

УДК 821.111

doi 10.17072/2073-6681-2020-2-110-119

ТИПОЛОГИЯ И СТРАТЕГИИ КРЕАТИВНОЙ РЕЦЕПЦИИ НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ ПОСТМОДЕРНА

Мария Сергеевна Слоистова**к. филол. н., старший преподаватель кафедры методики
обучения английскому языку и деловой коммуникации****Московский городской педагогический университет**

129226, Россия, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, корп. 1. drozdovams@list.ru

SPIN-код: 6092-2540

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5373-513X>*Статья поступила в редакцию 01.12.2020***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Слоистова М. С. Типология и стратегии креативной рецепции на примере английской поэзии и прозы постмодерна // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 2. С. 110–119. doi 10.17072/2073-6681-2020-2-110-119

Please cite this article in English as:

Sloistova M. S. Tipologiya i strategii kreativnoy retseptsii na primere angliyskoy poezii i prozy postmoderna [Typology and Strategies of Creative Reception: a Case Study of English Postmodernist Poetry and Prose]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 2, pp. 110–119. doi 10.17072/2073-6681-2020-2-110-119 (In Russ.)

Статья посвящена комплексному изучению и описанию теории и типологии креативной рецепции. Даются определения таким терминам, как «рецепция», «креативная рецепция», «стратегии креативной рецепции» и др. Типология креативной рецепции построена автором на основе материалов исследований Е. В. Абрамовских, С. Е. Трунина, М. В. Загидуллиной, В. И. Тюпы, М. Наумана. Она включает в себя два уровня (типа): классический и постмодернистский, для каждого из которых характерен определенный набор стратегий. К стратегиям классического типа относятся формальная, аутентичная, нейтральная и антитетическая. На постмодернистском уровне автор выделяет две стратегии – конгениальную и игровую. Теория и типология креативной рецепции иллюстрируется примерами аллюзий и реминисценций из английской и мировой поэзии в творчестве английского писателя-постмодерниста Дж. Фаулза (1926–2005). Источником примеров креативной рецепции в творчестве писателя послужили его прозаические произведения: роман «Женщина французского лейтенанта» (1969), сборник повестей «Башня из черного дерева» (1974) и философская книга «Аристос» (1964), а также сборник стихов «Избранное» (*Selected Poems*), не переведенный на русский язык. Нами предпринята попытка художественного перевода стихотворения Дж. Фаулза *Islanders* («Островитяне»). В статье анализируется также опосредованная рецепция Священного Писания, обнаруживающая себя в аллюзии на «башню из слоновой кости», которая дала название повести Джона Фаулза «Башня из черного дерева» и всему сборнику. Делаются выводы о преобладающих стратегиях креативной рецепции в указанных произведениях Дж. Фаулза, а также о возможностях применения рассматриваемой типологии креативной рецепции при исследовании творчества других писателей.

Ключевые слова: рецепция; креативная рецепция; типология креативной рецепции; стратегии креативной рецепции; постмодернизм; английская литература XX в.; Дж. Фаулз; художественный перевод поэзии; аллюзия; реминисценция.

Целью настоящей статьи является комплексное исследование и описание типологии и стратегий креативной рецепции, вызывающей растущий интерес у современных ученых. Проблема восприятия и переосмысления наследия авторов-предшественников в произведениях различных писателей освещается в работах отечественных литературоведов: М. Г. Меркуловой [Меркулова 2017: 96–101], Т. С. Гумановой, Е. В. Сомовой [Гуманова, Сомова 2017: 185–194], Л. Ф. Хабибуллиной [Хабибуллина 2015: 251–255] и др., а также ряда зарубежных исследователей, таких как М. Бучбергер [Buchberger 2009], Дж. Клейтон [Clayton 1991], Х. Дикс [Dix 2010], С. Фиш [Fish 1970], М. Салами [Salami 1992].

Представляется целесообразным продемонстрировать типологию и стратегии креативной рецепции на примере творчества известного английского автора XX в. Джона Роберта Фаулза (John Robert Fowles, 1926–2005), так как он одновременно является поэтом и прозаиком, что дает нам возможность исследовать креативную рецепцию в эпических и лирических произведениях. Более того, Дж. Фаулза принято считать одним из основоположников постмодернизма [Salami 1992: 135], вследствие чего мы можем наблюдать различные типы креативной рецепции. Творчество писателя мы рассматриваем как стоящее у истоков смены классического типа креативной рецепции постмодернистским, поэтому предполагаем, что оба они присутствуют в его произведениях и представляют интерес для исследования.

Примеры, иллюстрирующие указанную типологию, выбраны из прозаических произведений Фаулза – сборника повестей «Башня из черного дерева» (*The Ebony Tower*, 1974) [Fowles 1975],

романа «Женщина французского лейтенанта» (*The French Lieutenant's Woman*, 1969) [Fowles 1996] и философской книги «Аристос» (*The Aristos*, 1964) [Fowles 1980], а также сборника его стихов «Избранное» (*Selected Poems*) [Fowles 2012]. Отметим, что сборник не переведен на русский язык. Попытка художественного перевода стихотворений Дж. Фаулза, а также фрагментов его прозы предпринята автором настоящей статьи.

