

УДК 821.111(73)-31

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2026.3.1/44>**Хома К. М.**<https://orcid.org/0000-0002-6789-4614>

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Засипкіна А. Є.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ТЕМПОРАЛЬНО-ПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ РОМАНУ «ВИПРАВЛЕННЯ» ДЖ. ФРАНЗЕНА

У публікації здійснено аналіз темпорально-просторових ознак роману «Виправлення» (“The Corrections”, 2001) Дж. Франзена. Зазначено, що письменницький талант автора проявився у відході від «романів систем» ранньої творчості, де домінували політичні та географічні масштаби, до роману, де основна увага зосереджується на внутрішніх та сімейних конфліктах.

Однією із яскравих постмодерних ознак у романі постає фрагментація, що порушує лінійний потік історії, представляючи її у розрізаних сегментах, які часто подаються не за хронологією. Доведено, що Дж. Франзен використовує темпоральну форму як метод структурування роману, де форма оповіді невіддільна від психологічного змісту. Поєднання формалістських та змістовних імпульсів підкреслює ідею: минуле ніколи не минає, і його вплив триває у сьогоденні.

Загальна хронологічна структура роману, що об’єднує розрізнені історії трьох дітей Ламбертів, нагадує сплутану катушку різдвяних гірлянд, з якою бореться голова родини наприкінці роману. Цей образ є не лише побутовою деталлю, а й метафорою всієї архітекtonіки твору.

Для відображення кризи Чіна використано метафоричну модель оповіді, яка демонструє «петлю часу»: оповідь починається і завершується в різних аеропортах, символічно передбачаючи неминуче повернення дітей Ламбертів до сімейного минулого. Для розуміння кризи Гері важливим постає прагнення героя жити агресивно в теперішньому, відмовляючись від свого минулого.

Складною часопросторовою метафорою у творі постає падіння Альфреда з круїзного лайнера: тіло рухається у просторі, а свідомість занурюється в часі.

Серед просторових характеристик твору важливою постає символіка лайнера, як штучного раю; дому без стін, який у видінні Інід перетворюється на потужну метафору крихкості її соціального фасаду; підвалу-смітника як метафори хвороби надмірного споживання; квартири Чіна на Мангеттені як простору «удавання»; ресторану «Генератор» як втілення простору порядку у професійному житті Деніс.

Визначено, що роман «Виправлення» став важливою частиною літературного канону XXI ст., відродивши жанр великого соціального роману, де приватна родинна історія є дзеркалом цілої епохи, і де темпорально-просторова архітекtonіка є не технічним прийомом, а філософською позицією автора.

Ключові слова: соціальний роман, американська література, постмодернізм, фрагментація, темпорально-просторова організація роману.

Постановка проблеми. Виправлення» (“The Corrections”, 2001) стали практичною реалізацією ідей, викладених Дж. Франzenом у його есе “Perchance to Dream” (1996), де автор критикував сучасну літературу та закликав до повернення великого роману – соціально значущого, читабельного та сфокусованого на людських стосунках

[8, с. 35–37]. Якісний роман, на його думку, повинен поставити своїх героїв у «динамічне соціальне середовище» і робити все можливе, щоб кинути виклик сучасній культурі та змінити її. Масштаб художньої розповіді Дж. Франзена у зазначеному творі охоплює американське індустріалізоване суспільство початку XXI ст.

© Хома К. М., Засипкіна А. Є., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



Твір ознаменував собою критичний перехід від так званих «романів систем», де домінували макрополітичні та географічні масштаби (як у його ранніх творах), до соціального роману, рушійною силою якого є персонажі, що зосереджується на їхніх внутрішніх та сімейних конфліктах. Дж. Франзен пояснює свою увагу до сім'ї тим, що це найпростіший і найбільш творчий шлях до досягнення емоційної глибини твору. Сім'я природно генерує сильні зв'язки та конфлікти, що одразу забезпечує драматичну напругу: «сім'я – це просто; це найкоротший шлях до інтенсивності та значущості» (*“the family is just easy: it's a shortcut to intensity and significance”*), оскільки «в сім'ї кожен відчуває сильні емоції одне до одного» (*“in a family, everyone has strong feelings about each other”*) [5]. Відштовхуючись від цього мікрокосму, письменник вибудовує зв'язки з ширшими суспільними реаліями.

