

Аmineва Е. С. Джон Фаулз : рефлексия над методом в контексте радикального постмодернизма (на материале сборников эссе «Аристос», «Кротовые норы», дневников и интервью) / Е. С. Аmineва // Научный диалог. — 2018. — № 12. — С. 207—219. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-12-207-219.

Amineva, E. S. (2018). John Fowles: Reflection on Method in Context of Radical Postmodernism (based on Essays Collections “Aristos,” “Wormholes,” Diaries and Interviews). *Nauchnyy dialog*, 12: 207-219. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-12-207-219. (In Russ.).



УДК 821.111Fowles

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-12-207-219

Джон Фаулз: рефлексия над методом в контексте радикального постмодернизма (на материале сборников эссе «Аристос», «Кротовые норы», дневников и интервью)

© Аmineва Елена Сергеевна (2018), orcid.org/0000-0003-0269-968X, кандидат филологических наук, и. о. заведующего кафедрой филологии и журналистики, ФГБОУ ВО «Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема» (Биробиджан, Россия), amineva1975@mail.ru.

Рассматривается художественный метод Джона Фаулза в контексте радикального постмодернизма на материале сборников эссе, дневников и интервью писателя. Уделяется внимание категории автора в творчестве Фаулза как одного из известнейших английских писателей XX века. Характеризуются принципы построения текста, а также отношение Фаулза к классической традиции, современной литературе и искусству. В частности, показано, что писатель не приемлет многих положений постмодернизма. Отмечается, что в творческой концепции писателя большое место занимает категория автора. На фоне многих современных ему писателей Фаулз не приемлет идею о «смерти автора», а, напротив, всем своим творчеством пытается утвердить ответственность автора перед читателем, говорит о принципе «ответственной игры». Отмечается, что этим Фаулз, будучи писателем XX века, оказывается близок классической викторианской традиции. Поднимается вопрос об аксиологической составляющей писательской концепции Фаулза, чем он также оказывается близок викторианской традиции. Уделяется особое внимание размышлениям Фаулза по поводу современного искусства и литературы. Ссылаясь на размышления писателя XX века по этому поводу, автор статьи приходит к выводу о том, что классическая традиция оказывается значительно ближе Фаулзу, чем современный ему постмодернизм, не признающий никаких ценностей и приоритетов.

Ключевые слова: Фаулз; постмодернизм; классическая традиция; радикальный и умеренный постмодернизм; принцип «ответственной игры»; «Аристос»; «Кротовые норы».

1. Проблема трактовки художественного метода Дж. Фаулза в литературоведении

Постмодернизм — явление сложное и противоречивое, вызывающие многочисленные споры и дискуссии. Как справедливо отмечает В. А. Пестерев, «постмодернизм чрезмерно амбивалентен и многосоставен, а его взаимоотношения со всей предшествующей культурой глобальны и во временных, и межнациональных ретроспективах» [Пестерев, 2001, с. 5]. В силу этих причин творчество многих писателей стали рассматривать в рамках постмодернистской эстетики. Например, Фоккема предлагает свой список репрезентативных авторов-постмодернистов, к числу которых причисляет Курта Воннегута, Джона Барта, Томаса Пинчона, Владимира Набокова, Хулио Кортасара, Хорхе Луиса Борхеса, Джона Фаулза. Как видно, в список постмодернистов у Фоккемы «попали авторы разных взглядов, позиций и установок» [Ильин, 1998, с. 159].

Как правило, в зарубежном литературоведении творчество Джона Фаулза рассматривается в русле постмодернизма [Burden, 1980; Eriksson Bo, 1995; Neilmann et al., 2010; Kaplan, 2012; Letissier, 2014; Pollheide, 2003; Ruyon, 1981 и др.]. Действительно, на первый взгляд, весь набор художественных средств и приёмов, которыми пользуется автор, заставляет говорить о нём как о писателе-постмодернисте. Обращая внимание только на формальные признаки, критики при этом игнорируют проблему автора в творчестве Фаулза или легко соглашаются с тем, что, как и современники, Фаулз, постоянно меня авторскую стратегию, пытается в текстах своих произведений продемонстрировать и лишний раз доказать один из постулатов постмодернизма — «смерть автора». На наш взгляд, с этим нельзя согласиться, так как сам писатель неоднократно в своих работах говорил об ответственности автора за то, что он делает. К сожалению, современной критикой игнорируется мировоззренческая концепция писателя. На общем фоне современных «радикальных» постмодернистов Фаулз выделяется как постоянно рефлектирующий в сфере собственного метода писатель. Доказательством этого являются многочисленные эссе, составившие в конечном итоге сборники, например, «Аристос», «Кротовые норы», «Дневники». Работы такого характера подтверждают мысль о неоднозначном отношении самого Фаулза к постмодернизму.