Проблема **рецепции** в отечественном литературоведении становится особенно актуальной в начале XXI в. При этом, как справедливо отмечает современный белорусский исследователь С. Е. Трунин, общепринятое полное и точное определение данного термина до сих пор отсутствует [Трунин 2006: 16]. Согласно энциклопедическому словарю, изначально рецепцию понимали как осуществляемое рецепторами восприятие энергии раздражителей и преобразование ее в нервное возбуждение [СЭС 1989: 1134]. Вне всяких сомнений, такое определение далеко от литературы, тем не менее, на наш взгляд, его можно считать первоосновой для дальнейшего осмысления рассматриваемого понятия, подразумевая под рецепцией форму восприятия.

В монографии «Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI» С. Е. Трунин предлагает типологию рецепции, состоящую из двух видов – культурфилософской и **художественной** (рис. 1). Следует отметить, что автор данной типологии понимает рецепцию как «текст-реакцию», или «текст-отклик» [Трунин 2006: 17], т. е. рецепция, по мнению С. Е. Трунина, включает как процесс восприятия произведения другого автора, так и текст, созданный реципиентом на основе воспринятого.

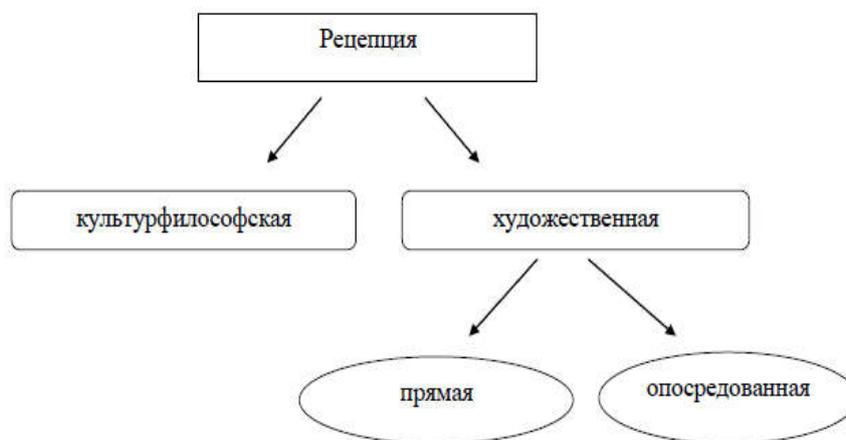


Рис. 1. Типология рецепции по С. Е. Трунину
Figure 1. Reception Typology by S. Ye. Trunin

Типология рецепции, предложенная С. Е. Труниным, основана на различиях текстов, воспринимаемых автором-реципиентом и создаваемых на основе воспринятого. Назовем их объектом и продуктом рецепции соответственно. Объектом культурфилософской рецепции ученый считает не только художественные произведения, но и дневники, письма, личную переписку и научную литературу, созданную писателем. На выходе имеем сложившуюся концепцию мышления автора-реципиента, выраженную в философских, художественных либо научных произведениях [Трунин 2006: 18].

Художественная рецепция, в отличие от культурфилософской, представляет собой более узкую форму восприятия, объектом которой выступает художественный текст, а продуктом – интертекст с многочисленными отсылками к первоисточнику в виде аллюзий, реминисценций, цитат и т. д. Нас интересует художественная рецепция поэтических произведений, которую мы наблюдаем в творчестве Дж. Фаулза.

Далее С. Е. Трунин делит художественную рецепцию на **прямую** и **опосредованную**. Объектом прямой художественной рецепции является текст-первоисточник. В данной работе мы имеем дело главным образом с прямой художественной рецепцией Дж. Фаулзом мировой поэзии. Опосредованная художественная рецепция происходит через «текст-посредник», т. е. это любое художественное произведение, возникшее в результате рецепции текста-первоисточника. Получается своего рода «двойная» рецепция [Трунин 2006: 18].

В качестве примера можно привести библейскую аллюзию, давшую название повести «Башня из чёрного дерева» из одноименного сборника (*The Ebony Tower*, 1974) [Fowles 1975]. «Башня из чёрного дерева» представляет собой аллюзию на «башню из слоновой кости», которая разъясняется читателю в тексте повести, когда художник Генри Бресли оспаривает взгляды младшего коллеги Дэвида на искусство. Не стесняясь в выражениях, он высмеивает приверженность Дэвида абстрактному искусству, называя таковое «башней из чёрного дерева», в которой, по аналогии с «башней из слоновой кости» (*the ivory tower*), скрываются художники-абстракционисты, боясь предстать ясными и понятными.

Напомним, что «башня из слоновой кости» – метафора, впервые упомянутая в библейской «Песне песней»: «шея твоя – как столп из слоновой кости» (Песн. 7:5), “Thy neck is as a tower of ivory” (Song of Solomon 7:4). Заимствованное из Песни песней сравнение первоначально употреблялось как метафора красоты и непорочности. В XVI в. его латинский перевод (лат. *Turris*

eburnea) был включен в литанию Деве Марии, хотя сам образ предположительно восходит к XII столетию.

Совершенно другое значение метафора получила в XIX в. Нынешнее понимание и употребление этого образа внедрил французский критик и поэт Шарль Огюстен Сент-Бёв [Серов 2005: 36]. Метафора стала означать уход в мир творчества от проблем современности, самоизоляцию, замыкание в духовных исканиях, «оторванных» от «прозы жизни».