Одна із головних художніх ознак постмодерної літератури – фрагментація – порушує лінійний потік історії, представляючи її у розрізаних сегментах, які часто подаються не за хронологією. Цей прийом відображає роздроблену реальність сучасного життя та змушує читачів активно збирати сенс по частинах.

У сучасній літературі, особливо постмодерністського спрямування, нелінійність оповіді та навмисне змішування часових і локальних пластів набувають широкого поширення (що характерно для творів Дж. Барнса, Д. Мітчелла, М. Каннінгема, І. Бенкса та ін.).

Дж. Франзен у своїй творчості здійснює радикальний розрив із суто постмодерністською практикою фрагментованої просторової форми. Він використовує темпоральність як ключовий метод структурування роману: створює ілюзію класичної лінійної оповіді (готуючи читача до фінальної зустрічі на Різдво), але постійно розширює її за рахунок глибоких темпоральних занурень у минуле героїв. Це підкреслює центральну ідею: минуле ніколи не минає, і його вплив триває у сьогоденні. Водночас часова вісь у романі нерозривно пов'язана з просторовою: стагнація провінційного містечка Сент-Джуд різко контрастує з динамікою Східного узбережжя, перетворюючи географію твору на мапу психологічних станів персонажів.

Незважаючи на значну увагу літературознавців саме до соціальної та сімейної проблематики творчості Дж. Франзена, специфіка темпорально-просторової організації роману «Виправлення» як інструменту розкриття внутрішніх конфліктів

персонажів залишається недостатньо вивченою. Це зумовлює актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед літературознавчих розвідок, присвячених дослідженню роману «Виправлення» особливої уваги заслуговують праця Дж. Еннслі [1], де твір аналізується як роман глобалізації: автор ретельно досліджує вплив споживацького ринку, фінансових структур та глобальної економіки на життя сім'ї Ламбертів, розкриває ринковий вимір поняття «корекція». С. Рор [6] вивчає нарративні стратегії твору (зокрема через призму «божевільного реалізму»), мотиви пошуку порядку та втрати орієнтирів у сучасному світі. Вона фокусується на метафоричності та символізмі хвороби Паркінсона, яка є уособленням розпаду сімейної та суспільної систем. З. Горенштейн [4] у своєму дослідженні аналізує художнє представлення у творі сучасної американської родини як простору для відродження емпатії та автентичних людських зв'язків. Українські дослідники звертаються до творчості Дж. Франзена у контексті вивчення американської літератури. Зокрема Т. Гундорова розглядає його творчість як приклад «нового реалізму» або «постпостмодернізму». Т. Рязанцева – в контексті американського інтелектуального роману. Н. Висоцька тлумачить «Виправлення» як текст, що відображає соціальні трансформації на зламі ХХ–ХХІ ст. А. Мельничук звертається до роману Дж. Франзена, як одного з творів американської літератури, в якому є згадка про Україну як державу.

Постановка завдання. Завдання цієї публікації – з'ясувати роль нелінійності та фрагментації як ключових постмодерних прийомів темпорального структурування роману, проаналізувати індивідуальні моделі переживання часу головними героями, визначити символічне навантаження ключових просторових локусів твору. З огляду на це, аналіз темпорально-просторової організації роману у статті здійснюватиметься від загального (структура роману) до часткового (його персонажі та темпорально-просторова метафорика).

Виклад основного матеріалу. Для вираження авторського задуму, Дж. Франзен обирає місцем основних подій у романі «Виправлення» вигадане містечко Сент-Джуд, яке уособлює традиційну Америку з її консервативними цінностями та певним застоєм. Ключовий простір, де розгортаються початкові та фінальні сцени твору – будинок родини Ламбертів.

Наративна структура роману є надзвичайною і свідомо протиставляється хаотичній просторовій формі. Загальна хронологічна структура, що

об'єднує розрізнені історії трьох дітей Ламбертів, нагадує сплутану катушку різдвяних гірлянд, з якою бореться Альфред наприкінці роману. Біографії дітей представлені у романі у безладному паралельному порядку, а арки їхнього життя затьмарені ретельно розсіяною хронологією Дж. Франзена.

