

УДК 821.111

М.С. Дроздова

**ФИЛОСОФСКАЯ КАТЕГОРИЯ РЕЦЕПЦИИ НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ПОВЕСТИ
ДЖ. ФАУЛЗА «БАШНЯ ИЗ ЧЕРНОГО ДЕРЕВА»**

Статья посвящена исследованию философской категории рецепции при анализе сборника повестей «Башня из черного дерева» английского писателя Джона Фаулза. Сборник включает пять повестей: «Башня из черного дерева», «Элидюк», «Бедный Коко», «Загадка» и «Туча». В данной статье делается акцент на заглавной повести. Дается определение рецепции применительно к литературоведению и раскрывается сущность метода рецептивной эстетики. Рассматривается повесть Дж. Фаулза «Башня из черного дерева» в контексте пяти видов интертекста. Автор статьи на конкретных примерах демонстрирует анализ интертекста при помощи метода рецептивной эстетики. Анализируются реминисценции из поэзии Джона Уилмота и Элизабет Сиддал и аллюзии на их жизнь и творчество. Результатом исследования является вывод о значении философской категории рецепции в современном отечественном литературоведении при анализе постмодернистского текста.

Ключевые слова: аллюзия, Джон Фаулз, интертекстуальность, реминисценция, рецепция, рецептивная эстетика.

Актуальность данной статьи связана с возросшим интересом к рецепции в современном отечественном литературоведении. Только за последние пять лет были защищены более двадцати кандидатских и докторских диссертаций, посвященных рецепции в литературе. Эта проблема освещается в исследованиях И.С. Евсеевой (2011), О.А. Касьяновой (2011), Е.А. Козловой (2011), А.Э. Скворцова (2011), А.Ю. Исаковской (2012), Е.Л. Ионовой (2013) и др. В данной статье мы проиллюстрируем значение философской категории рецепции в современном отечественном литературоведении на примере анализа конкретного литературного произведения. Материалом для исследования послужила повесть известного английского писателя Джона Фаулза (*John Robert Fowles*, 1926 – 2005) «Башня из черного дерева» (*The Ebony Tower*, 1974). Для исследования привлекаются современные литературоведческие методы – рецептивной эстетики и литературной герменевтики.

Метод рецептивной эстетики связан с философской категорией рецепции и в последнее время приобретает все большую популярность в отечественном литературоведении. Исследованиями данного явления занимались многие ученые. Среди них М.П. Алексеев, Ю.Б. Боров, А.Н. Веселовский, Д. Дюришин, В.М. Жирмунский. Большое значение термину придавал М.М. Бахтин.

В современном отечественном литературоведении, рецепцию трактуют как пересечение воздействия и восприятия, «воссоздания» и «пересоздания», приводящее к порождению смысла [3. С. 192]. На восприятии и переосмыслении художественных произведений, служащих фундаментом для дальнейшего творчества, основан принцип действия метода рецептивной эстетики, активно используемого для анализа текстов в современном отечественном литературоведении. Основными категориями метода рецептивной эстетики являются литературный опыт, его актуализация, эксплицитный и имплицитный читатель. В рамках исследования типов взаимодействия текстов в постмодернистском произведении Ж. Женеттом разработана классификация, включающая пять видов интертекста: интертекст, паратекст, метатекст, гипертекст и архитекст [2. С. 435].

Рассмотрим основные аспекты повести Джона Фаулза «Башня из черного дерева» (*The Ebony Tower*, 1974) из одноименного сборника повестей с точки зрения метода рецептивной эстетики. **Паратекстуальность** в современном литературоведении понимается как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т. д. Здесь следует отметить, что заглавие повести дало название одноименному сборнику повестей. «Башня из черного дерева» представляет собой аллюзию на «башню из слоновой кости». Аллюзия разъясняется читателю в тексте повести, когда Бресли оспаривает взгляды Дэвида на искусство. Бресли в грубых выражениях высмеивает приверженность Дэвида абстрактному искусству, называя его «башней из черного дерева», в которой, по аналогии с «башней из слоновой кости» (*the ivory tower*), прячутся художники-абстракционисты, боясь быть ясными и понятными.