Если «башня из слоновой кости» символизирует уход от реальности к чему-то прекрасному, возвышенному, духовному, то «башня из черного дерева», напротив, подразумевает движение вниз, в сторону искажения действительности и навязывания ложных ценностей.

Понимание читателем смысла названия повести и сборника дополняется и углубляется при рассмотрении указанной аллюзии в качестве опосредованной рецепции библейского текста. Как известно, «Песнь песней», согласно христианской и иудейской традициям, написанная царем Соломоном, представляет собой поэтическое произведение о взаимоотношениях жениха и невесты, возвышенно и красиво воспевающее чистую супружескую любовь и верность. В христианском святоотеческом понимании образы «Песни песней» представляют собой аллегория взаимоотношений Христа и Его Небесной Невесты, т. е. Церкви, метафорически изображая возвышенный идеал беспредельной любви Бога к людям и людей к Богу.

Образ «башни из черного дерева», созданный Фаулзом, символизирует основные тенденции развития современного общества начиная со второй половины XX в. Они состоят в отказе от традиционной эстетики, воспевающей образцы вечной красоты и гармонии, постепенном разрушении идеала чистой любви и семьи в ее христианском понимании, последовательном отстранении человека от Бога. Все это, по мнению писателя, воплощается в абстрактном искусстве, охарактеризованном им с помощью рассмотренной аллюзии.

Возвращаясь к теории художественной рецепции, отметим, что по определению, сформулированному в учебном пособии В. Г. Зинченко, В. Г. Зусмана и З. И. Киринозе, она представляет собой восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого собственных мыслей, идей, текстов и т. д.; пересечение воздействия и восприятия, «воссоздания» и «пересоздания», приводящее к порождению смысла [Зинченко 2011: 192].

В настоящей статье речь пойдет о **художественной рецепции**, которая представляется нам как процесс, состоящий из двух взаимосвязан-

ных действий – восприятия художественного текста-источника и создания на его основе собственного текста с отсылками к источнику (аллюзиями и реминисценциями), т. е. интертекста.

Для того чтобы подчеркнуть творческую составляющую рецепции и отделить ее от простого восприятия, ученый из ГДР М. Науман вводит понятие «продуктивной» рецепции, которое предполагает обязательное создание собственно-

го текста на основе текста-первоисточника [Науман 1984]. В рамках «продуктивной» рецепции современный отечественный литературовед М. В. Загидуллина выделяет особый вид – «внутрицеховую» рецепцию, которую определяет как «профессиональное чтение» [Загидуллина 2004: 34], восприятие авторского художественного текста другим писателем и создание на его основе собственного произведения (рис. 2).

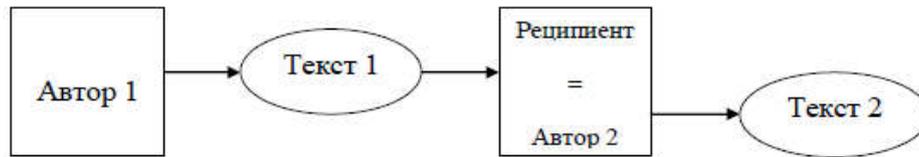


Рис. 2. Механизм «внутрицеховой» рецепции в системе «литература»
Figure 2. “Intra-Community” Reception Mechanism in the System of Literature

Специфика «внутрицеховой» рецепции состоит в том, что оба автора являются профессиональными писателями, коллегами по «цеху». М. В. Загидуллина отмечает, что «внутрицеховая» рецепция во многом зависит от личных отношений, сложившихся между писателями. Она выделяет три типа таких отношений: «приятель», ученичество и вражда [Загидуллина 2004: 34]. Под «приятель» исследователь подразумевает дружбу между писателями, отношения взаимной поддержки. Рецепция в данном случае будет отличаться захваливанием, преувеличением достоинств текста автора, замалчиванием его недостатков.

Отношения подчеркнутого ученичества могут обернуться «сотворением кумира» и слепым подражанием его творчеству. Что касается литературной вражды, она проявляется в подчеркнутом неприятии творчества одного автора другим. В данном случае «внутрицеховая» рецепция будет отличаться ярко выраженной критикой, умалением достоинств текста, а иногда его откровенным пародированием и осмеянием [там же].

Рецепцию английской и мировой поэзии, изучаемую нами в данной работе, можно с полным основанием назвать «внутрицеховой», так как авторами текстов-первоисточников являются общепризнанные поэты, а реципиентом – Джон Фаулз, профессиональный писатель. Тем не менее следует отметить, что он не был знаком ни с одним из этих поэтов (все они жили и творили до Фаулза), поэтому говорить о каких бы то ни было личных отношениях между ними не приходится.

В то же время можно выделить те же три типа «внутрицеховой» рецепции применительно к творчеству Дж. Фаулза, только по отношению не к личности поэта, а к его творчеству. В этом смысле рецепция будет более объективной, чем

при личном общении, так как положительные или отрицательные эмоции реципиента, т. е. Дж. Фаулза, направлены не на персоналию поэта, а на его стихи. Проиллюстрируем три типа «внутрицеховой» рецепции примерами из исследуемых нами произведений писателя.

Первым типом «внутрицеховых» отношений, по мнению М. В. Загидуллиной, является так называемая «приятель», симпатия одного автора к другому [там же: 34]. В данном случае можно привести пример рецепции Фаулзом творчества М. Арнольда в романе «Женщина французского лейтенанта», где автор называет стихотворение «К Маргарите» самым благородным стихотворением Викторианской эпохи (*perhaps the noblest short poem of the whole Victorian era*) [Fowles 1996: 408–409].