В своих интервью 70-х годов Фаулз неожиданно для всех начинает говорить о необходимости возрождения классической традиции. В 1971 году

Фаулз писал: «Я всё враждебнее отношусь к людям, которые одержимы стилем и литературной техникой. <...> Моё стремление быть более реалистичным — не столько вопрос стиля, сколько необходимость быть менее искусственным» [цит. по: Жлуктенко, 1987, с. 374].

И. П. Ильин справедливо замечает, что, характеризуя творчество многих писателей-постмодернистов последней трети XX века (к числу которых принадлежит и Джон Фаулз), следует «различать литературное течение постмодернизма, мировоззренчески ориентированное на воспроизведение жизни как хаоса, лишённого цели и смысла, безразличного и чуждого человеку, и постмодернистскую манеру письма. Последняя, хотя и широко распространена, но требует для своей оценки в каждом конкретном случае сугубо дифференцированного подхода, ибо разные представители этой манеры по-разному определяют свою жизненную позицию и соответственно задачи искусства» [Ильин, 1998, с. 167]. И далее исследователь, продолжая эту мысль, говорит, что «такие писатели, как Кортасар, Фаулз, Воннегут, при всей близости своего письма стилистике постмодернизма в своих произведениях явно *выходят за пределы его мировоззренческой эпистемы* (курсив мой. — Е. А.)» [Там же].

2. Художественная концепция Фаулза

2.1. ПРОБЛЕМА АВТОРА

Одной из актуальных проблем литературного творчества в XX веке является проблема автора. В постмодернизме, провозгласившем «смерть автора», автор выступает в роли режиссёра, который сводит воедино уже известные тексты, используя существующие формы и стили. Радикальные постмодернисты (например, Д. Барт, А. Роб-Грийе, Т. Пинчон) отказываются от авторства (в его традиционном смысле) по отношению к создаваемому тексту.

Фаулз выступает против такой трактовки проблемы автора и, ориентируясь на традицию, говорит о ведущей роли автора в тексте. В одном из интервью 90-х годов писатель заявляет: «Я полагаю бесспорным — в писательском искусстве заложена необходимость сказать, что ты был во всём этом. Ты был» [цит. по: Бушманова, 1994, с. 171]. В «Кротовых норах» Фаулз отмечает: «Ничто не может освободить нас от обвинения во веззании, и уж, конечно, никак не теория *pouveau roman*. Даже самые блестящие практические воплощения этой теории, скажем, такие, как книга Роб-Грийе “Ревность”, не могут отвести это обвинение. Может быть, Роб-Грийе и удалось совсем убрать писателя Роб-Грийе из текста, но ведь он никогда не отрицал, что этот текст написан им самим. Если писатель

действительно верит собственному утверждению “Я ничего не знаю о своих героях, кроме того, что можно записать на магнитофон и сфотографировать’ (а затем «перемешать» и «сократить»)", логичным следующим шагом было бы взяться за создание магнитных записей и фотографий, а не письменных текстов» [Фаулз, 2002б, с. 46].

