

УДК 821.111

**ТРАДИЦИЯ И РЕАЛЬНОСТЬ
В ПОЭЗИИ ДЖ. ФАУЛЗА**

Дроздова М.С.

Статья посвящена исследованию рецепции в поэзии Джона Фаулза 50-60-х годов XX в. Анализируются стихотворения Дж. Фаулза с точки зрения формы, стилистических особенностей, интертекстуальности, обнаруживающей себя в аллюзиях и реминисценциях из произведений предшественников писателя. Для исследования привлекаются методы рецептивной эстетики и литературной герменевтики. При этом теоретической основой данной статьи является теория и типология креативной рецепции Е.В. Абрамовских, доработанная автором статьи. Рассматриваются стратегии креативной рецепции в поэзии Фаулза и делаются выводы о значении взаимодействия реальности и традиции в ней.

Ключевые слова: Джон Фаулз, интертекст, аллюзия, реминисценция, рецепция, креативная рецепция, поэт, поэзия, традиция, реальность.

**TRADITION AND REALITY
IN JOHN FOWLES'S POETRY**

Drozdova M.S.

The paper focuses on reception in John Fowles's poetry of the 1950s and 60s. The paper deals with the form and stylistics of the poems and their intertextuality, i.e. allusions and reminiscences to his predecessors' works. The basic methods are those of reception-aesthetics and literary hermeneutics. The present paper is based on E.V. Abramovskikh's theory and typology of creative reception developed by the author of the paper. The author analyzes creative reception strategies in Fowles's poetry and draws a conclusion on the interaction of tradition and reality in it.

Keywords: John Fowles, intertext, allusion, reminiscence, reception, creative reception, poet, poetry, tradition, reality.

Поэзия всегда имела большое значение в жизни и творчестве английского писателя Джона Фаулза (1926-2005). Во Введении к философской книге «Аристос», в которой он излагает свои взгляды на жизнь, писатель заявляет: “I am a poet first; and then a scientist. That is a biographical fact, not a recommendation” [8, p. 10] – «В первую очередь, я поэт; а потом уже ученый. Это биографический факт, а не рекомендация».

Действительно, в начале творческого пути, до публикации своих знаменитых романов, Фаулз писал стихи, которые издал несколько позже – в 1973 году (сборник “Poems”, 1973). Как отмечает британский писатель Адам Торп в предисловии к сборнику стихов Фаулза, “In the early essay ‘I Write Therefore I Am’ (1964), Fowles confessed that ‘I’ve always wanted to write (in this order) poems, philosophy, and only then novels’. Fowles was chronologically a poet first and secondly a novelist, but he continued to write poetry (with an apparent hiatus in the 1980s) all his life...” [8, p. 6] – «В одном из своих первых эссе "Я пишу, следовательно, я существую" (1964) Фаулз признался, что "всегда хотел писать в таком порядке: стихи, философские книги, а потом уже романы". По хронологии Фаулз сначала стал поэтом, а затем уже романистом. При этом он продолжал писать стихи (с явным перерывом в 1980-х) всю свою жизнь...» (здесь и далее перевод наш – М.Д.).

В данной статье рассматриваются три стихотворения Джона Фаулза 50-60-х годов XX века с позиций соотношения традиции и реальности. Напомним, что культурная традиция и экстралитературная реальность представляют собой неотъемлемую часть литературы как системы, наряду с основной триадой (автор ↔ произведение ↔ читатель). «Они являются ее разверткой, окружающей средой, с которой происходит обмен информацией и энергией» [4, с. 20-21]. Наравне с реальностью, которая всегда получала отклик в произведениях Дж. Фаулза, традиция имеет большое значение в рассматриваемых стихотворениях.

В данном случае целесообразно привлечение нового подхода к изучению рецепции творчества Шекспира в произведениях Фаулза, т.е. применение

типологии креативной рецепции, разработанной Е.В. Абрамовских [1] и видоизмененной нами в целях нашего исследования. 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 (типология С.Е. Трунина) [5, с. 17].