Что касается второго типа «внутрицеховых» отношений – ученичества, Джон Фаулз на страницах анализируемых нами произведений никого эксплицитно не называет своим учителем или образцом для подражания. При этом в философской книге «Аристос» писатель открыто называет Катулла и Эмили Дикинсон своими любимыми поэтами [Fowles 1980: 274]. Имплицитно отношения ученичества прослеживаются и при анализе рецепции поэзии Горация в стихотворении Фаулза «Наука поэзии» (*Ars Poetica*). Фаулз намеренно подражает названию, стилю и содержанию стихотворения древнеримского поэта.

Третий тип «внутрицеховой» рецепции – подчеркнутое неприятие творчества одного автора другим [Загидуллина 2004: 34]. К данной категории отнесем рецепцию Дж. Фаулзом поэзии К. Нортон в романе «Женщина французского лейтенанта» [Fowles 1996: 82]. Реминисценция творчества Нортон дана при описании сцены, в которой Эрнестина читает Чарльзу поэму К. Нортон

«Леди Лагарэ». Под вдохновенное чтение своей невесты Чарльз неожиданно для нее засыпает, за что получает удар запущенной в него книгой. Подтекст автора ироничен. Для Джона Фаулза поэзия К. Нортон объединяет в себе ложные ценности Викторианской эпохи, главная из которых – чувство долга, поэтому ее рецепция в романе носит негативный характер с целью показать «изнанку» блестящего века Британской империи.

Следующий важный шаг по изучению рецепции в современном отечественном литературоведении предприняла Е. В. Абрамовских. В докторской диссертации «Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А. С. Пушкина)» (2007) она вводит понятие **креативной рецепции**, т. е. рецепции творческой, продуктом которой является собственное произведение читателя-автора, в данном случае продолжение ка-

кого-либо незаконченного отрывка [Абрамовских 2007: 3].

Исследователь считает термины «креативная» и «продуктивная» (рецепция М. Наумана) тождественными. Нам же в данной работе представляется логичным разграничить эти понятия. Для этого вновь обратимся к типологии С. Е. Трунина, в которой он выделяет два вида рецепции – культурфилософскую и художественную. Под **креативной** рецепцией далее будем понимать продуктивную художественную рецепцию.

Таким образом, на базе трудов известных ученых мы сформировали собственные определения рецепции и ее основных видов, соотносящихся как часть и целое (рис. 3). Под термином «рецепция» мы будем понимать восприятие текста читателем, приводящее к возникновению его собственных идей, выводов, умозаключений и т. д. По характеру объекта и результата рецепция может быть культурфилософской и **художественной**.

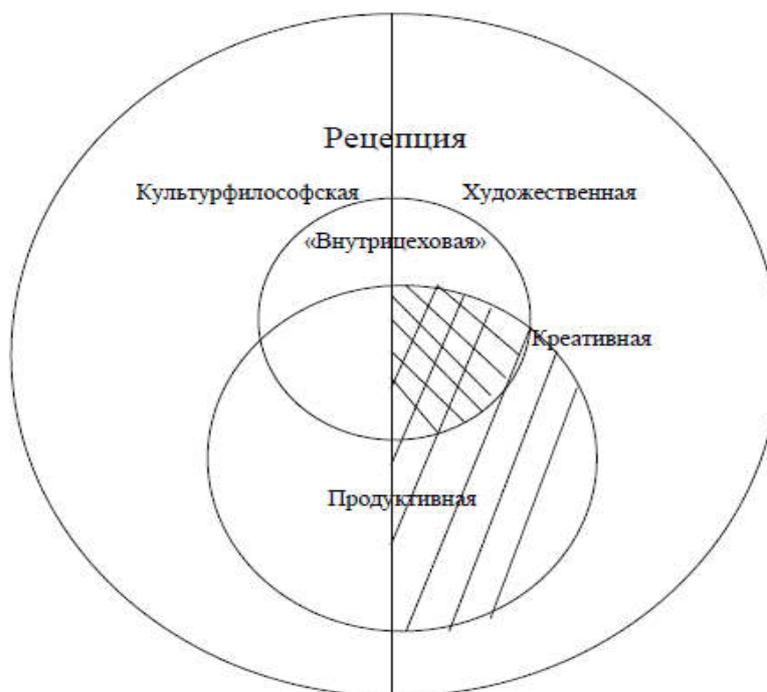


Рис. 3. Рецепция в литературе и ее виды
Figure 3. Reception in Literature and Its Types

Перечисленные результаты могут быть как имплицитными, так и эксплицитными, выраженными в материальном виде в форме другого текста. При наличии видимых результатов – продуктов – рецепция называется **продуктивной**. Продуктивная художественная рецепция анализируется нами в данной работе, назовем ее **креативной** (на схеме соответствующая область заштрихована).

Еще одна разновидность рецепции – «**внутрицеховая**» – представляет собой восприятие

(во всех аспектах) творчества одного профессионального писателя другим. Из вышесказанного мы можем сделать вывод, что креативная рецепция поэзии Джоном Фаулзом является в то же время «внутрицеховой». На схеме она обозначена двойным штрихом.