Обратимся к сюжету «Башни из черного дерева». Молодой художник-абстракционист и арт-критик Дэвид Уильямс приезжает к знаменитому художнику Генри Бресли, чтобы собрать материал для книги о нем. Бресли, известный своим эпатажным поведением и презрением к современному ис-

кусству, давно живет в поместье Котминэ в Бретани. Кроме Бресли, в поместье живут две молодые англичанки, изучавшие искусство и ставшие любовницами Бресли, – Диана («Мышь») и Энн («Уродка»). Дэвид начинает испытывать чувство к Диане, разрываясь между влекущей его красивой и талантливой художницей и своим долгом (через несколько дней он должен встретиться в Париже с женой). В последний вечер между ними происходит объяснение, закончившееся расставанием. Наутро Дэвид уезжает, чтобы продолжить ту жизнь, которую он вел до этого, понимая, что никогда не увидит больше Диану.

Процитированную выше аллюзию можно расценить и как проявление **гипертекстуальности**, обнаруживающей себя в пародировании и осмеянии исходного понятия «башни из слоновой кости» как возвышенного и красивого места обитания художника, его творчества и вдохновения. Напомним, что «башня из слоновой кости» – метафора, впервые упомянутая в библейской Песне песней: «шея твоя – как столп из слоновой кости» [1. Песн. 7:5]. Заимствованное из Песни песней сравнение первоначально употреблялось как метафора красоты и непорочности. В XVI веке его латинский перевод (лат. *Turris eburnea*) был включен среди других эпитетов в литанию Деве Марии, хотя сам образ восходит, по меньшей мере, к XII столетию. Изображения башни распространены в католической религиозной живописи и на церковных витражах.

Совершенно другое значение метафора получила в XIX веке. Нынешнее употребление этого образа внедрил французский критик и поэт Шарль Огюстен Сент-Бёв. В одном из стихотворений сборника «Августовские мысли» (*Pensées d'Août*, 1837) Сент-Бёв создает портреты таких французских литераторов, как Ламартин, Гюго и А. де Виньи. В характеристике последнего говорится о «таинственном Виньи, который до наступления полудня уже возвращается в свою башню из слоновой кости» [6. С. 36]. Метафора стала символизировать 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. Поэтому данный символ имеет отношение ко всем повестям сборника, что и легло в основу его названия.

Следующий аспект – **архитекстуальность**, понимаемая как жанровая связь текстов. Повести «Башня из черного дерева» (*The Ebony Tower*), «Элидюк» (*Eliduc*), «Бедный Коко» (*Poor Koko*), «Загадка» (*The Enigma*) и «Гуча» (*The Cloud*) связаны между собой единым жанром и общими идеями, как, например, экзистенциальный выбор героя, ярче всего проявляющий себя контрастом первой и второй повестей (напомним, что следующая повесть в сборнике – «Элидюк»). В заглавной повести Дэвид пытается найти баланс между разрывающими его силами: любовью к двум женщинам, поиском своего пути в искусстве. В какой-то момент Бресли как бы невзначай дает ему почитать «Элидюка» Марии Французской. Как узнает читатель из второй повести, ее главный герой Элидюк смог найти этот баланс.

Данное обстоятельство также следует проанализировать и с точки зрения **метатекстуальности**, то есть ссылки на свой предтекст. Здесь также важно отметить, что повесть «Башня из черного дерева» занимает центральное место в рассматриваемом сборнике, именно поэтому он получил такое название. Метатекстуальность также проявляется в эпизоде, когда во время пикника Энн («Уродка») читает книгу, а Дэвид обращает внимание на ее название – «Волхв», то есть предыдущий роман Фаулза, сюжет и идеи которого перекликаются с повестью «Башня из черного дерева».

Перейдем к заключительному и, на наш взгляд, наиболее важному аспекту анализа повести – собственно **интертекстуальности**, которая представляет собой сопresутствие двух и более текстов, обнаруживающее себя в цитатах, аллюзиях, реминисценциях. **Цитату** в литературоведении понимают как дословную выдержку из какого-либо произведения [5. С. 492].

