

5. Tomalin B., Stempleski S. Cultural awareness. – Oxford: Oxford university press, 1993. – 160 p.

**Терновая Т.Ю.**

### **ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ (на материале произведений Джона Фаулза)**

В условиях предельной кризисности и катастрофического, конечного восприятия действительности, предопределенными поиском радикально нового ценностного ориентира, происходит формирование новой культурно-исторической реальности, определившей себя как постмодернизм. С развитием теории постмодернизма, формируется его философско-эстетический, мировоззренческий и методологический фундамент, понятийный аппарат, включающий такие понятия как «пустота», «плюрализм», «релятивизм», «метатекст», «интертекстуальность», «метод интертекстуального анализа». В контексте современного метода интертекстуального анализа, особую актуальность приобретает тема выявления литературной преемственности художественного метода в творчестве английских романистов.

Новизна темы исследования заключается в изучении историко-литературного характера творчества Джона Фаулза.

Постмодернизм, или «постсовременное время» – это новый период всемирной истории и культуры, приходящий на 60-е – 70-е годы двадцатого столетия. Являя собой философско-культурное направление послесовременного периода развития мировой культуры, постмодернизм в полной мере отражает ее «духовное состояние». «Постсовременность», или послесовременность, а именно так обыгрывают понятие постмодернизма авторы многочисленных монографий посвященных изучению феномена постмодернизма, особенно акцентируя свое внимание на парадигмальности «слов заключенных в приставке «пост-», как «некий феномен «после» – после современности, но в рамках реального мира, находясь при этом в его «пост», завтрашнем состоянии» [1].

Многие исследователи постмодернизма, рассматривая его как философско-культурное явление, размывающее временные рамки разных культурно-исторических эпох, утверждают, что сегодня все культурное наследие человечества объединяется в некое единство, что «культура предстает нашему взору как совокупность, соединение (иногда эклектическое) различных культурных слоев и образований» [1]. По мнению же российского философа Владислава Маклецова в соотношении постмодернизма, как настоящего, к предыдущим эпохам, как к прошлому, отражается постмодернистский «способ быть», поскольку «точку опоры послесовременное сознание находит в истории: и в эпохе модернизма, и в любой иной» [2].

Изучая проблему литературной преемственности, выраженной в форме культурно-исторического диалога писателей–романистов Великобритании мы, вслед за Н.Б. Маньковской, рассматриваем постмодернизм как «транскультурный феномен, предполагающий диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразие духовной жизни человечества» [3]. На наш взгляд, «открытость разным эпохам» является одной из самых характерных особенностей постмодернизма. Разрывая, казалось бы, незыблемые границы постмодернизм создает свои временные рамки, глобализирует «ситуацию равноправного диалога культурно-исторических форм» [2] прошлого и будущего, обнажает природу своей диалогической сущности.

В современном понимании диалог определяется как информативно-экзистенциальное взаимодействие между коммуницирующими сторонами, и является «непосредственным обменом и переводом между персональными целостностями, мирами, сохраняющими свои особенности» [4]. Таким образом, диалог как форма взаимоотношения и взаимоотожествления культурно-исторических эпох позволяет в одночасье активно присутствовать в настоящем как исторической целостности культуры. С точки зрения постмодернизма, в диалоге, основанном на принципах «взаимоприятия» и «неслиянности голосов», каждая форма узнает себя «посредством других голосов и в других голосах» [2]. Подобное понимание постмодернизма определяет его как бесконечность открытую для взаимодействия с эпохами, персонами минувших столетий. Это утверждение совпадает с точкой зрения Владислава Маклецова о том, что «Самые разные культурно-исторические предметы и персоны, что и кто угодно могут оказаться близкими послесовременному сознанию, поле, обретшим там качество постмодерна» [2].

Обратимся за подтверждением вышесказанного к творчеству известного английского писателя Джона Фаулза, интерпретация романов которого немаловажна без исследования интертекстуальных связей.

Английский писатель-романист Джон Фаулз, автор таких хорошо известных произведений, как *Коллекционер* (1963), *Маг* (1965), *Женищина французского лейтенанта* (1969), *Червь* (1985), *Дэниэл Мартин* (1977), *Мантисса* (1982), создает их столь непохожие миры на принципе диалогичности, отражая в них тем самым художественное наследие минувших поколений. Романы Джона Фаулза характеризует не только оригинальность философской мысли, но и совершенство авторского стиля. Как отмечает отечественный литературовед Л. Баткин, «...у Фаулза нет двух сколько-нибудь внешне схожих творений. Он каждый раз неожиданный, рождается как писатель заново, ибо он метаписатель, и его книги – от жанра и фабулы до стилистической фактуры – это метаморфозы. У него, как и полагается постмодернисту, нет собственного дома, зато он хозяйски располагается, словно у себя дома в готовых литературных формах...» [5].

По авторскому замыслу тексты произведения словно вступают в диалог с текстами его предшественников. Используя понятия постмодернизма, мы можем согласиться, что каждое произведение Джона Фаулза содержит в себе бесконечное множество «культурных кодов, формул и структур в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры» [4]. Взаимодействие с текстами произведений минувших эпох, посредством цитации и аллюзийности, отождествляет диалогичность с литературной традицией, определяя ее природу как «категорию отношения», как «то, что воспринято и что, будучи само изменчивым, изменяет творчество тех, кто воспринял традиционные обра-

зы» [6], способствуя постоянному обмену между эпохами возникновения и влияния художественных произведений.