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** (термин М. Наумана). Продуктивная художественная рецепция анализируется нами в данной статье, назовем ее **креативной** (термин Е.В. Абрамовских) [1, с. 3].

Вслед за Е.В. Абрамовских [1, с. 37], выделим два уровня, или типа, креативной рецепции – классический и более сложный. Второй тип назовем **постмодернистским**, так как он предполагает работу с различными уровнями текста, как содержанием, так и формой, что характерно для литературы постмодернизма. Далее мы считаем целесообразным ввести в научный оборот понятие «стратегия креативной рецепции» [3, с. 11]. Под стратегиями креативной рецепции в данной статье мы 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 [6].

Формальная стратегия креативной рецепции в нашем случае будет представлять собой заимствование элементов произведения предшественника, 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 (термин

В.И. Тюпы) исходного текста. **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.

Рассмотрим постмодернистский тип креативной рецепции, который, в отличие от классического, предполагает работу с разными уровнями текста-первоисточника. Он характеризуется двумя стратегиями – конгениальной и игровой [6]. **Конгениальная стратегия** креативной рецепции предполагает 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. **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 [3, с. 11].

Благодаря данным стратегиям в процессе восприятия текста предшественника автор-реципиент реализует творческий потенциал этого первоисточника в своем произведении.

Рассмотрим и проанализируем каждое из стихотворений, указанных выше. Отметим, что стихотворения, вошедшие в данный сборник, не переведены на русский язык. Поэтому мы предпримем попытку художественного перевода стихотворений Дж. Фаулза. Начать представляется целесообразным с наиболее важной темы для любого поэта – значения поэзии. В этом контексте проделаем анализ двух стихотворений Фаулза – “Ars Poetica” и “Protect the Word”.

Сначала проанализируем стилистические особенности стихотворения “Ars Poetica”. Оно, как и другие стихи Фаулза, представляет собой так называемый верлибр (свободный стих), то есть стихотворение с нечеткой ритмической структурой, а также частичным или полным отсутствием рифмы.

Ритм в данном стихотворении не является постоянным, однако большая часть стиха написана двустопным и трехстопным ямбом:

Ars Poetica

spending too much time on
the patina; altogether too much
time on the patina
who cares about the patina
altogether too much time
on matters thought to matter
as if you judged it by patina and
catalogue title,
by what's said about it
in the catalogue
when it's what it says
about him: there, this
was what he was
this shape, this thing
they should be like the
little daily things kept
in Doctor Johnson's house:
his tea-bowl, stick, reading stand
like a map of your garden
like a visit to you
so when you're dead and
they read your collected
they'll say:
I see how he was.

Наука поэзии

тратишь час за часом
на патину; снова час за часом –
патина снова; и
кому нужна эта патина
вот и снова часами
дела очень дельные,
ты точно смотришь патину,
картинку, и по ней
решаешь, что написано
в той книге, ведь
она расскажет,
кто он, кем был и есть,
о том, о сем
и обо всем
как будто вот
эти мелочи,
какими полон дом
и сад в именье Джонсона
и вдруг кто-то зашел
и твой сад наблюдает
и вот, когда и ты
умрешь, прочтет твоё
и скажет:
знаю я, как он жил.

Ямбический размер типичен для свободного стиха, берущего свое начало в античной литературе. Джон Фаулз был хорошо знаком с ее классическими образцами, переводил древнегреческих (Аристофан) и древнеримских (Катулл,

Марциал и др.) авторов. Несомненно, античная поэзия оказала влияние на стихи Фаулза. Стихотворение завершает одностопная (мужская) клаузула, создающая эффект резкого обрыва жизни и творческого пути поэта.

На фонетическом уровне стихотворения выделяется прием аллитерации – в начале стихотворения доминирует звук ‘t’, а во второй половине ‘s’ и ‘z’. Перечисленные звуки традиционно считаются жесткими, аллитерация создает эффект монотонности современной жизни и шума, отвлекающего человека от истинного смысла жизни и творчества.

