**Введение**

«Хамелеон британской литературы» — так назвала английского писателя Джулиана Барнса журналистка Мира Стаут в статье "Романист-хамелеон", посвященной его творчеству: "Как только вы пытаетесь дать ему определение, он снова меняет цвет". Конечно же, Барнс узнаваем, но тем не менее практически каждая его книга не похожа на предыдущие. Американский прозаик Джей Макинерни говорит о писателе: «Джулиан никогда не использует снова тот же узнаваемый голос… Опять и опять он изобретает велосипед».

Джулиан Барнс по мнению многих критиков одинаково хорошо справляется как с малыми формами (рассказ, повесть), так и с крупными. Вначале своей писательской карьеры он пишет детективные рассказы, который он публиковал под псевдонимом Ден Кавана. Вскоре напечатал свой первый роман «Метроленд», удостоенный преии Сомерсета Моэма. Пожалуй самое известное произведение Барнса это роман «История мира в 10 ½ главах». Написанный в жанре антиутопии, роман ищет ответы на ряд философских вопросов о сущности человека, его прошлом, настоящем и будущем.

Роман «Как все было» был опубликован в 1991 году сразу после «Истории». Это первый из двух романов, посвященных трем людям Оливеру, Джилиан и Стюарту, в котором Джилиан, жена Оливера, уходит к его лучшему другу Стюарту. Этот роман — классический пример литературы постмодернизма.

**Что представляет собой постмодернизм**

Родиной постмодернистской литературы исследователи признают США — именно отсюда постмодернизм распространился по Европе. Теория постмодернизма начинает складываться в США на волне интереса к интеллектуально-философским, постфрейдистским и литературоведческим концепциям французских постструктуралистов. Американская почва оказалась наиболее благоприятной для восприятия новых веяний по ряду причин. Здесь ощущалась потребность в осмыслении тех тенденций в развитии искусства и литературы, которые заявили о себе начиная с середины 50-х гг. (появление поп-арта, сделавшего цитатность ведущим художественным принципом) и все более набирали силу, что привело в середине 70-х к смене культурной парадигмы: модернизм уступил место постмодернизму.

Основые составляющие постмодернистской парадигмы, которые в наибольше степени заметны в романе «Как это было» следующие:

* деканонизация всех канонов и всех официальных условностей, ироническая переоценка ценностей;
* отказ от традиционного «я», стирание личности, подчеркивание множественности «я»;
* гибридизация, мутантное изменение жанров, порождающее новые формы;
* метаязыковая игра, игра в текст, игра с текстом, игра с читателем, игра со сверхтекстом, театрализация текста;
* множественность смыслов и точек зрения;
* растворение голоса автора в используемых дискурсах;

Еще в конце XIX века, когда доминирующим художественным методом был реализм, в Англии возникла "полемика о реализме", дискуссия об "искренности в английской литературе", основной вопрос которой состоял в том, насколько существующий художественный метод отражает действительность, а проще говоря - насколько "реален" реализм. Роман викторианский - основной в английской прозе XIX столетия - как будто бы воссоздавал действительность, но на самом деле строился на строго определенном наборе клише и выверенных формул, и его связь с окружающим миром была более чем зыбкой. Попыткой воссоздания "истинной" реальности стала художественная практика английских модернистов - Джеймса Джойса, Вирджинии Вулф и других, предложивших новую повествовательную технику, отражающую многообразие мира. Однако постмодернизм не подхватил эту эстафету. Постмодернисты, убежденные в непознаваемости действительности, решили, что литература должна ориентироваться не на реальность, а на другие тексты. Римейки классических произведений, бесконечные текстовые.