С точки зрения Фаулза, многие современные авангардные художники пытаются «изгнать творца из творения, “понизить” произведение искусства до игры с как можно меньшим количеством правил. Полотна, на которых цвета, формы и структура — дело случая; музыка, в которой число импровизаций, требуемых от исполнителей, сводит роль композитора к нулю; романы и стихи, в которых расположение слов и страниц является совершенно произвольным <...> Свою роль в этом явлении сыграло распространённое заблуждение, будто отсутствие Бога, который вмешивается (в нашем обыденном смысле слова), означает, что существование бессмысленно. Такое искусство, при всей его кажущейся скромности, высокомерно до абсурда. Художник может выбрать не быть художником, но он не может быть художником, который выбрал не быть художником» [Там же, с. 376]. Отстаивая идею о ведущей роли автора в творческом процессе, Фаулз говорит об изначальной обречённости на провал стремления современных ему писателей сделать игру в тексте демонстративно зримой, сняв с себя всякую ответственность.

Характеризуя современное состояние литературы, Фаулз пишет: «Сегодня художник считает своей основной потребностью выражение своего подписанного мнения о себе самом и своём времени. Поскольку наша потребность в предметном искусстве уменьшилась, возникли все те манеры и стили, вроде абстракционизма, атональной музыки и дадаизма, которые придают очень мало значения точному изображению внешнего мира (ремесленные качества) и устаревшим представлениям о долге художника перед этим миром» [Там же, с. 370—371].

Современный мир и современные ощущения всё более усложняются, но задачу художника Фаулз видит «не в том, чтобы усложнять сложное; если у него и есть какая-то задача, то она должна заключаться в его разъяснении. Дело в том, что в наше время многие принимают за критерий не смысл, а умение намекнуть на него» [Там же, с. 385]. И продолжает: «В сущности, поэты — защитники порядка и смысла» [Там же, с. 405].

Фаулз уверен, что для писателя «в конечном счёте значение будет иметь не инструментарий, а замысел. Важным станет выражать авторскую позицию с помощью многих стилей, а не одного, тщательно отобранного и разработанного с таким расчётом, чтобы, в первую очередь, сигнали-

зировать об индивидуальности автора, а не соответствовать требованиям темы. Это не означает устранения личности из искусства или погружения художественного творения в трясину стилизаций; если художник обладает подлинной оригинальностью, он пробьётся сквозь все эти маски. Миропонимание и авторская позиция творческой личности будут пронизывать все её творения, сколь бы различны они ни были по внешней форме... Сейчас стало ясно, что необходимо исследовать все стили и технические приёмы» [Там же, с. 390—391].

2.2. Принципы построения текста

Фаулз не принимает чрезмерного увлечения теорией. Именно это стало, по мнению писателя, причиной искусственной интеллектуализации современной литературы: «Я прочёл, правда, далеко не всё из того, что пишут Деррида, Лакан, Барт и их коллеги-мэтры, и оказался совершенно сбит с толку и скорее разочарован, чем просвещён; в результате это заставило меня приписать — я знаю, это должно прозвучать ужасающе старомодно — многие феномены французской культуры двадцатого века мерзостному тевтонскому влиянию, расплзшемуся по стране в конце XIX века, которое заглушило, замутило, предало солнечную прозрачность, остроумие, элегантность и т. п., характерные для прежней традиции. Должен признаться, что эта привязанность к eau Perrier («вода Перье», то есть метафорически ‘кристальная чистота’, ‘ясность’. — *Е. А.*) старой традиции в значительной степени объясняется абсолютной моей неспособностью разобраться в тех мутных облаках, что — как мне кажется — поднимаются от огромного количества прозы, производимой упомянутыми выше гуру» [Там же, с. 79—80]. Отвергая принцип «коммуникативной затруднённости» в постмодернистской эстетике, Фаулз утверждает: «Интеллектуалы могут восторгаться изощрённостью, сложностью, полнейшей непонятностью большей части галльского теоретизирования, но боюсь, что нам — писателям — оно никогда не придётся по душе. Мы никогда не считали своим долгом вызывать у наших читателей зевоту; вот и сегодня, я думаю, не многие из нас принимают то, что кроется за крайними формами деконструкции, которая в первую очередь так умно и тонко лишает нас скольконибудь ясных резонансов для писательской деятельности вообще» [Там же, с. 82].