Архітектоніка роману «Виправлення» вирізняється специфічною організацією: масивний текст поділено лише на сім розлогих розділів. Така структура створює ефект композиційної монолітності, що водночас слугує для чіткого групування нарративу довкола конкретних персонажів та подій. Розділи «Сент-Джуд» (“St. Jude”) та «Виправлення» (“The Corrections”) виконують функцію композиційної рамки, слугуючи вступом та епілогом. Решта п'ять частин є масштабними нарративними полотнами: «Невдача» (“The Failure”) – фокус на постаті Чіпа; «Чим більше він про це думав, тим більше лютував» (“The More He Thought About It, the Angrier He Got”) – Гері; «У морі» (“At Sea”) – ретроспективний опис круїзу Енід та Альфреда; «Генератор» (“The Generator”) – історія Деніс та «Останнє Різдво» (“One Last Christmas”), що стає сценою фінальної сімейної конвергенції. Важливо, що розділи, присвячені батькам (“At Sea” та обрамлювальні частини), маркують Альфреда та Енід як хронологічні та тематичні полюси родини. Структура, що на перший погляд здається фрагментованою, імітує невдалу спробу героїв зібратися разом, залучаючи читача до процесу «розплутування» родинних таємниць як необхідної умови для фінальних «виправлень».

Ключовим елементом архітектоніки є внутрішня фрагментація цих довгих розділів. Дж. Франзен використовує нелінійність, щоб підкреслити гармонійне поєднання нарративної форми з її змістом. Роман постійно зміщує фокус між теперішнім часом (кінцем 1990-х років – початком 2000 року) та тривалими флешбеками (згадками) у 1970–1980-ті роки. Ці стрибки в часі не просто дають довідкову інформацію, а є органічною частиною розповіді. На початку роману паралельна структура маскується під лінійну (нарис четверга, 30 вересня). Однак, вже друга частина, «Невдача» (“The Failure”), розповідає про суботу, 2 жовтня, хоча Дж. Франзен чотири рази вставляє розлогі аналепси. Третя частина, присвячена Гері, зміщує хронологічні межі роману, відводячи нарративну лінзу назад у часі, починаючи з неділі, 12 вересня, і лише коротко перетинаючись із подіями попередньої історії коли у неділю, 3 жовтня, Деніс телефонує Гері.

Техніка «нарративних виправлень» функціонує на базовому рівні, нарощуючи напругу і винагороджуючи уважне читання. Процес читання роману перетворюється на серію інтелектуальних «корекцій»: авторська маніпуляція нарративом змушує аудиторію постійно переосмислювати власні первісні припущення, щойно відкриваються нові пласти минулого героїв. На глибшому рівні, автор намагається поєднати форму і зміст: подібно до того, як історії розповідають про те, як персонажі коригують свої погляди, так і форма оповіді імітує цю процедуру, залучаючи читача до критики через виявлення тенденції робити поспішні судження на основі неповних даних.

Кожен із п'яти основних розділів роману має унікальне композиційне оформлення, в якому яскраво розкривається психологія персонажа. Дж. Франзен використовує оповідь від третьої особи, яка часто перемикає фокалізацію між п'ятьма членами сім'ї Ламберт (Енід, Альфред, Гері, Чіп, Деніс). Кожен розділ присвячений внутрішньому світу та переживанням одного персонажа. Це створює відчуття поліфонії – багатоосібної розповіді, де немає єдиної істини, а є лише багато суперечливих суб'єктивних досвідів. Це, на думку З. Горенштейн, дозволяє читачеві бачити ту саму подію з абсолютно різних, часто конфліктних, точок зору, підкреслюючи глибоку емоційну роз'єднаність членів сім'ї [4, с. 178–180].

