

RU

**«Серьезный писатель» Джон Б. Пристли:
стратегии творческого успеха писателя**

Макаренко Л. В.

Аннотация. Автор статьи выносит на обсуждение вопрос творческого успеха английского писателя Джона Бойнтон Пристли в рамках более широкой и актуальной для современного литературоведения проблемы литературной репутации художника. Целью освещения этого вопроса является уяснение положения писателя в общем литературном процессе XX века и определение его личности как специфичной составляющей английской литературы прошлого столетия. Постановка этих вопросов предпринята в формате вводных положений, но и в таком виде ранее она системно не осуществлялась. Научная новизна работы определяется подступами к комплексному анализу литературной репутации Дж. Б. Пристли, что позволяет создать более полное представление о фигуре этого автора и его образе у читателя. Осуществлена попытка осмысления личности Дж. Б. Пристли в первом ряду авторов-классиков, и опровергнуто представление о нем как о писателе «второго эшелона». В ходе предпринятого научного исследования были выявлены и систематизированы отдельные факты жизнетворческой практики Дж. Б. Пристли, отразившие специфику творческого поведения и успеха писателя, обоснована их роль в формировании литературной репутации писателя среди современников. Полученные результаты исследования показали оригинальную, независимую от конъюнктуры позицию Пристли-человека и писателя. Постановка этих вопросов, ранее не осмысленных системно, может служить фундаментом для развернутого исследования литературной репутации Пристли, что указывает на перспективность этого исследовательского направления.

EN

**“The Serious Writer” John B. Priestley:
Strategies for Creative Success as a Writer**

Makarenko L. V.

Abstract. The author of the article brings up for discussion the question of the creative success of the English writer John Boynton Priestley within the more large-scale and relevant for modern literary criticism problem of the artist's literary reputation. The aim of covering this problem is to clarify the position of the writer in the general literary process of the twentieth century and to determine his personality as a specific component of English literature of the last century. The presentation of these problems has been undertaken in the format of introductory theses, but even in this form it has not been systematically carried out before. The scientific novelty of the work is determined by the approaches to a comprehensive analysis of J. B. Priestley's literary reputation, which allows us to create a more complete picture of this author and his image in the reader. An attempt was made to comprehend the personality of J. B. Priestley in the first row of classical authors and the idea of him as a writer of the “second echelon” was refuted. In the course of the undertaken scientific research, individual facts of J. B. Priestley's life-creating practice were identified and systematized, reflecting the specifics of the creative behaviour and success of the writer, and their role in developing writer's literary reputation among his contemporaries was substantiated. The results of the study showed the original position of Priestley, a man and a writer, independent of the conjuncture. The presentation of these problems, which were not previously comprehended systematically, can serve as the foundation for a detailed study of Priestley's literary reputation, which indicates the promise of this research direction.

Введение

Актуальность исследования определяется интенсификацией в современной литературоведческой науке рецептивных процессов, одним из актуальных объектов которых выступает литературная репутация писателей.

Предметом постижения служит репутационный «статус» любого писателя, а значит, гипотетически фигура каждого из них «ждет» системного изучения в аспекте исследования литературной репутации и ее динамики» (Боева, 2018, с. 18).

Анализ истории творческого успеха Дж. Б. Пристли открывает новые перспективы в осмыслении личности этого писателя, отнесенного наукой второй половины XX века на периферию. Однако рассмотрение творческого пути Пристли как истории прижизненной и посмертной славы художника способно положить начало продуктивному подходу к постижению автора, чья творческая биография весьма оригинальна, а многое из написанного им выявляет сегодня «наисовременнейшее звучание» (Икитян, 2019, с. 147). Следовательно, есть необходимость переосмысления фигуры Пристли, которая актуализирует, соответственно, и переоценку его творческого наследия.

В достижении указанной цели ориентируемся на решение следующих задач. Во-первых, обозначить посредством термина «литературная репутация» понятие «творческий успех». Во-вторых, проанализировать и включить в исследование источники, достаточные для выявления основополагающих факторов творческого поведения писателя. Наконец, критично оценить эти источники, осуществив отбор и систематизацию свидетельств успеха и неудач писателя, обусловивших его положение в литературном процессе своей эпохи.

Реализацию этих задач обеспечивают теоретические методы изучения и систематизации научных материалов по тематике исследования, а также принципы их критического разбора, аналитического описания и обобщения. Работа с материалом исследования осуществлялась посредством историко-функционального и контекстно-интерпретационного литературоведческих методов исследования.

Материалом исследования послужили тексты автора – прежде всего эссе (Пристли Д. Б. Заметки на полях: публицистика / пер. с англ.; сост., предисл., коммент. Е. Ю. Гениев. М.: Прогресс, 1988), а также некоторые теоретические работы писателя (Пристли Дж. Б. Искусство драматурга // Пристли Дж. Б. Избранное: в 2-х т. / пер. с англ. И. Решетиловой. М.: Искусство, 1987. Т. 2) и его интервью, привлекаемые к анализу по мере необходимости.

Теоретическую базу работы составляют научные труды по теории литературной репутации и стратегии успеха (Розанов, 1990; Хализев, 2004; Чупринин, 2007) и по практике литературоведческого анализа творческих биографий отдельных художников (Антипина, 2012; Боева, 2018; Бушканец, 2017; Берг, 2005; Попов, 2011). В основе исследования творческой биографии Джона Б. Пристли – работы Н. Анастасьева (1988), В. Ворсобиной (1987), Н. Я. Дьяконовой (1962), Ю. И. Кагарлицкого (1985), Н. П. Михальской (2007), А. С. Шитик (1971).