На графическом уровне можно обратить внимание на почти полное отсутствие пунктуации, что и в английском языке бросается в глаза. Таким образом, создается впечатление устной речи, диалога с читателем. Более того, стихотворение написано во втором лице, что усиливает ощущение беседы.

На лексическом уровне основным стилистическим приемом является метафора – патина (‘patina’), под которой подразумевается что-то поверхностное, наносное. С одной стороны, это форма в поэзии по отношению к содержанию; с другой, – то, что навязывается в современном обществе и чего поэт, по мнению Фаулза, должен избегать. Присутствует также художественное сравнение: 1) “as if you judged it by patina and catalogue title” – «как будто судишь по патине и названию в каталоге» (в нашем переводе «ты точно смотришь патину, картинку...»); 2) “they should be like the little daily things kept in Doctor Johnson’s house” – «они должны быть похожи на повседневные мелочи в доме доктора Джонсона» (в нашем переводе «как будто вот эти мелочи, какими полон дом и сад в именье Джонсона»). Особое место занимает прием игры слов “on matters thought to matter” (в переводе «дела очень дельные»), он привлекает внимание читателя к авторской иронии.

На синтаксическом уровне выделяется стилистический прием эпифоры: фразы “too much time” и “the patina” несколько раз повторяются в конце строки. Параллельные конструкции “it’s what it says, was what he was, I see how he was” и бессоюзие придают стихотворению ритмичность, – с одной стороны, и сжатость, компактность, – с другой.

Два основных художественных образа стихотворения: патина и сад. Под патиной обычно понимают налет на металлах (в первую очередь, меди и медьсодержащих сплавах). Самым известным из подобных сплавов является бронза – благородный металл, по ценности уступающий лишь золоту и серебру. Очевидно, под бронзой Фаулз подразумевает саму поэзию, которой посвящено стихотворение. Тогда в качестве патины, налета, выступает все наносное, навязанное, неискреннее, что может помешать истинному искусству, а также «искусство» ложное, некачественное – ширпотреб, которому уделяется все больше времени.

Другим важным образом в стихотворении является образ сада. Отождествление людей с деревьями имеет особое значение для Фаулза. В стихотворении “*Ars Poetica*” сад символизирует душу поэта, в которую заглядывают поверхностные люди, способные замечать только форму. Внутренний мир поэта, по мнению Фаулза, подобен Эдемскому саду, где все красиво и гармонично, где расцветает поэтическое искусство. К сожалению, те, «кто заботится о патине», не в состоянии это понять. Они воспринимают поэтов, поэзию через «названия в каталогах», чайные кружки и трости в доме.

Следует отметить, что не только ритм и свободный стих в данном произведении напоминают об античных авторах. Стихотворение Фаулза “*Ars Poetica*” перекликается с одноименной поэмой Горация. В этой связи представляется необходимым рассмотреть его в контексте метода рецептивной эстетики и пяти видов интертекста. Паратекст в данном случае выражен названием “*Ars Poetica*”, которое представляет собой реминисценцию из поэмы Горация. Существует несколько вариантов перевода ее заглавия – «Наука поэзии», «Искусство поэзии» и «Поэтическое искусство». Наиболее подходящим нам представляется первый вариант, так как античное стихосложение подразумевало знание множества правил и канонов, необходимых для успешного произведения.

«Наука поэзии» представляет собой самое длинное произведение Горация, написанное им в зрелые годы. Известный исследователь его

творчества М.Л. Гаспаров называет данную поэму «завещанием, обращенным к младшим поэтам» [2, с. 164]. Действительно, она являет собой синтез дружеского послания и научного трактата о том, как нужно писать стихи. Данную форму диалога использует и Фаулз, также обращаясь, по-видимому, к младшим поэтам. Его стихотворение архитектурально связано с поэмой Горация, однако при этом происходит переосмысление текста древнеримского поэта применительно к современной ситуации, что представляет собой конгениальную стратегию постмодернистского типа креативной рецепции.