На первый взгляд, Фаулз, как и постмодернисты, показывает реальность как совокупность знаков, меняя расстановку которых, автор пытается продемонстрировать относительность любой истины. Но цель, которую преследует Фаулз, отличается от установки постмодернизма «мир как текст». Разные комбинации знаков в семиотической системе Фаулза

должны научить читателя воспринимать мир, освободившись от конвенций. Эта знаковая игра, по замыслу автора, преследует воспитательную цель. В отличие от постмодернистов Фаулз осознаёт свою ответственность перед читателем.

С точки зрения постмодернистов художественный текст представляет собой сферу использования различных дискурсов, а автор примеривает на себя только маски. Для Фаулза в отличие от многих современников, следующих традиции постмодернизма, игра становится единственно возможным способом приближения к истине. Писатель разрушает в своих романах постмодернистский принцип безграничного сомнения. Игровая концепция Фаулза выражает онтологическую установку автора. Писатель отстаивает принцип «ответственной игры».

В одном из интервью на вопрос о том, что Фаулз думает о культурной и литературной ситуации 70—80-х годов, писатель говорит: «Я бы сказал, в общем, о постмодернизме, что доминировать стали вы — Академия. А я как раз вовсе не считаю, что надо всё отдать Академии. Раз Академия что-то говорит, это должно быть правильно только потому, что это мнение Академии. Я никого не виню. Просто я говорю о том, что столько мысли ушло в деконструкцию — Деррида, Лакан, Барт и многие другие. Я часто нахожу их интересными, часто они высказывают весьма тонкие суждения <...> Но недавно я читал книгу, которая начиналась словами о том, что деконструктивисты не хотят быть понятыми, и в этом следует отдавать себе отчёт. *Вот это для меня, знаете ли, уже становится неинтересно! Если философы не хотят, чтобы ты понимал, о чём они говорят...* (курсив наш. — Е. А.)» [цит. по: Бушманова, 1994, с. 188].

С точки зрения Фаулза, писатель должен с лёгкостью уметь пользоваться разными приёмами, стилями. Этот подход (Фаулз называет его «синоптическим», что в переводе означает ‘сводный, обзорный, позволяющий увидеть все части сложного целого’) позволит отразить постоянно изменяющуюся реальность. В «Кротовых нора» он пишет: «Метод, который я сам предпочитаю, можно проиллюстрировать образом противоположным — он подобен путешественникам, разъезжающим по разным странам. Возникает возможность использовать разные стили и разные голоса, разные романские формы. <...> Моё наваждение — это новые (для меня самого) миры писательства, а не укрепление когда-то уже выбранных старых <...> необязательно атаковать один и тот же объект всегда из одного и того же оружия, и можно кое-что сказать в пользу другого вооружения и иной стратегии» [Там же, с. 42]. Размышляя о творчестве Роб-Грийе, Фаулз продолжает: «Его настойчивые призывы к поиску новых форм создают

некий стресс для пишущих сегодня, отравляя каждую сочиняемую строку. В какой мере я попадаю в разряд трусов, работая в старой традиции? Не загоняет ли меня паника в авангардизм? То обстоятельство, что я пишу о 1867 годе, несколько не ослабляет этот стресс, напротив, стресс только усиливается, поскольку основное содержание книги по своей исторической природе просто должно быть “традиционным” [Там же].

2.3. ЦЕННОСТНЫЕ УСТАНОВКИ

В постмодернизме человеческая жизнь воспринимается призрачной, пустой, бессмысленной. Писатели говорят о нестабильности и всеобщей дезорганизованности мира. Они отвергают возможность устанавливать какой-либо иерархический порядок, так как «ни одно высказывание не вправе притязать на смысловую завершенность. Высказывание — только симулякр, за ним не стоит ничего, кроме субъективных интенций и стратегий» [Зверев, 1997, с. 5]. Постмодернистская чувствительность отрицает все системы ценностей и приоритетов. Как справедливо отмечает Н. В. Киреева, «единственным средством существования в таком мире может быть ироничность трактовок, релятивизм, пародирование и десакрализация самых высоких материй» [Киреева, 2004, с. 7].