Вернемся к исследованию Е. В. Абрамовских, в котором она разработала типологию креативной рецепции. В настоящей статье нам представляется целесообразным детально рассмотреть и дополнить указанную типологию. Для этого

необходимо обратиться к термину «творческий потенциал», введенному В. И. Тюпой для обозначения своеобразной системы лакун в авторском тексте, провоцирующих читателя на со-творчество [Тюпа 1998: 16]. Е. В. Абрамовских рассматривает творческий потенциал незаконченного текста-источника как предпосылку к его завершению автором-реципиентом. Мы обращаемся к понятию «творческий потенциал» как к свойству законченного поэтического текста, провоцирующего Дж. Фаулза-реципиента на создание собственного произведения на основе этого текста-источника.

Типология Е. В. Абрамовских построена на различных вариантах дописывания незаконченных произведений по отношению к творческому потенциалу текста. Ученый выделяет два уровня креативной рецепции, которые называет типами: первый тип – классический, второй – сложный, работающий с различными уровнями структуры текста [Абрамовских 2007: 37–39]. Исследова-

тель выделяет четыре вида в рамках классической креативной рецепции – назовем их стратегиями: формальная (количественная), аутентичная, нейтральная и антитетическая – и два вида на более сложном уровне: конгениальная и игровая. Типология основана на различных вариантах развития «творческого потенциала» текста.

Напомним, что типология Е. В. Абрамовских построена на примерах дописывания незаконченных произведений. Представляется необходимым доработать данную типологию с целью применения к «внутрицеховой» креативной рецепции поэзии, рассматриваемой нами в настоящем исследовании. Вслед за Е. В. Абрамовских выделим два уровня, или типа, креативной рецепции – классический и более сложный (рис. 4). Второй тип назовем **постмодернистским**, так как он предполагает работу с различными уровнями текста, как с содержанием, так и формой, что характерно для литературы постмодернизма.



Рис. 4. Типология и стратегии креативной рецепции
Figure 4. Typology and Strategies of Creative Reception

Далее считаем целесообразным обратиться к понятию «стратегия креативной рецепции», введенному в научный оборот в нашем диссертационном исследовании «Рецепция поэзии в творчестве Дж. Фаулза 60–70-х годов XX века» [Дроздова 2016: 10–11]. Под стратегиями креативной рецепции в данной работе будем понимать способы воплощения воспринятого писателем-читателем поэтического текста автора-предшественника в собственном произведении. Стратегии классического типа креативной рецепции (формальная, аутентичная, нейтральная, антитетическая) направлены преимущественно на трансформацию сюжета исходного произведения в тексте автора-реципиента.

Формальная стратегия креативной рецепции в нашем случае будет представлять собой заимствование элементов произведения предше-

ственника, таких как сюжет или его составные части, мотивы и т. п. **Аутентичная стратегия** заключается в продолжении авторского замысла в произведении реципиента, однако это не прямое заимствование в чистом виде, а самостоятельное развитие, усиливающее творческий потенциал исходного текста. Например, в главе 12 романа «Женщина французского лейтенанта» Фаулз помещает эксплицитную реминисценцию из комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь»: *There was an antediluvian tradition (much older than Shakespeare) that on Midsummer's Night young people should go with lanterns, and a fiddler, and a keg or two of cider, to a patch of turf known as Donkey's Green in the heart of the woods and there celebrate the solstice with dancing* [Fowles 1996: 81]. Существовала давняя традиция (намного старше Шекспира), что в ночь накануне Ивано-

ва дня молодежь брала с собой факелы, скрипача, пару бочонков сидра и шла в чашу леса на так называемый «Ослиный луг», чтобы отметить летнее солнцестояние песнями и плясками¹.

Композиционно реминисценция приведена в описании Вэрской пустоши, где происходили встречи главных героев – Чарльза и Сары. Глава 12 посвящена одной из них. Очевидно, что автор-реципиент проводит параллель между героями пьесы Шекспира и своего романа. Напомним, что персонажи указанной комедии, находясь в волшебном лесу, меняют объект своей любви под действием колдовских чар. Нечто подобное произойдет и с Чарльзом, когда у него возникнут чувства к Саре. Таким образом, читатель может предугадать дальнейшее развитие сюжета. Мы наблюдаем имплицитное заимствование автором-реципиентом элементов шекспировского сюжета, что свидетельствует об аутентичной стратегии классического типа креативной рецепции.

Антитетическая стратегия классического типа креативной рецепции также предполагает творческое развитие, но в направлении, не предусмотренном автором исходного текста. **Нейтральная стратегия** не противоречит авторскому замыслу, но и не усиливает его.

Так, в п. 61 главы «Гений и ремесленник» (*The Genius and the Craftsman*) философской книги «Аристос» Фаулз утверждает: *The genius, of course, is largely indifferent to contemporary success; and his commitment to his ideas, both artistic and political, is profoundly, Byronically, indifferent to their contemporary popularity* [Fowles 1980:

264]. Гений, разумеется, чаще всего равнодушен к прижизненному успеху; и его преданность своим идеям, как художественным, так и политическим, по-байроновски, не имеет никакого отношения к их популярности среди современников.