В произведении Фаулза присутствует и собственно интертекст, обнаруживающий себя в аллюзии на жизнь и творчество Сэмюела Джонсона (известного также как Доктор Джонсон, 1709 – 1784) – английского писателя, поэта, лексикографа и литературного критика. Джонсон является автором первого английского словаря и по праву считается лучшим британским критиком. В своем стихотворении Фаулз иронизирует по поводу того, что для поверхностных людей достаточно увидеть его кружку, трость и подставку для чтения, чтобы составить исчерпывающее представление о нем и его творчестве. Проанализированная реминисценция подчеркивает основную мысль стихотворения с помощью игровой стратегии постмодернистского типа креативной рецепции.

Разберем еще одно стихотворение Фаулза о поэзии “Protect the Word”, написанное в 1960-х годах и связанное с предыдущим по форме и содержанию. Вместе с тем, в отличие от первого стихотворения, здесь присутствуют знаки препинания, строка начинается заглавной буквой, размер более упорядочен (преимущественно ямба). В последнем четверостишии наблюдается парная перекрестная мужская рифма, в середине стихотворения – парная перекрестная мужская тавтологическая рифма (“Are not of help”):

Protect the Word

Protect the word,

Protect and cherish the word,

Cherish and preserve.

Цените Слово

Цените Слово,

Цените и чтите Слово,

Чтите и храните.

The word has many enemies;	У Слова множество врагов;
Things as they are	Вещи в себе
Are not of help.	Не помогают.
Music-lovers, lovers of art,	Музыканты и живописцы,
Empty shells, mere seeing eyes,	Толпы праздных, очи слепые
Are not of help.	Не помогают.
At the beginning was the word,	А ведь в начале было Слово,
Before the image or the sound.	Давно, до образа и звука.
In chaos, order is its heart,	И в сердце хаоса – порядок,
In order freedom is its soul.	Душа порядка есть свобода.
It is the art in which to feel	В искусстве Слова одного
Is not enough, and yet in which	Лишь чувства мало и
The best are not the most skilled.	Не хватит одного усилья.
There seemed many great auks	Казалось, много есть гагарок,
Till the last one was killed.	Но вот последнюю убили.

На лексическом уровне можно выделить несколько метафор. Стихотворение заканчивается предложением “There seemed many great auks till the last one was killed” (в нашем переводе «Казалось, много есть гагарок, но вот последнюю убили»). В данном случае речь идет о бескрылой гагарке – биологическом виде, исчезнувшем в середине XIX века. Дж. Фаулз отождествляет эту птицу с искусством слова – поэзией, которой посвящено стихотворение. Автор призывает беречь слово, поэта и поэзию, чтобы они также не исчезли с лица Земли в ближайшем будущем.

Другая яркая метафора – ‘empty shells’ (дословно: «пустые скорлупки»). Фаулз имеет в виду людей, которые все воспринимают поверхностно, ни во что глубоко не вникая. Автор ставит их в один ряд с любителями музыки и живописи. Его огорчает, что и одних, и других, и третьих в последнее время становится все больше и все меньше внимания в обществе уделяется слову и литературе.

Особое место в стихотворении «Цените Слово» занимает олицетворение. У хаоса, как у живого существа, есть сердце, а у порядка – душа (“In chaos, order is its heart, in order freedom is its soul”), и этой душой, по мнению Фаулза, является свобода. Анализируемая метафора подразумевает вывод автора о том, что только вербализированное искусство может быть упорядоченным, при этом творец всегда свободен в выборе слов. Здесь следует обратить внимание на то, что все стихотворение Фаулза построено на развернутом олицетворении. В первую очередь, это относится к Слово, у которого, как у человека, есть множество врагов (“The word has many enemies”).