Согласно Литературному энциклопедическому словарю, **аллюзия** представляет собой одну из стилистических фигур в художественной литературе, ораторской и разговорной речи: «намек на реальный политический исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным» [5. С. 20]. Аллюзия может отсылать читателя к известному ему событию, месту, личности или произведению искусства: *Allusion is an indirect or passing reference to some event, person, place, or artistic work, the nature and relevance of which is not explained by the writer but relies on the reader's familiarity with what is thus mentioned* [8. P. 7].

Реминисценция в художественном тексте заключает в себе черты, «наводящие на воспоминание о другом произведении» [5. С. 322]. В данной работе, вслед за Ю.Т. Листровой-Правдой, мы понимаем под **реминисценциями** «точные, а также преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным – ранее произведённым текстам в составе более позднего текста» [4. С. 78]. Представляется необходимым выявить различия между понятиями цитаты и реминисценции. Цитирование, в отличие от реминисценции, не предполагает изменения значения фрагмента, его основная функция – информативная. При этом функция реминисценции состоит в намеке на новое содержание посредством сопоставления с цитированием.

Следует учитывать, что герменевтика исключает цитирование в чистом виде, поэтому в работе мы будем иметь дело с текстовыми реминисценциями как неотъемлемой частью постмодернистской эстетики. Проанализируем одну из них, чтобы проиллюстрировать метод рецептивной эстетики при анализе интертекста: *The bitch Paris, dear boy. Know that bit of rhyme? Earl of Rochester, isn't it? "Where man may live in direst need, but ne'er lack land to set his seed." Neat. Says it all* [7. P. 68]. Сука Париж, дорогой мой. Знаете эти стихи? Граф Рочестер, не так ли? «Где человек может жить в ужаснейшей нищете, но у него всегда будет земля, чтобы посадить семя». Точно. Говорит само за себя¹.

Для анализа приведенной выше реминисценции целесообразно также обратиться к другому современному методу исследования – методу литературной герменевтики, который подразумевает наличие разных уровней понимания и продвижение от одного уровня к другому по так называемому «герменевтическому кругу». На первом уровне понимания складывается впечатление, что цитируемое стихотворение Уилмота о земле звучит как подтверждение слов Бресли о том, что человеку лучше жить в сельской местности, в гармонии с природой. И действительно, граф Рочестер, как известно, выступает против рационализма в обществе, противопоставляя его природной мудрости животного мира. Однако читателя с большим литературным опытом дивинация приводит на следующий, более глубокий уровень понимания.

На втором уровне понимания цитируемого фрагмента очевидной становится параллель, проводимая автором между его героем Генри Бресли и поэтом Джоном Уилмотом, 2-м графом Рочестером. Не случайно именно Бресли «озвучивает» цитату из стихотворения Рочестера. Эти два человека действительно во многом схожи. Во-первых, это творческие люди, поэт и художник, а тема искусства, как известно, занимает важное место в «Башне из черного дерева» и творчестве Фаулза в целом.

Во-вторых, Рочестера и Бресли объединяет протест против общества, склонность к эпатажу, вызывающее отношение к окружающим, подчас доходящее до грубости и пошлости. Однако за этой внешней грубостью скрывается талант и подлинное искусство. Если главный герой повести, Дэвид Уильямс, стоит перед экзистенциальным выбором, то и Бресли, и Уилмот давно сделали свой выбор в пользу свободы – свободы от предрассудков и условностей, свободы личной и свободы творческой.

Тем не менее, при более детальном анализе произведения читатель с большим литературным опытом попадает на третий уровень понимания в сложившемся герменевтическом кругу. На этот раз Фаулз сопоставляет графа Рочестера не с Бресли, а с Дэвидом Уильямсом. Казалось бы, что общего может быть у скандально известного гуляки с примерным семьянином и конформистом? Однако на глубоком уровне понимания можно проследить определенное сходство. Для этого обратимся к жизненному пути Уилмота (*John Wilmot, 2nd Earl of Rochester*; 1647–1680), одного из наиболее значительных английских поэтов эпохи Реставрации, а также придворного Карла II. Он известен главным образом как оригинальный сильный сатирик и автор прекрасных лирических стихотворений. Дж. Уилмот также прославился своей распутной жизнью, которая, тем не менее, закончилась искренним раскаянием и возвращением в лоно англиканской церкви.