Аллюзия эксплицитная, относится к сюжету и представляет собой пример интертекста. Тип креативной рецепции в данном случае классический, стратегия нейтральная, так как Байрон упоминается в контексте, типично ассоциируемом с его творчеством. Глава «Гений и ремесленник» посвящена рассуждениям о сущности гения и его отличию от ремесленника – человека, который делает все по образцу, следует общепринятым стандартам. Гений же, по мнению писателя, напротив, создает собственные стандарты.

Рассмотрим постмодернистский тип креативной рецепции, который, в отличие от классического, предполагает работу с разными уровнями текста-первоисточника. Он характеризуется двумя стратегиями – конгениальной и игровой. **Конгениальная стратегия** креативной рецепции предусматривает развитие «творческого потенциала» исходного текста в том ключе, в котором мыслил его автор, однако, в отличие от стратегий классического типа, писатель-реципиент в своем произведении развивает не столько сюжет, сколько имплицитный смысл произведения, его подтекст, его сверхзадачу.

Для иллюстрации указанной стратегии постмодернистского типа креативной рецепции хотелось бы обратиться к поэтическому наследию Джона Фаулза. Ниже приводим текст анализируемого стихотворения.

Islanders

they look to sea and wait
these carved immobile men
beneath the cool catalpas
these aged women pausing
by the polished upward steps
they look to sea and wait
for what they cannot say
he waits
for what he cannot say
this canvas seaward boy
by the corner of my house
never the ship that comes
never a bird never a cloud
what it is they cannot say
whether good luck or unkind fate
but look to sea and wait
at first I laughed but now
I look to sea and wait
for what I cannot say:
but look to sea and wait

Островитяне

глядят на море, ждут
мужчины, словно скалы
под кронами катальп
и женщины, что медлят,
поднимаясь вверх устало,
глядят на море, ждут
чего – сказать нельзя
он ждёт
чего – сказать нельзя
мальчишка, как с картины,
что идет дорогой к морю
нет корабля вдали
нет облаков, птиц тоже нет
что же есть – сказать нельзя
грядёт удача иль злой рок
все, глядя в море, ждут
сперва смеялся я,
но вот гляжу и жду
чего – сказать нельзя:
но я гляжу и жду

Стихотворение *Islanders* («Островитяне») из сборника *Selected Poems* («Избранное»), на наш взгляд, архитектурально связано со стихотворением Джорджа Гордона Байрона «Острова Греции» (*The Isles of Greece*), представляющим собой часть поэмы «Дон Жуан» (*Don Juan, Canto III, 1819–1820*) [Byron 2008].

Стихотворение открывает цикл «Аполлон» (*Apollo: A Sequence of Greek Poems*), написанный Фаулзом в 1951–52 гг., во время его проживания на греческом острове Спетсай, который является прообразом Фраксосу в романе «Волхв» (*The Magus, 1965*). Оно повествует о жителях острова Спетсай и основано на впечатлениях Фаулза от жизни на острове.

Строки Байрона также посвящены греческим островам, красоте их природы и духу их народа. Более того, в стихотворении Байрона аналогично занимает важное место выжидающий взгляд на море (*And Marathon looks on the sea... Which looks o'er sea-born Salamis...*). У читателя складывается впечатление, что ожидание в стихотворении Байрона связано с мечтой греческого народа о государственной независимости, но на этом сосредоточен лишь пласт реального в данном стихотворении. Что касается воображаемого, так характерного для романтизма, оно явно присутствует в стихотворении в ожидании чего-то большего, сверхъестественного, подразумевающего спасение не только в земной жизни, но и в жизни вечной. Те же мотивы прослеживаются и в стихотворении Фаулза, что обнаруживает конгениальную стратегию постмодернистского типа креативной рецепции поэзии Байрона.

Игровая стратегия состоит в пародировании текста-первоисточника, постмодернистской иронии по отношению к нему, интертекстуальном «сталкивании» различных (а подчас и противоположных) по содержанию произведений в собственном тексте. Вернемся к заглавию повести «Башня из черного дерева», проанализированному ранее в нашей статье в качестве примера опосредованной рецепции.

С помощью игровой стратегии постмодернистского типа креативной рецепции Джон Фаулз проводит трансформацию творческого потенциала понятия «башня из слоновой кости», показывая, как оно переосмысливается и искажается в современном обществе, превращаясь в символ – «башню из черного дерева». Вследствие этого факта данный символ имеет отношение ко всем повестям сборника, что и легло в основу его названия.

Исследование рассмотренных в данной статье и значительного количества других поэтических аллюзий и реминисценций показало, что стратегии классического типа креативной рецепции

реже встречаются в анализируемых произведениях Джона Фаулза, чем стратегии постмодернистского типа. Это обусловлено двумя взаимодополняющими факторами. Во-первых, как уже отмечалось выше, Фаулз считается основоположником английского постмодернизма. Во-вторых, постмодернистский тип креативной рецепции (в отличие от классического) подразумевает вдумчивое переосмысление авторского текста на уровне его имплицитного подтекста и глубинных смыслов, что особенно характерно для творчества Фаулза.

Изложенная в данной статье типология креативной рецепции, построенная нами на основе трудов Е. В. Абрамовских, С. Е. Трунина, М. В. Загидуллиной и др., может быть применена для исследования интертекста в прозе и поэзии различных авторов, что является особенно актуальным в условиях современного литературоведения.

Примечание

¹ Здесь и далее перевод наш. – М. С.