Образ Слова занимает центральное место в стихотворении. Фаулз употребляет лексическую единицу ‘word’ «слово» с определенным артиклем ‘the’, чтобы подчеркнуть: 1) его исключительность, уникальность; 2) обобщенное значение (в переводе данные функции выполняет заглавная буква). Слово у Фаулза – это больше, чем просто лексическая единица, это понятие включает в себя язык, речь и литературу.

На лексическом уровне стихотворения присутствует также стилистический прием метонимии. Выражение “mere seeing eyes” (дословно: «всего лишь видящие глаза», в нашем переводе «очи слепые»), то есть глаза, не способные замечать суть вещей, употребляется для обозначения людей, невнимательных к окружающему миру. Образ невидящих глаз получает дальнейшее развитие в творчестве Фаулза 60-70-х годов XX века. В 1971 году он пишет эссе «Незрячее око» (“The Blinded Eye”) о потребительском отношении к природе, где рассмотренная метонимия употребляется со сходным смыслом.

На синтаксическом уровне в исследуемом стихотворении выделяются повторы:

1. Protect the word,
Protect and cherish the word,
Cherish and preserve.
2. Are not of help.

3. In chaos, order is its heart,

In order freedom is its soul.

В первом случае повтор нужен для усиления стилистического приема градации: глаголы расположены в порядке возрастания важности передаваемых ими действий. Во втором случае монотонность повтора вызывает у читателя ощущение безнадежности. В третьем случае мы имеем дело с параллельными конструкциями. Следует обратить внимание, что строки в этой части стихотворения написаны одним размером – четырехстопным ямбом.

Представляется необходимым также рассмотреть данное стихотворение с точки зрения интертекстуальности. Стихотворение «Цените Слово» метатекстуально связано с другими произведениями Джона Фаулза: 1) стихотворение «Наука поэзии», проанализированное нами ранее; 2) философская книга «Аристос», где он также сравнивает поэта с вымершей бескрылой гагаркой. В рамках собственно интертекста в стихотворении нами были обнаружены эксплицитная библейская реминисценция и имплицитная аллюзия на поэму Горация «Наука поэзии».

Библейская реминисценция представлена строкой “At the beginning was the word” («В начале было Слово»). Реминисценция взята из Пролога Евангелия от Иоанна, первая строка которого рассказывает о премирном бытии Божественного Слова (Логоса) – второй Ипостаси Святой Троицы, то есть Иисуса Христа, Сына Божия: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). Первый стих Евангелия от Иоанна говорит о том, что Божественное Слово существовало изначально, вне сотворенного Им мира. Данный стих утверждает бытийную связь Божественного Слова с первой Ипостасью Святой Троицы – Ипостасью Отца, свидетельствует о Божественной природе Слова.

С помощью игровой авторской стратегии постмодернистского типа креативной рецепции рассматриваемая реминисценция несколько преломляется в контексте стихотворения Джона Фаулза. Если в Евангелии от Иоанна под Словом подразумевается Сын Божий Иисус Христос, то Фаулз понимает слово

в его буквальном смысле, то есть как словесность вообще, язык и речь. С помощью данной библейской реминисценции Фаулз призывает относиться к слову как Божьему дару, который делает человека человеком и который нужно ценить, чтить и хранить. Интерпретируя библейскую реминисценцию применительно к идее своего стихотворения, автор утверждает, что слово существовало до всего остального в мире, называя его «сердцем хаоса» и «душой порядка».

Далее поэт переходит к рассуждениям о тонкостях искусства слова: “It is the art in which to feel is not enough, and yet in which the best are not the most skilled” («Это искусство, в котором чувствовать недостаточно, и в то же время преуспевают не самые умелые», в нашем переводе «В искусстве Слова одного лишь чувства мало и не хватит одного усилья»). В данном случае мы имеем дело с имплицитной аллюзией на поэму Горация «Наука поэзии», к которой мы обращались при анализе одноименного стихотворения Фаулза.