**Основная часть**

Английское выражение "to talk smth. over", использованное Барнсом в заглавии романа 1991 года "Talking it over" (в русском переводе "Как все было"), имеет несколько значений: подробно обсуждать какую-либо проблему; в напряженном диалоге пытаться найти возможные пути выхода из сложившейся ситуации, как правило - весьма затруднительной для ее участников; убеждать кого-либо в своей правоте и т. д. В совокупности всех этих смыслов такое название очень точно отражает сюжет книги: несколько героев, находящихся между собой в близких, но довольно запутанных отношениях, встречаются, чтобы обсудить возникшую в их жизни проблему и постараться привлечь читателя на свою сторону. Формально сюжет романа строится по принципу классического любовного треугольника: она (Джиллиан) сначала выходит замуж за него (Стюарта), а затем уходит к его лучшему другу (Оливеру).

Но эту классическую историю Барнс рассказывает, вернее, разыгрывает так, что звучит она совершенно по-новому. На многочисленных неофициальных интернет-сайтах, посвященных Барнсу, можно найти массу читательских откликов на роман "Как все было", основная мысль - удивительная узнаваемость героев и той ситуации, в которой они оказываются, и как следствие - завораживающий и одновременно пугающий восторг узнавания в героях самих себя. В романе Барнсу удается то, что редко встречается в современной английской, да и не только, литературе: рассказать самыми простыми словами о самых простых, но в то же время и самых сложных вещах, втянуть читателя в предельно доверительную беседу о том, из чего складывается наша повседневная жизнь, из чего, в конце концов, состоит человеческое бытие, - о любви, счастье и душевной боли, о доверии и предательстве, о том, что значат для человека брак, семья, дом и каково внезапно все это потерять.

"Вы должны раз и навсегда усвоить, что жизнь каждого человека уникальна и в то же время вполне заурядна", - декларирует свое жизненное кредо Джиллиан: все, что случается с нами и кажется чем-то необыкновенным, уже сотни раз случалось с другими, и потому надо попытаться как-то это пережить. Возможно, причина притягательности и обаяния книги, причина ее не ослабевающей уже десять лет популярности кроется именно в том, что тривиальная камерная история приобретает у Барнса в некотором смысле глобальное, общечеловеческое звучание.

Стоит отметить, то в романе используется характерный для постмодернистской эстетики игровой модус повествования, Барнс отмечает: "Это очень интересная и очень приятная техника, позволяющая тебе, как автору, полностью устраниться из текста. Конечно же, ты дергаешь за ниточки… но убедительность или неубедительность любого факта или теории остается в руках персонажей. Сложность состоит в том, как переплести между собой голоса…"

Однако чем больше голосов нам удается услышать, тем яснее становится авторский замысел: никакой окончательной правды, единственной истины не существует; в нашей жизни, в мире, в истории все предельно субъективно, и истин может быть столько, сколько версий нам предъявлено. Решающим становится не событийный ряд, а перспектива, в которой эти события воспринимаются.

Таким образом, читатель оказывается один на один со своими собеседниками - Стюартом, Оливером, Джиллиан, и сам должен решить, на чьей он стороне, выбрать, чья интерпретация событий, на его взгляд, наиболее реальна и достоверна. "Вы не подводите читателя к какому-либо конкретному выводу… вы ведете его туда, где он сам сможет принять решение. Это принципиально разные тропинки через лес", - говорит Барнс. Автор прячется за кулисы, умело режиссируя происходящее на сцене, дирижируя тем нестройным хором голосов, в котором каждый словно без его ведома исполняет свою партию. Комментируя столь характерный для постмодернистской эстетики игровой модус повествования, Барнс отмечает: "Это очень интересная и очень приятная техника, позволяющая тебе, как автору, полностью устраниться из текста. Конечно же, ты дергаешь за ниточки… но убедительность или неубедительность любого факта или теории остается в руках персонажей. Сложность состоит в том, как переплести между собой голоса…"

Для самих героев своеобразным проводником истины становится память; тема памяти звучит в романе с первых же строк: "Меня зовут Стюарт, и я все прекрасно помню", - так появляется перед нами Стюарт; "Я Оливер. Я помню все, что существенно", - вторя ему, Оливер подчеркивает, что его память хранит лишь самые главные события; "Что я помню - мое дело", - говорит Джиллиан, которая, вопреки тенденции современной массовой культуры к предельной публичности, не желает откровенничать с навязанными ей слушателями. При этом очевидно, что человеческая память - один из самых ненадежных свидетелей: ей трудно удерживать то, что причиняет боль, к тому же с годами она слабеет.