Список литературы

Абрамовских Е. В. Креативная рецепция незавершенных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незавершенных отрывков А. С. Пушкина: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 44 с.

Библия. М.: РБО, 1992. 1376 с.

Гуманова Т. С., Сомова Е. В. Образы Чарльза Диккенса и Уилки Коллинза в романе Д. Симмонса «Друд, или человек в черном» // Русско-зарубежные литературные связи: сб. ст. по материалам VII Всеросс. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Н. Новгород, 2017. С. 185–194.

Дроздова М. С. Рецепция поэзии в творчестве Дж. Фаулза 60–70-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 26 с.

Загидуллина М. В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу «внутрицеховой» рецепции // Вестник Челябинского государственного университета. 2004. № 1. С. 34–41.

Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кириозе З. И. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход: учеб. пособие М.: Флинта: Наука, 2011. 280 с.

Меркулова М. Г. Система аллюзий и реминисценций на жизнь и творчество русских писателей в романе Дж. Барнса «Шум времени» // Вестник СПГУТД. 2017. № 3. С. 96–101.

Науман М. Литературное произведение и история литературы. М.: Радуга, 1984. 424 с.

Серов В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2005. 880 с.

СЭС – *Советский энциклопедический словарь* / гл. ред. А. М. Прохоров. 4-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1989. 1632 с.

Трунин С. Е. Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI в. Минск: Логвинов, 2006. 156 с.

Тюпа В. И. Творческий потенциал Пушкинских набросков // А. С. Пушкин: Филологические и культурологические проблемы изучения: материалы Междунар. науч. конф. Донецк: Донецкий гос. ун-т, 1998. С. 16–18.

Хабибуллина Л. Ф. «Шекспировский» контекст творчества Энтони Бёрджесса // Филология и культура. 2015. № 1(39). С. 251–255.

Buchberger M. P. Metafiction, historiography and mythopoeia in the novels of John Fowles: thesis ... PhD. Brunel University, 2009. 239 p.

Byron J. G. Lord Byron: The Major Works. Oxford University Press, 2008. 1080 p.

Clayton J. Figures in the Corpus: Theories of Influence and Intertextuality / J. Clayton, E. Rothstein. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1991. 349 p.

Dix H. Postmodern Fiction and the Break-Up of Britain. Continuum international publishing group, 2010. 192 p.

Fish S. Literature in Reader: Affective stylistics. Charlottesville: New lit. History, 1970. 162 p.

Fowles J. R. Selected Poems / Introduced and edited by Adam Thorpe. Hexham: Flambard Press, 2012. 132 p.

Fowles J. R. The Aristos. London: Jonathan Cape Ltd., 1980. 296 p.

Fowles J. R. The Ebony Tower. New York: New American library, 1975. 293 p.

Fowles J. R. The French lieutenant's woman: [A novel]. London: Vintage, 1996. 445 p.

King James Bible. URL: <https://www.kingjamesbibleonline.org/> (дата обращения: 21.10.2019).

Salami M. John Fowles's fiction and the poetics of postmodernism. Associated University Press, 1992. P. 135–136.

References

Abramovskikh E. V. *Kreativnaya retseptsiya nezakonchennykh proizvedeniy kak literaturovedcheskaya problema: na materiale dopisyvaniy nezakonchennykh otryvkov A. S. Pushkina*. Avtoreferat diss. ... d-ra filol. nauk [Creative reception of incomplete works as a literary issue: a case study of incomplete extracts by A. S. Pushkin. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 44 p. (In Russ.)

Bibliya [The Bible]. Moscow, RBO Publ., 1992. 1376 p. (In Russ.)

Gumanova T. S., Somova E. V. Obrazy Charl'za Dikensa i Uilki Kollinza v romane D. Simmonsa

‘Drud, ili chelovek v chernom’ [Charles Dickens’ and Wilkie Collins images in the novel ‘Drood, or the man in black’ by D. Simmons]. *Russko-zarubezhnye literaturnye svyazi: Sbornik statey po materialam VII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Russian-foreign literary connections: Proceedings of the 7th all-Russian scientific-practical conference with international participation]. Nizhny Novgorod, 2011, pp. 187–190. (In Russ.)

Drozdova M. S. *Retseptsiya poezii v tvorchestve Dzh. Faulza 60–70-kh godov 20 veka*. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Reception of poetry in J. Fowles’ works of the 1960–70s. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2016. 26 p. (In Russ.)

Zagidullina M. V. Rannie stat’i Gogolya o Pushkine: k voprosu o ‘vnutritsekhovoy’ retseptsii [Gogol’s early articles about Pushkin: on the issue of reception within the community]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University], 2004, issue 1, pp. 34–41. (In Russ.)

Zinchenko V. G., Zusman V. G., Kirnoze Z. I. *Literatura i metody ee izucheniya. Sistemno-sinergicheskii podkhod: uchebnoe posobie* [Literature and methods of studying it. A system-synergetic approach: Textbook]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2010. 200 p. (In Russ.)

Merkulova M. G. Sistema allyuziy i reminitsentsiy na zhizn’ i tvorchestvo russkikh pisateley v romane Dzh. Barnsa ‘Shum vremeni’ [The system of allusions and reminiscences to the lives and works of Russian writers in J. Barnes’ novel ‘The Noise of Time’]. *Vestnik SPGUDT* [Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design], 2017, issue 3, pp. 96–101. (In Russ.)