Творческая концепция Фаулза, напротив, утверждает иерархию ценностей. Писатель верит в гуманизм, выступая в этом отношении последователем классического романа. Он заявляет: «Я — гуманист номер один. Я верю в гуманизм, который в философском смысле потерпел крах. Его очень трудно обосновать, как и невозможно строить какую-либо практическую политику на том, что ты — гуманист. И тем не менее я им остаюсь» [цит. по: Бушманова, 1994, с. 175]. Свою задачу как писателя-гуманиста Фаулз видит в том, чтобы разрушать читательские иллюзии: «Я хотел, чтобы мой Кончис продемонстрировал набор личин <...> набор ложных понятий о том, чего нет на самом деле, — об абсолютном знании и абсолютном могуществе. Разрушение подобных миражей я до сих пор считаю первой задачей гуманиста <...> истинная свобода <...> не может быть абсолютной. Свобода, даже самая относительная — возможно, химера; но я и по сей день придерживаюсь иного мнения» [Фаулз, 2001, с. 11—12].

Фаулз не игнорирует реальность, а, напротив, пытается в неё всмотреться. С точки зрения писателя, художнику важно видеть и знать реальность мира: «... многие художники перестают обращать внимание на что-либо, кроме требований стиля, и теряют из виду всякое человеческое нравственное содержание или признают его только на словах» [Фаулз, 2002а, с. 378]. Н. Бушманова справедливо отмечает, что, «рискуя прослыть консерватором или быть обвинённым в псевдореализме, Фаулз подчёркивает

особые предмет и ауру литературы: это чувство жизни, реальности, аутентичности, которое создаётся не школой, не техникой, но тем неуловимым и неумолимым свойством, что отличает непоэта от поэта...» [Бушманова, 1994, с. 166].

Для Фаулза творчество — выражение конкретной авторской позиции. Это отражение личного взгляда, личного опыта конкретного писателя. «Я хочу быть “верным жизни”, но под жизнью я подразумеваю своё ограниченное знание объективной реальности, вовсе не обязательно реальности научной, лингвистической или статистической, с какой мог бы познакомиться, месяцами интервьюируя разных людей или потев над различными учебниками. Мне представляется, что для писателей это новая (или сильно осложнившаяся старая) проблема: насколько следует использовать все современные средства записи информации о том, как в реальности выглядят предметы, как звучат голоса людей и тому подобное. Некоторые американские курсы художественного творчества явно поощряют документальный подход. Для меня это всегда было — и навсегда останется — фундаментальной ересью. Роман — это личный взгляд на жизнь одного человека, а не коллаж из разнородных документов» [Фаулз, 2002б, с. 34—35].

Ситуация «Фаулз и постмодернизм», на наш взгляд, напоминает ситуацию «Борхес и постмодернизм». А. Зверев настаивает на том, что творчество аргентинского писателя нельзя рассматривать только в рамках постмодернистской поэтики: «за перенасыщенностью аллюзиями и реминисценциями нет и следа той *вымученной ироничности и самоупоенной игры* (курсив наш. — Е. А.), которые всегда сопровождают текст-палимпсест постмодернистского образца» [Зверев, 1997, с. 20]. На наш взгляд, эти слова могут быть отнесены и к творчеству Фаулза. Несмотря на то что оба автора нередко кажутся законченными релятивистами, на самом деле это далеко не так. Н. Смирнова справедливо замечает: «Все без исключения романы Фаулза — это романы-мистерии, романы-ритуалы, преследующие цель приобщения к сакральному, работающие на инициатическое посвящение. Более того, перед нами всякий раз некий “профанный текст”, то есть лишённый или почти лишённый соответствующего эксплицитно выраженного плана выражения, но при этом стремящийся “перерасти” и стать ритуально-сакральным. Это всегда “экуменический” текст, совмещающий в своих границах вещи, на первый взгляд, несовместимые, часто разрушающий самые границы текста, играющий большинством условностей, превращающий в Текст мистериально-карнавальным... И при этом, аналогично тому, как это происходит у Борхеса, далёкий от “нигилизма” и “тотального релятивизма” постмодернистского дискурса, но напро-

тив — “верящий в большие нарративы”, устойчивые смыслы (курсив наш. — Е. А.)» [Смирнова, 2002, с. 22].