В «Науке поэзии» Гораций призывает младших поэтов придерживаться выработанного им правила «золотой середины»: «во всем нужна мера, соразмерность, соответствие. Образы должны соответствовать образам, замысел – силам, слова – предмету, стих – жанру, реплики – характеру, сюжет – традиции, поведение лиц – природе и так далее, и так далее... Гораций учит не полагаться на вдохновение, а терпеливо и вдумчиво отделявать стихи по правилам науки» [2, с. 155]. Те же мысли высказывает в своем стихотворении и Фаулз, утверждая, что одного чувства недостаточно, так же, как и одного мастерства.

Таким образом, оба проанализированных стихотворения демонстрируют отношение Фаулза к поэзии как великой ценности, которая, однако, переживает не лучшие годы и не получает должного внимания в обществе. Автор призывает поэтов и читателей ценить литературу и бережно к ней относиться, чтобы сохранить ее в лучшем виде для будущего.

Перейдем к анализу следующего стихотворения, связанного с природой, а именно, с темой острова. Стихотворение «Островитяне» (“Islanders”) входит в

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). В предисловии к данному циклу стихотворений Фаулз пишет, что они послужили основой указанного романа [8, p. 13].

Стихотворение «Островитяне» открывает цикл. Оно посвящено жителям острова Спетсай и основано на впечатлениях Фаулза от жизни на острове. В стихотворении отсутствуют знаки препинания и заглавные буквы, что создает впечатление доверительного разговора с читателем. В стихотворении присутствует многократная тавтологическая мужская, главным образом, перекрестная рифма, представляющая собой повтор строк “look to sea and wait” и “for what ... cannot say”. Можно сделать вывод, что данные строки выполняют функцию рефрена. Указанные строки написаны трехстопным ямбом, но в стихотворении встречаются и другие размеры.

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

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 ждет
 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
 грядет удача иль злой рок

but look to sea and wait	все, глядя в море, ждут
at first I laughed but now	сперва смеялся я,
I look to sea and wait	но вот гляжу и жду
for what I cannot say:	чего – сказать нельзя:
but look to sea and wait.	но я гляжу и жду.

Стихотворение «Островитяне» отличается простотой стиля и языка, относительной бедностью стилистических приемов. На лексическом уровне выделяются две метафоры, характеризующие людей. В первом случае Фаулз сравнивает греческих мужчин с неодушевленными предметами, вырезанными из камня или дерева (“these carved immobile men”, в нашем переводе это художественное сравнение «мужчины, словно скалы»). Во втором случае мальчик с острова отождествляется с изображением на картине (“this canvas seaward boy”, в нашем переводе художественное сравнение «мальчишка, как с картины»). В этой связи представляется интересным рассмотреть образ женщин-островитянок, которые не спешат подниматься вверх по лестнице. В данном случае лестница вверх символизирует поступательное движение времени и развитие человека, но женщины не хотят по ней идти. Складывается впечатление, что все люди на острове как бы замерли, в ожидании глядя на море.

В стихотворении также можно выделить несколько ярких эпитетов:

1) “beneath the **cool** catalpas” (дословно: «под прохладными катальпами», в нашем переводе «под кронами катальп») – эпитет, содержащий аллитерацию, создает образ высоких деревьев с обширными кронами из больших сердцевидных листьев, защищающих от зноя и оберегающих выжидательный покой островитян;

2) “**good** luck or **unkind** fate” (дословно: «добрая удача или злой рок», в нашем переводе «грядет удача иль злой рок») – противоположные по значению эпитеты создают стилистический прием антитезы, подчеркивающий полную неизвестность, в которой пребывают жители острова. Здесь также следует отметить прием олицетворения.

На синтаксическом уровне стихотворения доминируют повторы: анафора (указательные местоимения ‘this/these’ в начале нескольких строк) и эпифора (‘wait(s)’, ‘cannot say’ в конце строк, повторяющихся рефреном).

