уверенностью в несовершенстве любви, не отраженной в письмах. Первое время после нашего знакомства, до того как мы купили квартиру, она писала мне страстные абстрактные послания, утверждающие исключительность и превосходство нашей любви над всеми существующими. Вероятно, суть любовного письма как раз и заключается в провозглашении уникальности»,

– размышляет рассказчик [Там же: 8]. Однако каждое рассуждение Клариссы оказывается ошибочным в этом романе<sup>3</sup>.

По сути, речь идет о том, что при всей близости главного героя с его возлюбленной

<sup>1</sup> “the aftermath an appropriate term for what happened in a field waiting for it early summer mowing. The aftermath, the second crop, the growth promoted by its first cut in May” [McEwan: 9] (Оригинал приводится в том случае, если перевод не вполне точен. – Л. Х.).

<sup>2</sup> “There is always antecedent causes. A beginning is an artifice, and what recommends one over another is how much sense it makes of what follows” [McEwan: 34].

<sup>3</sup> Хорошо известна забавная история о том, как сыну Макьюэна в школе задали написать сочинение по роману «Невыносимая любовь» и поставили невысокую оценку за то, что он неправильно истолковал смысл романа (сочинение, конечно, помогал писать отец): “As he confided in a recent New Yorker profile, “Poor Greg [McEwan’s son] had to study Enduring Love in school. He had a female teacher. And he had to write an essay: Who was the moral center of the book? And I said to Greg, ‘Well, I think Clarissa’s got everything wrong.’ He got a D. The teacher didn’t care what I thought. She thought that Joe was too ‘male’ in his thinking. Well. I mean, I only wrote the damn thing” [Roth].

Клариссой, она не смогла оценить серьезность ситуации и их телесная близость не переросла в эмоциональную (с ее стороны), о которой все время говорит Перри, что проявилось в том, насколько легко Кларисса заподозрила душевное расстройство у своего спутника (она обвиняет его в том, что тот вообразил себе влюбленного преследователя). Эта ситуация дублируется подозрительностью жены погибшего Логана, которая заподозрила его в неверности из-за вещей, найденных в его машине. В этом романе повышенной чувствительностью, хрупкостью и уязвимостью отличаются мужчины, и это тоже новая реальность эпохи и ситуации метамодерна. Мужчины дорожат отношениями, говорят о любви и о Боге, боятся потерять своих возлюбленных и признают свою неполноценность без них. Можно предположить, что это отличительная сторона творчества Макьюэна, но нам представляется, что это одна из тенденций в современной литературе, которая также может обозначать метамодернистский текст.

### **Метамодернизм**

С самого начала роман посвящен не событиям, не размышлениям над ними, а подробнейшим наблюдениям за механизмами работы мозга, своего (для рассказчика) и чужого. Это начинается со сцены в аэропорту, где рассказчик рассматривает встречающих самолет:

«Если кто-то захотел бы доказательств дарвиновского утверждения, что все проявления человеческих эмоций в общем одинаковы и генетически предопределены, ему хватило бы нескольких минут в четвертом зале прилетов аэропорта Хитроу. Я видел одинаковую радость и одинаковые, неудержимо вспыхивающие улыбки на лицах нигерийской мамыши, тонкогубой шотландской бабушки, бледного, сдержанного японского бизнесмена, когда, толкая перед собой тележки для багажа, в толпе встречающих они вдруг видели знакомую фигуру» [Там же: 12].

Уже сомневаясь, что он сможет воспроизвести ту же эмоцию, он, тем не менее, воспроизводит ее при встрече со своей возлюбленной в точности, подтверждая свою теорию об общности эмоций и их проявлений у всех людей.

Метамодернистское внимание к *уязвимости человека*, его незащитности здесь реализовано в столкновении с законами природы, которые задаются сценой падения последнего мужчины, который не выбрал эгоизм и самосохранение:

«И даже тогда, в миг начала падения, я продолжал уповать на то, что некий причудливый физический закон, неистовый воздушный поток, феномен, поразительный не менее виденного нами, вмешается и поднимет его обратно. Мы смотрели, как он падает. Наблюдали за ускорением. Никакого снисхождения, никаких исключений для живого

человека за его храбрость или доброту. Одна безжалостная гравитация» [Там же: 22].

Каждый эпизод в тексте прописывается очень подробно, сочетая и модернистский интерес к ходу размышлений человека, и постмодернистский интерес к самому процессу изложения события, но обязательно в метамодернистском ключе, т. е. через воплощение посредством телесных реакций:

«Словно во сне, я одновременно был и участником, и зрителем. Я действовал и наблюдал свои действия со стороны. У меня возникали мысли, и я смотрел, как они текут, будто за прозрачным экраном. Мои реакции, как во сне, отсутствовали, либо были абсурдными. Слезы Клариссы я принял как факт, но мне нравилось, как мои широко расставленные ноги упираются в землю и как скрещены на груди мои руки» [Там же: 23].