2.4. ОТНОШЕНИЕ К ТРАДИЦИИ

Для постмодернизма актуальной является проблема отношения к традиции. С одной стороны, постмодернисты подвергают сомнению всё, что было создано традиционной культурой. И. П. Ильин по этому поводу отмечает: «Нигилизм по отношению к предшествующей литературной традиции распространяется у постмодернистов и на наследие классического модернизма, условности и приемы письма которого также вызывают их, правда не столь резкий, протест. В принципе, для них неприемлемо все то, что кажется им закосневшим и превратившимся в стереотип сознания, все то, что порождает стандартную, заранее ожидаемую реакцию» [Ильин, 1998, с. 156]. Идеи постмодернистов о сознательном, открыто заявляющем о себе цитировании утвердили мнение о неоригинальности, вторичности этого направления в литературе и искусстве. Однако нельзя отрицать тот факт, что, экспериментируя с традицией, стирая границы между жанрами, стилями, постмодернисты стремятся открыть новое в старом, тем самым обновляют культурный опыт человечества.

Фаулз сравнивает современное состояние в искусстве и литературе с эпохой рококо, для которой свойственны несерьёзность, игривость, гедонизм, аристократизм. Выходом из этой ситуации для Фаулза является обращение к традиции, а также вера в реальные критерии в искусстве: «Так авангард чрезвычайно важен в качестве культурного барометра, но всё же он должен оставаться связанным с культурной традицией [Фаулз, 2002б, с. 557—558].

Рассуждая о традиции и путях развития современного романа в одном из своих интервью, Фаулз отмечает: «We'll have, I hope, more penetrating analyses of characters under pressure from society. I would like to see more of this serious and didactic approach. We've had enough escapism and satire» [An interview..., 1970, p. 418] (Мы будем иметь, я надеюсь, больше проникновенных исследований характеров, находящихся под влиянием общества. Я хотел бы видеть больше серьёзного и дидактического подхода. У нас было достаточно бегства от действительности и сатиры¹). В дневниках автор пишет: «... the over emotion of the victorian characters seems absurd today. It is all finally too involuted and mystical, the characters seem in a dull rain. But it promised well, for all its preciousness...» [Fowles, 2006, p. 384] (... сегодня сверхэмоциональность викторианских характеров выглядит абсурдно. Всё

1 Здесь и далее перевод автора статьи. — Е. А.

это кажется слишком запутанным и мистическим, характеры представляются унылыми. Но это настраивает на лучшее, в этом вся ценность...).

Свою задачу Фаулз также видит в обновлении традиции, её ироническом переосмыслении. У писателя своё отношение к традиции, которое А. П. Саруханян точно определила как «любовно-ироническое» [Саруханян, 1987, с. 324]. Ориентируясь на английскую классическую литературу, Фаулз отстаивает гуманистическую и воспитательную функции современного романа. Именно в произведениях писателей XIX столетия Фаулз усматривает присутствие тех положительных ценностей, которых не хватает современной литературе. Он постоянно ощущает в себе присутствие викторианской традиции и в то же время является современником постмодернизма. Писатель не приемлет монологизма традиции и в то же время осуждает релятивизм современного искусства. Фаулз — писатель, постоянно балансирующий на границе двух миров (вчера и сегодня), ответственно играющий с традицией и пытающийся доказать её непрерывность.

3. Выводы

Таким образом, принадлежность Фаулза к постмодернизму остается дискуссионной. Художественная практика этого автора оказывается гораздо шире постулатов и выкладок теоретиков постмодернизма. Да и отношение самого писателя к постмодернистской эстетике и поэтике нельзя назвать однозначным.

На наш взгляд, творчество Фаулза представляет собой вариант умеренного постмодернизма. По своему мировоззрению автор скорее тяготеет к классической традиции, но в то же время поэтика его произведений характеризуется использованием приёмов постмодернистской эстетики. Фаулз выступает против стремления постмодернистов раскрыть условность творческого процесса, сделать литературную игру демонстративно зримой. Однако при всех резких оценках постмодернизма он всё-таки как художник-практик остаётся в рамках постмодернистской методологии, но использует её в других целях, присущих традиционной литературе. Тем самым писатель стремится продемонстрировать непрерывность традиции, при этом ощущая собственную «особость» в современной литературе.