Перша велика частина роману – «Невдача», присвячена Чіпу, ілюструє його нестабільне та розсіяне існування. Композиція розділу має характер «петлі часу», оскільки оповідь починається і завершується в різних аеропортах, і символічно передбачає неминуче повернення дітей Ламбертів до свого сімейного минулого: *“Chip went upstairs with an empty head and heart. He heard guns banging on the front porch, the ting-a-ling of ejected casings, Jonas and Aidaris firing (he hoped) at the sky. Jingle bells, jingle bells. He put on his leather pants and leather coat. Repacking his bag connected him to the moment of unpacking it in early October, completed a loop of time and pulled a drawstring that made the twelve intervening weeks disappear. Here he was again, packing”* [3, с. 451].

Для відображення розсіяного життєвого шляху Чіпа, Дж. Франзен ділить оповідь на 10 окремих частин, що створює навмисно фрагментований каркас. Хронологія тут є агресивно нелінійною: після встановлення поточної дати, автор здійснює різкий стрибок на 6 років назад. Ця велика аналепса, що займає понад тридцять сторінок, стрімко заповнює необхідну передісторію. Нар-

тивна структура цієї секції імітує саму історію Чіпа, в якій минуле швидко вривається в «сьогодення» роману, створюючи імпульс для читача, аби він, подібно до самого Чіпа, занурився далі в роман.

Натомість, розділ «Чим більше він про це думав, тим більше лютував», присвячена Гері, демонструє свідоме наративне переналаштування, що протиставляється хаосу Чіпа. Форма цієї частини відображає вольове прагнення Гері жити агресивно в теперішньому, відмовляючись жити в минулому: *“He did grieve. He wept so much he could hardly move. But then one morning he was over it. He said that Jordan was gone and he wasn't going to live in the past. He said that starting on Labor Day he was going to forget she was a victim”* [3, с. 308].

Для підкреслення вимушеної безпосередності його життя, Дж. Франзен мінімізує використання екскурсів у минуле: аналепси трапляються лише у двох коротких випадках і жоден із них не виходить за межі поточного року оповіді. Більше того, оповідь Гері розділена лише на дві частини, що різко контрастує з 10 частинами Чіпа. Цей бінарний поділ слугує для імітації розділеного «я» Гері, розірваного між лояльністю до матері та дружини. Наративна техніка імітує його «надто нищівну волю до винятковості» [3, с. 195].

Четверта секція «У морі», яка є центром роману, підпорядковується метафорі падіння. Його кульмінацією є реальне падіння Альфреда у води Атлантики. Композиція цієї частини починається коротко, а потім різко обвалюється на 32 роки в минуле і залишається там на великий період. На відміну від оповіді Чіпа, цей довгий екскурс існує автономно від сучасної оповіді, що створює відчуття, ніби історія може застрягнути у минулому: *“could sink into the past and by sinking disappear”* [3, с. 239]. Цей наративний збій є структурною метафорою того, як тягар минулого і прогресуюча деменція Альфреда загрожують поглинути його теперішнє, що підкреслюється фактом його реального падіння з корабля: *“He reflects upon his children's youth as he falls”* [3, с. 239].

Дж. Франзен використовує хронологічні зсуви та фрагментацію як ретельно сконструйований механізм, що робить форму оповіді невіддільною від психологічного змісту і вимагає від читача постійної уваги та переосмислення побаченого. Наративна фрагментація використовується для імітації розсіяного стану життя персонажів та їхнього неспроможного бажання втекти від минулого.

Просторова організація роману побудована на контрасті між застарілим, захаращеним «цен-

тром» (родинним домом) та хаотичною «периферією» (сучасним глобалізованим світом). Простір містечка Сент-Джуд, з якого діти Ламбертів тікають до великих мегаполісів, в цій опозиції підкреслює географічний та соціальний розрив між поколіннями батьків і дітей. Будинок Ламбертів – простір, де розгортаються початкові та фінальні сцени, символізує «старий порядок», який руйнується разом із фізичним станом голови родини Альфреда.