Особенное внимание уделяется изображению стресса и его телесных проявлений. Для этого привлекаются воспоминания, но только для того, чтобы установить единый механизм для этих проявлений:

«Мне было одиннадцать лет, и я должен был играть на трубе. Я так нервничал, что у меня тряслись руки, поэтому я никак не мог удержать мундштук у губ, да и правильно сложить губы, чтобы выдать хоть звук, тоже не мог. Потому я засунул весь мундштук в рот, изо всех сил стиснул его зубами,

а свою партию наполовину пропел, наполовину протрубил. В общей какофонии рождественского детского оркестра никто этого не заметил» [Там же: 22].

Воспоминания о пережитом стрессе также вызывают реакции в теле: «Тревога стягивала мою кожу и просачивалась сквозь нее. Ощущение такое, будто давно не мылся. Но, оторвавшись от статьи и заново обдумав происшедшее, я не нашел в нем своей вины» [Там же].

Ощущение уязвимости, беспомощности, страха перед лицом смерти или других угроз преодолимо через известные механизмы, которые помогают превозмочь травматический опыт, и здесь Макьюэн детально описывает работу этих механизмов: сначала герои проговаривают свои впечатления, затем прибегают к другим способам: «Эмоциональный комфорт, секс, родные стены, еда, вино и общество – мы хотели заново убедиться в целостности нашего мира» [Там же: 17].

### **Медикализация дискурса**

Данную примету нейроромана в исследуемом нами тексте также несложно увидеть, так как медицинский аспект деятельности человеческого организма как первичный и влияющий на всю остальную деятельность автор обсуждает постоянно:

«Примитивная, так называемая симпатическая нервная система – дивная штука, которую мы де-



лим со всеми другими видами, выжившими благодаря умению быстро реагировать на перемены, становиться сильнее и изворотливее в драке или быстрее в бегстве. Эволюция добилась от нас этих умений. Нервные окончания, скрытые в тканях сердца, вырабатывают свой норадреналин, и сердце, получив толчок, пульсирует быстрее. Больше кислорода, больше глюкозы, больше энергии, быстрее мыслительный процесс, сильнее конечности» [Там же: 14].

Именно это редуцирование человека до его физических реакций, определяемых еще более глубокими биохимическими процессами, позволяет интеллектуальным и нравственным героям Макьюэна оправдывать свой животный эгоизм. Именно он не позволил Джо продолжить держать веревку шара, когда все ее отпустили, или отозваться сочувствием на любовь Джеда Перри. Сюжетно оба эти поступка оправданы угрозой благополучию и жизни главного героя. Однако если сопоставить мораль этих героев с моралью героев предшествующей литературы, мы видим существенные различия.

Таким образом, в романе Макьюэна мы видим все значимые черты метамодернизма. В романе анализируется не столько травмирующее событие, сколько реакции на него участников и очевидцев. Реакции каждого из персонажей, и особенно рассказчика, становятся предметом скрупу-

лезного анализа. При этом медиализация дискурса, которая, казалось бы, оправдана болезнью одного из персонажей, связана не только с ним. Приемы, которые характерны для предшествующих литературных направлений, намечены, но в конечном итоге, используются либо совершенно иначе, либо превращаются в своего рода «ложный ход» повествования. Уязвимость человека, ранимость его психики, сложность и многообразии процессов, лежащих в основе его поступков, – все это и есть метамодернистское содержание романа Макьюэна.

### Литература

Аккер, Р., Вермюлен, Т. Периодизируя 2000-е, или Появление метамодернизма // *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма* / пер. с англ. В.М. Липки; вступит. ст. А.В. Павлов. М.: РИПОЛ классик, 2020, 34–61.

Буррио, Н. Реляционная эстетика. Постпродукция / пер. А. Шестакова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

Константину, Л. Четыре лика постиронии // *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма* / пер. с англ. В.М. Липки; вступит. ст. А.В. Павлов. М.: РИПОЛ классик, 2020, 155–178.

Макьюэн, И. Невыносимая любовь / пер. с англ. Э. Новиковой. М., СПб.: Эксмо; Домино. 2011.

Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / пер. с англ. В.М. Липки; вступит. ст. А.В. Павлов. М.: РИПОЛ классик, 2020.

Павлов, А. Метамодернизм: критическое введение // Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / пер. с англ. В.М. Липки; вступит. ст. А.В. Павлов. М.: РИПОЛ классик, 2020, 10–29.

Dancer, T. (2019). Limited modernism. In D. Head (Ed.), *The Cambridge companion to Ian McEwen*. Cambridge: Cambridge University Press.