В **результате**, мы приходим к выводу, что, как и Дэвид Уильямс, граф Рочестер всю жизнь искал себя, стоял перед сложным выбором. При этом, хоть и на смертном одре, он все-таки нашел то, что искал, обрел гармонию, вернувшись к вечным ценностям христианской веры. Что же касается Дэвида, то он, напротив, бежит из Котминэ, оставляя там настоящее искусство с его непреходящими ценностями. Однако выводы в данном случае делать рано, так как дальнейшая судьба героя неизвестна. Автор тем самым дает читателю пищу для размышлений.

Далее можно выделить несколько особенностей творчества графа Рочестера, обусловленных его образом жизни и философией:

¹ Здесь и далее перевод наш. – М.Д.

- 1) нигилизм, пренебрежительное отношение к общепринятым ценностям;
- 2) протест против условностей, принятых в обществе, и, как следствие, против самого общества, высмеивание его пороков;
- 3) обращение к природе как источнику жизненной мудрости;
- 4) гедонистические ценности.

Именно знание этих особенностей позволяет читателю понять основание для параллелей, проведенных Фаулзом:

- 1) Уилмот – Бресли (творчество, нигилизм, гедонистические ценности);
- 2) Уилмот – Дэвид (биография Рочестера, скрытые духовные искания).

Проанализируем еще один фрагмент повести «Башня из черного дерева». В разговоре с Дэвидом Генри Бресли ссылается на Элизабет Сиддал, английскую поэтессу XIX века:

“Don't be put off by the Mouse. She's slightly gaga.” The old man stood with his hands on his hips, an impression of someone trying to seem young, alert, David's age. “Thinks she's Lizzie Siddal. Which makes me that ghastly little Italian fudger... damn' insulting, what?” [7. P. 25] «Не поддавайтесь на отговорки Мыши. У нее не все дома», – старик стоял подбоченясь, старался казаться молодым и живым, ровесником Дэвида, – «Думает, что она Лиззи Сиддал. Значит, я тот мерзкий недоделанный итальяшка... обидно, черт возьми, а?»

Для восприятия и понимания данной аллюзии нужно обладать значительным опытом, причем не только литературным, но и эстетическим в принципе. Читатель, хорошо ориентирующийся в британском искусстве, знает, что Элизабет Элеонор Сиддал (*Elizabeth Eleanor Siddal*, 1829–1862) – английская поэтесса и художница, модель, муза и жена художника-прерафаэлиты и поэта Данте Габриэля Россетти.

Вернемся к процитированной аллюзии. Уже на первом уровне понимания читателю становится ясно, что рецепция поэзии Элизабет Сиддал в повести «Башня из черного дерева» отличается от рецепции поэзии Джона Уилмота. Если перед этим мы рассматривали цитату из стихотворения графа Рочестера, то сейчас имеем дело с явным сравнением поэтессы с главной героиней.

Действительно, у них немало общего. В первую очередь, это внешнее сходство. Сиддал, как известно, долгое время считалась символом английской красоты, ее отличали красивые глаза и густые рыжие волосы с золотистым отливом. Благодаря такой внешности, Лиззи Сиддал стала для прерафаэлитов настоящей музой, олицетворением женщины эпохи Кватроченто. Средневековое искусство занимает важное место в творчестве Фаулза, в повести «Башня из черного дерева» он неоднократно апеллирует к сюжетам средневековой живописи и литературы, что также является характерным для прерафаэлитов. Как мы видим из текста повести, красота Мыши (т.е. Дианы) также относится к этому типу внешности:

The way her wheaty hair was drying, slightly tangled, careless; and a smallness, a Quattrocento delicacy [7. P. 80]. Ее пшеничные волосы сохли, небрежные, немного спутанные; была в этом какая-то тонкость, изящество в стиле Кватроченто...