Схильний до депресії Альфред Ламберт внаслідок хвороби Паркінсона втрачає здатність повноцінного життя. Він страждає на прогресуючу деменцію, деградує фізично, втрачає когнітивні функції, здатність адекватно сприймати реальність і реагувати на неї. Він схожий на свій старий будинок, який валиться на очах. Світ Альфреда маліє, його простір стискається до двох локацій – улюбленого синього крісла, хімічної лабораторії в підвалі, де свідомість ще може пробитись крізь стан дрімоти. Вироблена роками сімейного життя звичка через удаваний сон уникати нав'язливих розмов Інід, наприкінці переростає у стан вегетативного існування героя. Підвал – простір Альфреда, здебільшого скидається на смітник, де старі речі – свідки життя Ламбертів доповнюють картину родинного розпаду та стають підтвердженням діагнозу хвороби надмірного споживання, гонитви за речами. Це простір самоізоляції та витіснених спогадів.

Енід намагається направити життя у звичне русло щасливої американської родини. Подорож круїзним лайнером постає символічною – перетнуто межу, за якою корекції не принесуть бажаного результату. Круїзний лайнер постає замкненим простором «штучного раю», де Енід намагається імітувати щастя, маскуючи хворобу Альфреда. Картина хворобливих візій розгортається, простір ірреальності поглинає обох із подружжя. Видіння приходять і до Інід, яка змушена підтримувати себе транквілізаторами. На круїзному лайнері героїня бачить видіння, в якому вона перебуває під зливою в будинку без стін. Єдине, чим вона могла захиститися від негоди, були паперові хустинки. Це є потужна метафора крихкості її соціального фасаду. Енід все життя будувала ідеальну родину (міцні стіни), але хвороба Альфреда та невдачі дітей все це зруйнували. Вона відчуває, що весь світ бачить їхній сором. Злива, від якої Інід не може схватись, постає символом непереборних життєвих обставин. Паперові хустинки вказують на марність її зусиль. Всі її намагання зберегти пристойність і «виправити»

ситуацію є такими ж безглуздими, як спроба захиститись папером від води.

Прагнення Інід зібрати родину на Різдво – це не любов до традицій, а маніпулятивне бажання, зумовлене кількома причинами. Для Інід важливо показати щасливу родину перед громадою містечка Сент-Джуд, вона хоче довести собі та сусідам, що її життя було успішним, а діти, виховані нею і Альфредом, щасливі та реалізовані у дорослому житті. Інід усвідомлює, що стан Альфреда стрімко погіршується. Це Різдво сприймається нею як остання можливість зібрати родину, перш ніж старий порядок остаточно зруйнується. Вона наївно вірить, в те, що старі образи та невдачі «виправляться» самі собою, якщо родина збереться за одним столом. Різдво для Інід – це її спроба «виправлення» реальності, спосіб зафіксувати момент ідеальної картинки перед неминучим хаосом. Час у романі відчувається як «останній». Наближення новорічної ночі 1999 року символізує кінець епохи для родини Ламбертів, що збігається із загальним відчуттям кризи західного суспільства.

У просторовому плані показовим є протиставлення патріархального простору (Сент-Джуд) і просторів кар'єри, споживацтва та особистих криз (Нью-Йорк, Філадельфія) Гері, Чіпа та Деніз. Діти Ламбертів залишили батьківський дім, намагаючись влаштувати своє життя зовсім по-іншому. Жоден з них не залишився на Середньому Заході, осередку сталості, нудьги, марнославства і провинційності. Виплекані у атмосфері затхлості діти Ламбертів не можуть вибудувати систему цінностей на заміну тим, якими жили їхні батьки.

Усе життя Гері будувалося як виправлена версія долі Альфреда. Показовою є сцена, де наростаюча параноя Гері та його відчуття шлюбної пастки стають апогеєм його депресивного стану та кризи середнього віку. Гері Ламберт є найбільш фінансово успішним із трьох дітей, але й найбільш емоційно нещасним. Його зовнішнє життя – це ідеалізована «корекція» того, що, на його думку, було «провальним» у житті його батька. Гері намагався бути повною протилежністю Альфреда: він став успішним керівником, який, на відміну від батька, контролює свої фінанси, живе в ідеальному будинку на Східному узбережжі та не має старомодних «недоліків» Альфреда. Але попри зовнішній успіх, Гері страждає від пригніченого, майже параноїдального клінічного розладу, який він відчайдушно приховує від дружини та світу. Його депресія є головною темою його частини роману. Гері відчуває пастку у своєму шлюбі з

Керолайн з двох причин. Керолайн – впевнена у собі, вольова жінка з вищого класу, яка має великий вплив на чоловіка, його рішення та соціальний статус. Гері відчуває, що його життя контролюється дружиною і що він пожертвував власною автентичністю заради зовнішнього комфорту та статусу. Він постійно боїться, що Керолайн дізнається про депресію, побачить її крізь його фасад успішної людини. Він вважає, що визнання свого психічного стану зробить його слабким, як колись батька, і дасть Керолайн таку ж безмежну владу, яку мала його матір.