Определив однородность понятий постмодернистской диалогичности и традиции, в классическом ее понимании, мы можем вслед за английским литературным критиком Т.С. Элиотом считать, что в традиции, а следовательно и в постсовременном ее проявлении – диалогичности «проявляется бессмертный дар предшественников автора, его литературных предков, ныне покойных...» [6]. Следующим доказательством однородности традиционного и диалогического является высказывание Т.С. Элиота о том, что традиция, подобно диалогичности постсовременности, позволяет прошлому и настоящему сосуществовать в одном измерении – на страницах художественного произведения: «Значимость традиции гораздо более широкая. Ее нельзя передать по наследству... В первую очередь традиция предполагает чувство истории..., а чувство истории предполагает восприятие прошлого не только как прошедшего, но и как настоящего; чувство истории требует, чтобы человек писал так, словно не только все его поколение сидит у него внутри, но как будто вся европейская литература, начиная с Гомера, а вместе с ней и вся литература его собственной страны, существует синхронно, составляет некую синхронную упорядоченность. Вот это чувство истории, то есть ощущение вневременного и временного, одного в другом и вместе с этим другим, и делает писателя традиционным, одновременно сообщая ему острое сознание своего места во времени, принадлежность к своему времени» [6].

Следуя английской литературной традиции, писатель-постмодернист Джон Фаулз вступает в диалог с писателями предшествующих эпох. Возвращение к художественному наследию прошлого в условиях постмодернизма позволяет писателю трансформировать и дать эстетическую и ценностную переоценку литературного искусства, актуализировать творчество творцов минувших времен, по новому расставляя акценты в их творчестве.

В творчестве английского писателя ярко выражено сосуществование времен. Писатель новаторски соотносит как художественные миры своих романов «Маг» и «Коллекционер» с пьесой Вильяма Шекспира «Буря», так и культурно-исторические реалии в романе «Женщина французского лейтенанта» с бессмертными образами Томаса Гарди.

Джон Фаулз признает свою принадлежность к традиции английского романа: «Харди интересует меня, в частности, потому, что он, если можно так выразиться, мой бывший сосед. Я вижу его «страну» из окна своего кабинета». («Дьявольская инквизиция» // И.Л. 1/2002 г., – с.258). В своих интервью автор подчеркивает особую значимость влияния художественного наследия Томаса Гарди: «Тень Томаса Гарди... всегда стоит у меня за плечами. Поскольку он и Томас Лав Пикок – два моих любимых писателя. Эта тень мне не мешает. По-моему, гораздо разумнее использовать ее; по любопытному совпадению, о котором я и не подумал, помещая действие своей книги в год 1867-й...» [7]. Он мастерски воссоздает жизнь викторианской эпохи на страницах романа «Женщина французского лейтенанта», тем самым, дополняя, переосмысливая художественное наследие Томаса Гарди. Этот роман мы склонны расценивать как дополнение к некогда сказанному Томасом Гарди: «Ты не пишешь ничего такого, о чем викторианские романисты забыли написать, но может быть, нечто такое, о чем кто-то из них написать не сумел» [7]. Заменяя социально-нравственный конфликт межличностным, Джон Фаулз изображает взаимоотношения мужчины и женщины во всей их сложности и противоречивости. Сам автор говорит, что пишет, руководствуясь лишь воображением «...о двух людях викторианской эпохи, занимающихся любовью...» [7].

Рассуждая о писательстве, Джон Фаулз подчеркивает особую значимость романа как литературного жанра, предопределенной этимологией самого слова «роман»: «Не забывай об этимологии слова «novel». Оно означает «нечто новое». Роман должен как-то соотноситься с «сейчас» писателя...» [7]. В своих произведениях писатель виртуозно преобразует традиционную форму романа. Писатель, прибегая к новаторскому «оригинальному использованию традиционных форм» [8], предлагает читателю три варианта открытой концовки романа.

Общность творчества Харди, и Фаулза просматривается во многом – в темах, стилистике текста. В «Женщине французского лейтенанта» Джон Фаулз обращается к эпохе, современной Харди, использует не только метод и стиль великого романиста XX века, но и дает авторскую интерпретацию трагической предопределенности любовной тематике, рассуждает о проблеме свободы выбора в любви.

Таким образом, можно утверждать, что, произведения Джона Фаулза написанные в русле постмодернизма, взаимодействуя с произведениями минувших эпох, по средствам культурно-исторического диалога, отображают литературную преемственность современного английского романа.

### Источники и литература

1. Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – С.27–49.
2. Маклецов В. Вместо предисловия, или вариации на тему: «Все проходит, и это пройдет тоже»/Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – С.3–30.
3. Маньковская Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). – М.: ИФРА, 1995.
4. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом. 2001. – С.229, 333-336.
5. Баткин Л. Автор, оказывается, не умер // Иностранная литература. – 2002. – № 1. – С.268 – 271.
6. Вейман Р. История литературы и мифология. – М.: «Прогресс», 1975. – С.48–101.
7. Фаулз, Дж. Острова / Кротовые норы: Роман/Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой – М.: Махаон, 2002. – С.27–54.
8. Жлуктенко Н.Ю. Английский психологический роман XX века. – К., 1988. – С.137,139.