Источники

1. *Фаулз Дж.* Аристос / Дж. Фаулз ; пер. с англ. В. Нугатов. — Москва : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002а. — 432 с.
2. *Фаулз Дж.* Волхв / Дж. Фаулз ; пер. с англ. Б. Кузьминского. — Москва : Махаон, 2001. — 704 с.

3. Фаулз Дж. Кротовые норы: сборник эссе / Дж. Фаулз ; пер. с англ. М. Бесмертной, И. Тогоевой. — Москва : Махаон, 2002б. — 640 с.

4. Fowles J. The Journals : Volume Two : 1966—1990 / J. Fowles ; ed. by Charles Drazin. — New York, 2006. — 464 p.

Литература

1. Бушманова Н. Дерево и чайки в открытом окне. Беседа с Джоном Фаулзом / Н. Бушманова // Вопросы литературы. — 1994. — № 1. — С. 165—208.

2. Жлуктенко Н. Ю. Проблема гуманизма в прозе Джона Фаулза / Н. Ю. Жлуктенко // Литература Англии. XX век / под ред. К. А. Шаховой. — Киев : Вища школа, 1987. — С. 370—395.

3. Зверев А. Черепаха Квази / А. Зверев // Вопросы литературы. — 1997. — № 3. — С. 3—24.

4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия : Эволюция научного мифа / И. П. Ильин. — Москва : Интрада, 1998. — 255 с.

5. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе : учебный комплекс для студентов-филологов. — Москва : Флинта : Наука, 2004. — 216 с.

6. Пестерев В. А. Постмодернизм и поэтика романа : Историко-литературные и теоретические аспекты / В. А. Пестерев. — Волгоград : Изд-во Вол ГУ, 2001. — 40 с.

7. Саруханян А. П. Джон Фаулз / А. П. Саруханян // Английская литература : 1945—1980 / отв. ред. А. П. Саруханян. — Москва : Наука, 1987. — С. 317—330.

8. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английского романтизма : Байрон — Уайльд — Гарди — Фаулз : автореферат диссертации ... доктора филологических наук / Н. А. Смирнова. — Москва, 2002. — 45 с.

9. An interview with John Fowles // Contemporary Literature. — 1970. — Vol. 11. — Pp. 401—431.

10. Burden R. John Fowles, John Hawkes, Claude Simon / R. Burden. — Würzburg : Königshausen and Neumann, 1980. — 367 p.

11. Eriksson Bo H. The “Structuring Forces” of Detection. The Cases of C. P. Snow and John Fowles / H. Bo Eriksson. — Uppsala : Studia Anglistica Upsaliensia, 1995. — 254 p.

12. Heilmann A. Neo-Victorianism : The Victorians in the Twenty-First Century, 1999—2009 / A. Heilmann, M. Llewellyn. — Basingstoke, UK : Palgrave Macmillan, 2010. — 220 p.

13. Kaplan C. Victoriana. Histories, Fictions, Criticism / C. Kaplan. — Edinburgh : Edinburgh University Publishing, 2012. — 192 p.

14. Letissier G. Dickens and post-Victorian fiction / G. Letissier // Refracting the canon in contemporary British literature and film. — Amsterdam-New York : Rodopi, 2014. — Pp. 111—128.

15. Pollheide J. Postmodernist Narrative Strategies in the Novels of John Fowles / J. Pollheide. — Bielefeld, 2003. — 177 p.

16. Runyon R. Fowles, Irving, Barthes : Canonical Variations on an Apocryphal Theme / R. Runyon. — N. Y. : Miami University, 1981. — 136 p.

John Fowles: Reflection on Method in Context of Radical Postmodernism (based on Essays Collections “Aristos,” “Wormholes,” Diaries and Interviews)

© Amineva Elena Sergeevna (2018), orcid.org/0000-0003-0269-968X, PhD in Philology, acting head of the Department of Philology and Journalism, Amur State University named after Sholom Aleichem (Birobidzhan, Russia), amineva1975@mail.ru.