У просторі Чіпа Ламберта теж немає місця для нових цінностей. Це простір «удавання», де зовнішній лиск ледь прикриває глибоку кризу ідентичності. Удаваність Чіпа – це проекція життя Інід на сина. Квартира Чіпа на Мангеттені – це пам'ятник його амбіціям. Вона відображає його прагнення здаватися успішним «культурним критиком» та інтелектуалом.

Чіп є уособленням постмодерністської інтелектуальної еліти, відірваної від соціальної та економічної реальності. Колишній професор постійно намагається застосувати високу теорію до власного хаотичного життя. Його внутрішній діалог пронизаний термінологією з теорії літератури, яку він марно намагається застосувати до свого занедбаного одягу чи нереалізованого сценарію: *“My idea, 'Chip said, 'was to have this 'hump' that the moviegoer has to get over. Putting something offputting at the beginning, it's a classic modernist strategy. There's a lot of rich suspense toward the end.”* Julia turned toward the elevator and didn't reply. *'Did you get to the end yet?'* Chip asked. *'Oh, Chip,' she burst out miserably, 'your script starts off with a six-page lecture about anxieties of the phallus in Tudor drama!’* [3, с. 25]. Це, як зазначає З. Гронштейн, є пародією на інтелектуальну еліту, яка виявилася безсилою проти бруталної економічної реальності [4, с. 148].

Фіаско Чіпа ілюструє комічний розрив між теоретичним багажем та практичною нездатністю. Коли він, застрягнувши у бідності, змушений продавати свою бібліотеку, інтелектуальний капітал миттєво втрачає свою цінність. Колишній солідний бібліотекар колекціонера інтелектуальних шедеврів втрачає свій сакральний статус, перетворюючись на звичайний товар, який Чіп змушений збувати за безцінь, для того, щоб мати кошти для існування.

Хоча на перший погляд Чіп і Гері здаються повними протилежностями (успішний банкір проти безробітного інтелектуала), вони обидва є «продуктами» виховання Альфреда та Інід. Чіп, як

і Гері має страх стати схожим на свого батька. Чіп заперечує батьківський консерватизм через радикальний лібералізм та інтелектуальний бунт, але зрештою виявляється таким же впертим і відірваним від реальності, як і Альфред. Беручи участь у сумнівній інвестиційній схемі, Чіп доводить, що навіть високий інтелект зрештою здається перед силою грошей.

Деніз виступає як найбільш прагматична та врівноважена серед дітей Ламбертів. Її внутрішній опір проти буржуазних та патріархальних норм, нав'язаних матір'ю, переростає у трагедію хаосу в її особистому житті. Вона свідомо обирає шлях, який краще відповідає її особистим потребам та прагненням, а не лише очікуванням традиційної ролі дружини та матері. Простір Деніз – це насамперед професійний простір. Ресторан, де вона працює шеф-кухарем, є втіленням її ідеального світу. На її кухні панує сувора дисципліна. Тут усе підпорядковано правилам, на відміну від хаотичних почуттів у особистому житті. Простір ресторану – це місце, де вона має абсолютну владу, «виправляє» інгредієнти, створюючи з них шедеври.

Її робота в ресторані «Генератор» є метафорою нескінченних «корекцій», необхідних для досягнення її ідеалу: “*She convection-roasted country ribs... She invented luxurious new white sausages. She matched a fennel relish, roasted potatoes, and good bitter wholesome rapini with fabulous pork chops... She staged one-woman late-night forcemeat festivals. She made sauerkraut in five-gallon buckets in her basement. She made it with red cabbage and with shredded kale in cabbage juice, with juniper berries and black peppercorns. She hurried along the fermentation with hundred-watt bulbs*” [3, с. 409]. Успішні «корекції» на кухні надають їй відчуття контролю над хаосом, якого їй бракує в особистому житті.