Naumann M. *Literaturnoe proizvedenie i istoriya literatury* [A literary work and the history of literature]. Moscow, Raduga Publ., 1984. 424 p. (In Russ.)

Serov V. *Entsiklopedicheskiy slovar’ krylatykh slov i vyrazheniy* [An encyclopaedic dictionary of idioms and idiomatic expressions]. Moscow, Lokid-Press Publ., 2005. 880 p. (In Russ.)

SES – *Sovetskiy entsiklopedicheskiy slovar’* [Soviet encyclopedic dictionary]. Ed. by A. M. Prokhorov. 4th edition. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1989. 1632 p. (In Russ.)

Trunin S. E. *Retseptsiya Dostoevskogo v russkoy proze kontsa 20 – nachala 21 vv.* [Reception of Dostoevsky in Russian prose at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries]. Minsk, Logvinov Publ., 2006. 156 p. (In Russ.)

Tyupa V. I. Tvorcheskiy potentsial Pushkinskikh nabroskov [The creative potential of Pushkin’s sketches]. *Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konfe-*

rentsii 'A. S. Pushkin: Filologicheskie i kulturologicheskie problemy izucheniya' [Proceedings of the international scientific conference 'A. S. Pushkin: philological and cultural issues of research']. Donetsk, Donetsk State University Press, 1998, pp. 16–18. (In Russ.)

Khabibullina L. F. 'Shekspirovskiy' kontekst tvorchestva Entony Berdzhessa ['Shakespearean' context of Anthony Burgess' works]. *Filologiya i kultura* [Philology and Culture], 2015, issue 1(39), pp. 251–255. (In Russ.)

Buchberger M. P. *Metafiction, historiography and mythopoeia in the novels of John Fowles: thesis PhD*. Brunel University, 2009. 239 p. (In Eng.)

Byron J. G. *Lord Byron: The Major Works*. Oxford University Press, 2008. 1080 p. (In Eng.)

Clayton J., Rothstein E. *Figures in the Corpus: Theories of Influence and Intertextuality*. Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1991. 349 p. (In Eng.)

Dix H. *Postmodern Fiction and the Break-Up of Britain*. Continuum international publishing group, 2010. 192 p. (In Eng.)

Fish S. *Literature in Reader: Affective stylistics*. Charlottesville, New Literary History, 1970. 162 p. (In Eng.)

Fowles J. R. *Selected Poems*. Introduced and edited by Adam Thorpe. Hexham, Flambard Press, 2012. 132 p. (In Eng.)

Fowles J. R. *The Aristos*. London, Jonathan Cape Ltd., 1980. 296 p. (In Eng.)

Fowles J. R. *The Ebony Tower*. New York, New American library, 1975. 293 p. (In Eng.)

Fowles J. R. *The French lieutenant's woman*. London, Vintage, 1996. 445 p. (In Eng.)

King James Bible. Available at: <https://www.king-jamesbibleonline.org/> (accessed 21.10.2019). (In Eng.)

Salami M. *John Fowles's fiction and the poetics of postmodernism*. Associated University Press, 1992, pp. 135–136. (In Eng.)

TYPOLOGY AND STRATEGIES OF CREATIVE RECEPTION: A CASE STUDY OF ENGLISH POSTMODERNIST POETRY AND PROSE

Maria S. Sloistova

Senior Lecturer in the Department of Teaching English and Business Communication

Moscow City Pedagogical University

4, build. 1, Vtoroy sel'skokozyaystvennyy proyezd st., Moscow, 129226, Russian Federation. drozdovams@list.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5373-513X>

SPIN-code: 6092-2540

Submitted 01.12.2020

The paper focuses on complex research and description of creative reception theory and typology. There are provided definitions of such terms as reception, creative reception, creative reception strategies, and others. The author builds the typology of creative reception on the basis of works by E. V. Abramovskikh, S. Ye. Trunin, M. V. Zagidullina, V. I. Tyupa, and M. Naumann. This typology includes two types (or levels) of creative reception, defined as classic and postmodernist. Each of the types is characterized by a number of strategies, i. e. ways of representing an artistically received text in one's own work. The classic type strategies (formal, authentic, neutral and antithetical) focus primarily on plot transformation. As for the postmodernist level, the author singles out two strategies: congenial and play. The theory and typology of creative reception is substantiated with some examples of reminiscences and allusions to English and world poetry. The examples under analysis are taken from the following prose works by the outstanding English postmodernist writer John Robert Fowles (1926–2005): the novel *The French Lieutenant's Woman* (1969), the collection of long short stories *The Ebony Tower* (1974), the philosophic book *The Aristos* (1964), and also the lyric collection *Selected Poems*, published posthumously in 2012. The collection has not been translated into Russian yet. Therefore, the poem under analysis (*Islanders*) has been translated into Russian by the author of the present paper. The paper also deals with indirect Biblical reception which is found in the allusion to the ivory tower. The allusion gave the title *The Ebony Tower* both to Fowles' long short story and collection as a whole. The author of the paper draws a conclusion about the dominant creative reception strategies in the literary works under analysis and also about the possible use of the presented creative reception typology in analyzing works by other writers.

Key words: reception; creative reception; creative reception theory; creative reception strategies; postmodernism; 20th-century English literature; John Fowles; literary translation of poetry; allusion; reminiscence.