John Fowles's artistic method is considered in the context of radical postmodernism on the material of collections of essays, diaries and interviews of the writer. Attention is paid to the category of the author in the works of Fowles as one of the most famous English writers of the 20th century. The principles of the text construction and Fowles's attitude to the classical tradition, modern literature and art are characterized. In particular, it is shown that the writer does not accept many provisions of postmodernism. It is noted that the category of the author occupies a large place in the creative conception of the writer. Against the background of many contemporary writers Fowles rejects the idea of the “death of the author,” but rather in all his work he tries to establish the author's responsibility to the reader, speaks of the principle of “responsible game.” It is noted that Fowles as a writer of the 20th century by this is close to the classical Victorian tradition. The author raises a question about the axiological component of the Fowles's writer conception, by what he is also close to the Victorian tradition. Special attention is paid to Fowles' reflections on contemporary art and literature. Referring to the reflections of the writer of the 20th century on this issue, the author comes to conclusion that the classical tradition is much closer to Fowles than postmodernism, which does not recognize any values and priorities.

Key words: Fowles; postmodernism; classical tradition; radical and moderate postmodernism; principle of “responsible game”; “Aristos”; “Wormholes”.

Material resources

- Faulz, Dzh. (2002a). *Aristos*. Moskva: Izd-vo EKSMO-Press. (In Russ.).
 Faulz, Dzh. (2001). *Volkhv*. Moskva: Makhaon. (In Russ.).
 Faulz, Dzh. (2002b). *Krotovyye nory*: sbornik esse. Moskva: Makhaon. (In Russ.).
 Fowles, J. (2006). *The Journals: Volume Two: 1966—1990*. New York.

References

- An interview with John Fowles (1970). *Contemporary Literature*, 11: 401—431.
 Burden, R. (1980). *John Fowles, John Hawkes, Claude Simon*. Würzburg: Königshausen and Neumann.
 Bushmanova, N. (1994). Derevo i chayki v otkrytom okne. Beseda s Dzhonom Faulzom. *Voprosy literatury*, 1: 165—208. (In Russ.).
 Eriksson, Bo H. (1995). *The “Structuring Forces” of Detection. The Cases of C. P. Snow and John Fowles*. Uppsala: Studia Anglistica Upsaliensia.
 Heilmann, A., Llewellyn, M. (2010). *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999—2009*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
 Ilyin, I. P. (1998). *Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya: Evolyutsiya nauchnogo mifa*. Moskva: Intrada. (In Russ.).

- Kireyeva, N. V. (2004). *Postmodernizm v zarubezhnoy literature: uchebnyy kompleks dlya studentov-filologov*. Moskva: Flinta: Nauka. (In Russ.).
- Kaplan, S. (2012). *Victoriana. Histories, Fictions, Criticism*. Edinburgh: Edinburgh University Publishing.
- Letissier, G. (2014). Dickens and post-Victorian fiction. In: *Refracting the canon in contemporary British literature and film*. Amsterdam-New York: Rodopi. 111—128.
- Pesterev, V. A. (2001). *Postmodernizm i poetika romana: Istoriko-literaturnyye i teoreticheskiye aspekty*. Volgograd: Izd-vo VolGU. (In Russ.).
- Pollheide, J. (2003). *Postmodernist Narrative Strategies in the Novels of John Fowles*. Bielefeld.
- Runyon, R. (1981). *Fowles, Irving, Barthes: Canonical Variations on an Apocryphal Theme*. N. Y.: Miami University.
- Sarukhanyan, A. P. (1987). Dzhon Faulz. In: Sarukhanyan, A. P. (ed.). *Angliyskaya literatura: 1945—1980*. Moskva: Nauka. 317—330. (In Russ.).
- Smirnova, N. A. (2002). *Evolyutsiya metateksta angliyskogo romantizma: Bayron — Uayld — Gardi — Faulz: avtoreferat dissertatsii ... doktora filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Zhluktenko, N. Yu. (1987). Problema gumanizma v proze Dzhona Faulza. In: Shakhova, K. A. (ed.) *Literatura Anglii. XX vek*. Kiyev: Vishcha shkola. 370—395. (In Russ.).
- Zverev, A. (1997). Cherepakha Kvazi. *Voprosy literatury*, 3: 3—24. (In Russ.).