Деніз прагне виправити свою заплутану особисту та інтимну ідентичність. Її шлюб із Емілем, подальша спроба визначити себе як людина з негетеросексуальною орієнтацією (“*She glommed on to the belief that she was gay, she held it close...*” [3, с. 382]) – усе це було частиною пошуку справжнього «Я», яке б пояснило, чому вона не могла бути «нормальною» у традиційному шлюбі. Проте ці емоційні проблеми не зникають, і її стосунки з Робін Пассафаро закінчуються крахом, саботажем її професійної кар’єри та емоційним виснаженням.

Найболючіша і найскладніша «корекція» – це вимушене повернення до сімейних обов’язків, зокрема до догляду за батьком, яке, за її вну-

трішнім аналізом, було неминучим. Деніз усвідомлює, що весь її попередній вибір і спроби втечі лише готували її до того, щоб вона стала доглядати за батьками, тоді як її брати уникнули цього: “*The burden of listening to Enid and Alfred and being patient and understanding fell squarely on the daughter’s shoulders. Already Denise could see that she would be the only child in St. Jude for Christmas dinner and the only child on duty in the weeks and months and years after that*” [3, с. 502].

Коли Деніз повертається в батьківський дім, вона відчуває фізичну задуху. Для неї дім батьків – це місце, де пахне парафіном, старою їжею та хворобою Альфреда. Повертаючись туди, вона втрачає свою професійну броню і знову стає маленькою Деніз, що викликає у неї внутрішній протест.

У підсумку, Деніз успішно здійснює зовнішні корекції (кар’єра, фінансова незалежність), але не в змозі здійснити внутрішні. Попри зовнішній успіх, особисте життя Деніз – це низка катастроф, які вона сама провокує. Вона обирає завідомо складних або недоступних партнерів (як-от одружений власник ресторану та його дружина одночасно). Підсвідомо вона боїться стабільності, бо та нагадує їй задушливий шлюб її батьків. Коли професійний успіх руйнується через її особисті помилки, стає зрозуміло, що «внутрішня корекція» Деніз так і не відбулася. Її остаточна корекція полягає у прийнятті своєї ролі в родині, що досягається ціною глибоких особистих втрат, але формує її як найбільш сильну та відповідальну особистість серед Ламбертів. У той час як Гері ховається за своєю параноєю, а Чіп тікає від реальності, Деніз залишається єдиною, хто реально піклується про вмираючого батька. Вона бере на себе емоційний тягар догляду за Альфредом і витримує маніпуляції Інід. Сила Деніз полягає в тому, що вона єдина проходить шлях від заперечення своєї родини до повного і болючого прийняття відповідальності за неї. Вона стає дорослою в родині, де всі інші поведуться як діти.

Висновки. Роман «Виправлення» має складну темпорально-просторову будову, його персонажі кожний по-своєму співіснує з минулим і теперішнім, а їхня психологія окреслюється темпорально-просторовою метафорикою. Дж. Франзен використовує нелінійну хронологію як органічний метод: форма оповіді невіддільна від психологічного змісту. Минуле не минає, воно поглинає героїв. Просторова опозиція Сент-Джуд (центр, застій, розпад) / мегаполіси (периферія, втеча, нові

кризи) відображає їхню неможливість вирватися з родинних патернів незалежно від географії. Герої залежні від родинного минулого і патріархального простору. Це проявляється у неможливості вибудувати для себе іншу, відмінну від батьківської, систему цінностей. ожен із Ламбертів намагається «виправити» власне існування і зрештою програє – або зовні (Чіп), або внутрішньо (Гері,

Деніз). Єдина реальна корекція – болюче прийняття відповідальності. Роман «Виправлення» став важливою частиною літературного канону ХХІ ст., відродивши жанр «великого соціального роману», де приватна родинна історія є дзеркалом цілої епохи, і де темпорально-просторова архітектоніка є не технічним прийомом, а філософською позицією автора.