Особое внимание следует обратить на образ моря, создаваемый поэтом в стихотворении «Островитяне». Море является источником того, чего ожидают люди и чего они сами не знают. В европейской и американской литературе море традиционно символизирует грозную стихию, часто враждебную по отношению к человеку [7, p. 179]. В стихотворении Фаулза, однако, оно может принести не только «злой рок», но и удачу.

Традиционно море считается местом зарождения жизни на Земле. Наука и религия (христианство) сходятся в том, что изначально Земля была покрыта водой (Быт. 1:2). Если считать море источником жизни, вполне логично, почему жители острова и лирический герой Фаулза чего-то ждут от него. Тем не менее, море все равно остается загадкой как для автора, так и для читателя, что является неотъемлемой частью понимания природы Фаулзом.

Далее нам представляется целесообразным проанализировать стихотворение Джона Фаулза «Островитяне» как пример интертекста, так как оно имплицитно отсылает читателя к стихотворению Мэтью Арнольда «К Маргарите» (“To Marguerite: Continued”, 1853). Стихотворение основано на развернутой метафоре, где автор сравнивает людей с островами, отделенными друг от друга бескрайним морем одиночества. По аналогии со стихотворением Арнольда Фаулз сравнивает людей с неподвижными неодушевленными предметами (“these carved immobile men”). Подобно одиноким островам, люди глядят в море, ждут и надеются, что когда-нибудь их одиночеству придет конец. В этом состоит двойной смысл названия стихотворения “Islanders”.

Проанализированные стихотворения Дж. Фаулза написаны свободным стихом, что можно объяснить двумя факторами: 1) влиянием античной литературы; 2) современной западной традицией, берущей начало от поэзии символистов. Данные стихотворения отличаются богатой стилистической выразительностью, глубоким нравственным смыслом, одной из основных

проблем является одиночество и непонимание между людьми. В целом, в ранней поэзии Фаулза возникают основные темы его прозы 60-70-х годов XX века, только более ярко, образно и открыто.

В стихотворениях Фаулза присутствуют библейские, поэтические и другие аллюзии и реминисценции. Креативная рецепция реализуется с помощью игровой авторской стратегии постмодернистского типа. Преобладание указанной стратегии свидетельствует о диалоге автора-реципиента с традицией и ее преломлении в стихах Дж. Фаулза под воздействием реальности.

Список литературы:

1. Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина: автореф. дис. ... докт. филол. наук: спец. 10.01.08 – Теория литературы. Текстология / Е.В. Абрамовских. – М., 2007. – 44 с.
2. Гаспаров М.Л. Избранные труды в 3 т. / М.Л. Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т.1. О поэтах. – 664 с.
3. Дроздова М.С. Рецепция поэзии в творчестве Дж. Фаулза 60-70-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (английская литература XX века) / М.С. Дроздова. – М., 2016. – 26 с.
4. Зинченко В.Г. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход: учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 280 с.
5. Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI вв. / С.Е. Трунин. – Минск: Логвинов, 2006. – 156 с.
6. Drozdova M.S. Shakespearean allusions and reminiscences in “The Aristos” and “The French lieutenant’s woman” by J.R. Fowles [Электронный ресурс] / M.S. Drozdova // *Studia Humanitatis*. – 2017. – № 1. – URL: <http://st-hum.ru/node/505> (дата обращения: 09.09.2017).

7. Ferber M. A Dictionary of Literary Symbols / M. Ferber. – Cambridge: Cambridge university press, 1999. – 263 p.

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

Сведения об авторе:

Дроздова Мария Сергеевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры методики обучения английскому языку и деловой коммуникации Института иностранных языков Московского городского педагогического университета (Москва, Россия).

Data about the author:

Drozдова Maria Sergeevna – Candidate of Philological Sciences, Assistant Professor of Teaching English and Business Communication Department, Institute of Foreign Languages, Moscow City University (Moscow, Russia).

E-mail: drozdovams@list.ru.