Очень важна и интонация персонажей - почти исповедальная, - которые прямо обращаются к читателям. "Меня зовут Стюарт... Стюарт Хьюз, если полностью". "Привет. Я Оливер, Оливер Рассел. Сигарету хотите? Нет, конечно, я так и думал. Не против, если я закурю?" - так, по-приятельски приветствуя нас и предлагая закурить, появляются главные герои романа. Мы сразу оказываемся вовлеченными в происходящее, и не случайно слова Оливера о том, что все люди на свете делятся на зрителей и исполнителей и что порой им полезно поменяться местами ("Иногда я думаю: вот попробуйте сами разок поактерствовать, тогда узнаете"), звучат как основная авторская установка.

Постмодернисты, убежденные в непознаваемости действительности, решили, что литература должна ориентироваться не на реальность, а на другие тексты. Римейки классических произведений, бесконечные текстовые игры адептов этого направления уже успели надоесть читателю. В постмодернистском контексте современной литературы слова Барнса, определяющие цель его творчества, приобретают очень актуальное и даже злободневное звучание. Такая позиция писателя, живо интересующегося проблемами современности и человека в ней, усложняет его отношения с постмодернизмом, многие положения которого он разделяет, но в то же время делает его автором, чрезвычайно привлекательным для самой широкой читательской Главной вопрос, который ставит Барнс перед читателями: "Как мы осознаем прошлое?". Автор солидарен с точкой зрения Барта, который говорит, что задача историка - не столько собирать факты, сколько устанавливать их значения и связь этих значений между собой; иными словами - устанавливать истинное значение вещей, заполняя при этом фактические пробелы. Барнс формулирует собственную позицию так: "Мы придумываем свою версию, чтобы обойти факты, которых не знаем или которые не хотим принять; берем несколько подлинных фактов и строим на них новый сюжет. Игра воображения умеряет нашу растерянность и нашу боль; мы называем это историей".

В отличие от некоторых своих собратьев по перу, ведущих уединенный, скрытый от посторонних взглядов образ жизни, писатель меньше всего похож на литератора-затворника: он активно общается с коллегами, читателями и журналистами. Его практически невозможно застать на месте, он то раздает автографы в Париже, то участвует в обсуждении своей новой книги в Лондоне.

**Заключение**

Простая история, можно даже сказать простейшая – извечный любовный треугольник между женщиной, мужчиной и его лучшим другом. Но мастерство автора превратило это во что-то на подобии театральной сцены, где все актеры сидят на сцене в рядочек в кромешном мраке, а над ними попеременно зажигается свет, и тогда они произносят свой монолог. Никто не разговаривает друг с другом, а только со зрителем, в данном случае с читателей. Одну и ту же ситуацию вы услышите от всех троих персонажей. И вроде бы первый так убедительно рассказывал, что вы уже поверили ему, но потом – бац! – прожектор освещает следующего, и вы уже верите ему, ведь он такой искренний и милый.

История о любви на троих, старая, как мир, рассказана совершенно по-новому. Простыми словами о том, что бывает со всеми. Простыми словами о том, как все было.

**Источники:**

1. Wikipedia — свободная энциклопедия. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Барнс,_Джулиан>
2. Wikipedia — свободная энциклопедия. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Постмодернизм>
3. «Космическая вибрация» § 2. Постмодернизм в литературе. Поэтика постмодернизма и постмодернистский роман. <http://otmart.net/node/103>
4. Е. Тарасова, М. Табак, Д. Бондарчук, С. Фрумкина, М. Горбачева, А. Романова. Круглый стол "Феномен Джулиана Барнса".
5. Марина Полякова. «Джулиан Барнс «Как это было»» http://sunrisewind.livejournal.com/167699.html