Список літератури:

1. Бежан О. Дискурс консюмеризму в сучасній літературі США (Д. Делілло, Дж. Франзен). Закарпатські філологічні студії. 2025. Випуск 44. Том 2. С. 243–247.
2. Annesley James. Market Corrections: Jonathan Franzen and the “Novel of Globalization”. *Journal of Modern Literature*, Vol. 29, No. 2 (Winter, 2006), pp. 111–128.
3. Franzen Jonathan. *The Corrections*. Picador, 2001, 567 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/The_Corrections.html?id=3SETVDEO45AC&redir_esc=y (дата звернення: 18.04.2026).
4. Gorenstein Zuzanna. *The New Sincerity and the Contemporary American Family Novel: Jonathan Franzen’s The Corrections and Marilynne Robinson’s Gilead*. Berlin, 2014, 223 с. URL: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/1441/Dissertation_Gorenstein.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 25.03.2026).
5. Potier Jérémy. An Interview with Jonathan Franzen. *Transatlantica* [Online], 2017. № 1. (Morphing Bodies: Strategies of Embodiment in Contemporary US Cultural Practices) URL: <http://journals.openedition.org/transatlantica/8943> (дата звернення: 15.04.2026).
6. Rohr Susanne. “The Tyranny of the Probable” – Crackpot Realism and Jonathan Franzen’s *The Corrections*. *Amerikastudien / American Studies*, Vol. 49, No. 1 (2004), pp. 91–105.
7. Melnyczuk A. Under Western Eyes: images of Ukraine in contemporary american fiction. Наукові записки НаУКМА. 2003. Т. 21 : Філологічні науки. С. 41–52.
8. Franzen Jonathan. *Perchance To Dream*. *Harpers Magazine* 1996, Apr 1. pp. 35–54. URL: https://docdrop.org/download_annotation_doc/Franzen_Perchance-to-Dream-1-1--hf43k.pdf (дата звернення: 15.04.2026).

Khoma K. M., Zasypkina A. Ye. TEMPORAL-SPATIAL ORGANIZATION OF J. FRANZEN'S NOVEL *THE CORRECTIONS*

The analysis of the spatio-temporal features of Jonathan Franzen's novel (“The Corrections”, 2001) is carried out. It is mentioned that the author's literary talent revealed in moving away from "systems novels" of his early literary work where political and geographical scales were dominated towards the novel where inner and domestic conflicts are examined.

One of the vivid postmodern features of the novel is fragmentation, which disrupts the linear flow of the narrative, presenting it in fragmented segments that often applied out of chronological order.

It is proven that Franzen employs a temporal form as a structural method for the novel, making the narrative form inseparable from its psychological content. Through the synthesis of formal and thematic impulses, the author emphasizes a core idea: the past is never truly gone, and its influence continues in the present.

The general chronological structure of the novel, which unifies the disconnected stories of the three Lambert's children, resembles the tangled string of Christmas lights that the patriarch of the family struggles with at the end of the novel. This image serves not merely as a domestic detail, but as a metaphor for the overarching architectonics of the work.

To depict Chip's crisis, a metaphorical narrative model is employed that demonstrates a "time loop"—the narrative begins and ends in different airports, symbolically foreshadowing the inevitable return of the Lambert children to their family past. Crucial to understanding Gary's crisis is the character's urge to live aggressively in the present while rejecting his past.

Alfred's fall from the cruise ship emerges as a complex spatio-temporal metaphor: his body descends through space, while his consciousness plunges back through time.

Among the spatial characteristics of the work, significant emphasis is placed on various symbols: the cruise ship as an artificial paradise; the house without walls, which in Enid's vision transforms into a powerful metaphor for the fragility of her social facade; the basement-turned-junkyard as a metaphor for the disease of overconsumption; Chip's Manhattan apartment as a space of "pretending"; and the "Generator" restaurant as the embodiment of order within Denise's professional life.

The paper concludes that “The Corrections” has become a vital part of the 21st-century literary canon by reviving the genre of the great American social novel where a private family history acts as a mirror for an entire era, and where spatio-temporal architectonics serve not merely as a technique, but as the author's philosophical position.

Keywords: *social novel, American literature, postmodernism, fragmentation, spatio-temporal organization of the novel.*

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026