McEwan, I. (1998). *Enduring love*. USA: Main. England: Bath: Thorndike Press. Chivers Press.

Roth, M. (2009). The Rise of the Neuronovel // n+1, 8. Retrieved from: <https://www.nplusonemag.com/issue-8/essays/the-rise-of-the-neuronovel/> (date of access: 12.01.2023).

Tawfiq, Y. (2017). Modernism, postmodernism, and metamodernism: A Critique. *International Journal of Language and Literature*, 5 (1), 33–43.

### References

Akker, R. van den, & Vermeulen, T. (2020). Periodiziruya 2000-e, ili Poyavlenie metamodernizma [Periodising the 2000s, or the emergence of metamodernism]. In R. van den Akker, A. Gibbons, & T. Vermeulen (Eds.),

*Metamodernism: historicity, affect, and depth after postmodernism* (V.M. Lipki, Trans.). Moscow: RIPOL klassik, 34–61.

Akker, R. van den, Gibbons, A., & Vermeulen, T. (Eds.). (2020). *Metamodernism: historicity, affect, and depth after postmodernism* (V.M. Lipki, Trans.). Moscow: RIPOL klassik.

Bourriaud, N. (2016). *Esthétique relationnelle. Postproduction* [Relational aesthetics. Postproduction] (A. Shestakov, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press.

Dancer, T. (2019). Limited modernism. In D. Head (Ed.), *The Cambridge companion to Ian McEwen*. Cambridge: Cambridge University Press.

Konstantinou, L. (2020). Chetyre lika postironii [Four faces of postirony]. In R. van den Akker, A. Gibbons, & T. Vermeulen (Eds.), *Metamodernism: historicity, affect, and depth after postmodernism* (V.M. Lipki, Trans.). Moscow: RIPOL klassik, 155–178.

McIwan, I. (2011). *Enduring Love* (E. Novikova, Trans.). Moscow, Saint-Petersburg: Eksmo; Domino.

Pavlov, A. (2020). Metamodernizm: kriticheskoe vvedenie [Metamodernism: critical introduction]. In R. van den Akker, A. Gibbons, & T. Vermeulen (Eds.), *Metamodernism: historicity, affect, and depth after postmodernism* (V.M. Lipki, Trans.). Moscow: RIPOL klassik, 10–29.

McEwan, I. (1998). *Enduring love*. USA: Main. England: Bath: Thorndike Press. Chivers Press.

Roth, M. (2009). The Rise of the neuronovel. *n+1*, 8. Retrieved from: <https://www.nplusemag.com/issue-8/essays/the-rise-of-the-neuronovel/> (date of access: 12.01.2023).

Tawfiq, Y. (2017). Modernism, postmodernism, and metamodernism: a critique. *International Journal of Language and Literature*, 5 (1), 33–43.

---

**Для цитирования:** Хабибуллина, Л.Ф. Метамодернизм в романе И. Макьюэна «Невыносимая любовь» («Enduring love», 1997) // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 1. С. 96–107. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-96-107

**For citation:** Khabibullina, L.F. Metamodernism in I. McEwan's novel "Enduring Love" (2023). *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (1), 96–107. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-96-107

**METAMODERNISM IN I. McEWAN'S NOVEL  
"ENDURING LOVE" (1997)**

Liliya F. Khabibullina, Dr. Habil. in Philology, Associate Professor, Kazan Federal University (Kazan, Russia); e-mail: fuatovna@list.ru

**A**bstract. The concept of “metamodernism” arose in science to determine the current state of literature, the specifics of perception and representation of reality by writers of the new century. The term is not fully established yet and is being revised, and the methodology of studying metamodernist texts in Russian literary studies is at its starting point. The article analyzes one of Ian McEwan's early novels, which can be recognized as metamodern, from the point of view of oscillation (in terms of Akker and Vermeulen) between modernist and postmodern ways of depicting reality and forming a metamodern worldview. A thorough display of every detail of the daily existence of the characters refers to the works of M. Proust and J. Joyce. The desire to analyze the very course of the narrative and discuss it with the reader is characteristic of both modernist and postmodernist texts, including McEwan himself at an early stage of his work. The acute sense of reality, the emphasis on physicality as evidence of the vulnerability and fragility of each individual person indicates the “structure of feeling” of metamodernism. The novel “Enduring Love” can be attributed to such a kind of modern novel as “neuronovel”, since the specificity of human mental activity, as well as mobility and instability of the subjective worldview become the main subject of the author's artistic research. A detailed analysis of the human psyche activity, the medicalization of discourse, the use of techniques from the “stockpile” of modernism and postmodernism, with a completely different artistic “ideology” of the novel compared to previous trends – all this demonstrates new ways of reproducing reality in the literature of metamodernism.

**Key words:** metamodernism, neuroman, contemporary English literature, Ian McEwan, “Enduring love”