Тем не менее, дивинация приводит читателя на другой, глубокий уровень понимания. За внешним сходством кроется более важная параллель между героиней и поэтессой XIX века – обе они творческие личности, талантливые художницы. Нечто общее наблюдается и в судьбе этих двух женщин. Как известно, Сиддал работала натурщицей у художника-прерафаэлиты Данте Габриэля Россетти, училась у него живописи, потом у них завязался роман. Именно поэтому Бресли напрямую ассоциирует себя с Россетти.

Не случайно именно Бресли сравнивает Диану с Лиззи Сиддал. Здесь мы выходим на третий, наиболее важный уровень понимания рассматриваемой аллюзии и сталкиваемся с темой искусства в повести «Башня из черного дерева». Бресли в данном случае является центральной фигурой повести, открывает главному герою настоящее искусство и истинные ценности, ставит перед экзистенциальным выбором между свободой и конформизмом, через него раскрывается смысл всей повести.

Также через всю повесть проходит образ женщины в стиле Кватроченто, которой нам представляется Диана. Читатель с большим литературным опытом, знающий стихи Элизабет Сиддал, видит здесь немало общего: внешность, творческое начало, несчастная любовь. Созданный Фаулзом образ является олицетворением всего мира Котминэ с его истинным искусством, нетронутой природой, вечными ценностями – всего того, что совершает переворот в сознании Дэвида и всего того, что он оставляет, возвращаясь к своей привычной жизни.

Проанализировав особенности повести Фаулза с точки зрения метода рецептивной эстетики в пяти аспектах интертекстуальности, приходим к **выводу**, что данный метод является наиболее действенным при анализе интертекста, т.к. художественное восприятие такого текста, его понимание во многом зависит от читателя и его литературного опыта. Данное обстоятельство свидетельствует о ведущей роли философской категории рецепции в современном отечественном литературоведении при изучении постмодернистского произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библия. РБО, 2013. 1248 с.
2. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
3. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кириозе. З.И. Методы литературы. Системно-синергетический подход: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. 200 с.
4. Листрова-Правда Ю.Т. Библейские и иные текстовые реминисценции в русской литературной речи // Вестник ВГУ. 2004. № 2. С. 78-83.
5. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
6. Серов В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений М.: Локид-Пресс, 2005. 880 с.
7. Fowles J.R. *The Ebony Tower*. New York: New American library, 1975. 293 p.
8. *The Oxford Dictionary of Literary Terms* / C. Baldick. 3rd ed. Oxford University Press, 2009. 384 p.

Поступила в редакцию 11.01.16

M.S. Drozdova

THE PHILOSOPHICAL CATEGORY OF RECEPTION AS APPLIED TO ANALYZING THE EBONY TOWER BY J. FOWLES

The paper deals with the philosophical category of reception as applied to analyzing *The Ebony Tower* by the English writer John Robert Fowles. The collection *The Ebony Tower* includes five short novels: *The Ebony Tower*, *Eliduc*, *Poor Koko*, *The Enigma* and *The Cloud*. The paper focuses on the first of them. The paper gives a definition of reception in literary studies and finds out the essence of the reception-aesthetics method. *The Ebony Tower* is analyzed according to the five types of intertext. The author of the article substantiates her theory with some examples from Fowles. The paper deals with reminiscences from John Wilmot's and Elizabeth Siddal's poetry and allusions to their life and works. The research result is the conclusion on the importance of the philosophical category of reception in modern Russian literary studies while analyzing postmodernist texts.

Keywords: allusion, intertextuality, John Fowles, reception, reception-aesthetics, reminiscence.

Дроздова Мария Сергеевна,
ассистент кафедры теории и методики обучения
иностранному языку,
аспирант кафедры английской филологии
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический
университет»
129226, Россия, г.Москва, 2-й Сельскохозяйственный
проезд, 4 (корп. 1)
E-mail: drozdovams@list.ru

Drozdova M.S.,
Associate Professor at Department of Theory and Methods
of Foreign Languages,
postgraduate student at Department of English Philology
Moscow City Pedagogical University
2 Selskokhozyaystvennyj proezd, 4/1, Moscow,
Russia, 129226
E-mail: drozdovams@list.ru