Практическая значимость видится в открывающейся перспективе изучения творчества Дж. Б. Пристли в результате нового взгляда на литературную репутацию писателя. Материалы и выводы исследования могут быть использованы для расширения представлений о личности писателя и полезны при анализе его творчества, а также могут быть применены в процессе изучения литературных репутаций других литераторов. Полученные результаты могут найти применение в разработке учебных междисциплинарных курсов по истории зарубежной (английской, англоязычной) литературы XX века, авторологии, культурологии, а также спецкурсов по изучению творчества Дж. Б. Пристли.

Основная часть

Анализ трудов, ориентированных на освещение творчества английского писателя Джона Бойнтон Пристли (John Boynton Priestley, 1894-1984), показывает, что большая их часть – это исследования 1960-х – 1990-х годов, периода наиболее интенсивного внимания к писателю и на его родине, и у нас. Отечественное литературоведение этого периода (Анастасьев, 1988; Дьяконова, 1962; Шитик, 1971) отводит ему, как правило, стереотипно-усредненное место в общей картине литературы XX века. «Промежуточность» положения писателя обнаруживалась и при его жизни. В совокупности это предопределило колебания в оценке масштаба личности писателя. Ряд молодых российских исследователей преодолевает эту «усредненность»: С. Г. Комаров (2011) отходит от деления литераторов на авторов «первого» и «второго эшелонов» в силу их равнозначности для литературного процесса; Ю. В. Чернова (2017) открывает новые нестандартные черты художественного мышления Пристли; Л. Н. Икитян (2019) предпринимает своего рода «перекодировку» устоявшихся представлений о фигуре Пристли.

Количество исследований литературной репутации писателей сравнительно невелико, несмотря на постановку проблемы «самой литературной профессии, самого “дела литературы”» Б. М. Эйхенбаумом (1987, с. 429) и Ю. Н. Тыняновым (1977) и на основательную разработку этого вопроса литературоведом И. Н. Розановым (1990) еще в начале прошлого столетия. В XX веке интерес к этой области не был массовым, но при этом не исчезал из научной сферы полностью. В фокусе «репутационного» подхода находятся факторы восприятия личности и творчества художника современниками и отклика на них самого автора. Именно такой аспект постепенно отвоевывает самодостаточное место в современной теории литературы и историко-литературных исследованиях деятельности авторов самых разных периодов (Антипина, 2012; Попов, 2011).

Итак, литературная репутация – социокультурный феномен: он лежит в области внелитературных контекстов, являясь «следствием отношения к автору в литературном сообществе, в квалифицированных и неквалифицированных читательских кругах» (Чупринин, 2007, с. 112). Рецептивность взгляда на классиков «позволяет разомкнуть литературу в жизнь и учесть позицию рядового читателя», критиков и специалистов-литературоведов (Боева, 2019, с. 10). В ходе творческой и внелитературной деятельности писатель наделяется своим окружением устойчивыми характеристиками («литературными статусами»), которые и определяют его положение «в литературной жизни в конкретный историко-культурный период» (Боева, 2018, с. 18).

При этом «по отношению к собственной репутации автор выступает только в роли ее носителя, зачастую лишённого возможности поправить или изменить мнение, которое о нем уже сложилось в общественном сознании» (Чупринин, 2007, с. 112). Однако литературная репутация динамична, и «в разные периоды творческой биографии писателя она по-разному сочетается в себе <“магистральные” и “второстепенные” / “проселочные”> признаки – востребованные эпохой или нет» (Боева, 2019, с. 10).

И. Н. Розанов в основе теории литературной репутации полагал исследование «факторов литературного успеха» (1990, с. 16). Проблема стратегий творческого успеха художника представляется частным аспектом «биографии» художника, в котором факты его жизни преобразуются в факт литературы (Розанов, 1990, с. 16). Современные исследователи одной из важнейших предпосылок, обеспечивающих успех писателя, утверждают его творческий потенциал: «Нельзя не признать, что главным единственно надежным (пусть не всегда быстро действующим) фактором успеха у публики, длительного и прочного, является сполна реализовавший себя писательский талант, масштаб личности автора, самобытность и оригинальность его произведений, глубина “творческого созерцания” реальности» (Хализев, 2004, с. 158). Но на успешность писателя оказывают влияние также предпочтения публики («референтной группы» (Берг, 2005)) и требования эпохи, соответствию которым – «едва ли не главный фактор “читаемости” произведений и динамики их репутаций» (Хализев, 2004, с. 156).

Общая динамика «читаемости» Дж. Б. Пристли при жизни писателя вполне успешна: в литературу он вошел почти стремительно, известным стал довольно рано, сумел обеспечить литературным трудом некоторую финансовую независимость, ровно настолько, чтобы можно было овладеть новой формой творчества – драматургией. Несмотря на определенные риски, связанные с созданием пьес в начале «депрессивных» 1930-х годов, когда «театральный успех носил сомнительный характер и часто бывал преходящим» (Шитик, 1971, с. 154), Пристли все же стал одним из популярнейших драматургов своего времени. После Второй мировой войны его слава как драматурга расширилась и за пределами Англии. В своей же стране в это время Пристли приобрел популярность как публицист – в качестве автора и ведущего радиозфиров (Михальская, 2007, с. 239). Однако шумный восторг современников не защитил автора от оттеснения на периферию спустя время. Причинами того, почему многое из созданного Пристли не стало явлением в литературе, исследователи называют художественные повторения (авторское самоцитирование) и чрезмерную «плодовитость» автора.

Однако со сменой эпох нередок пересмотр «списка классиков», и исключение из него старых имен или включение новых далеко не всегда определяется художественным уровнем произведений и тем более их количеством в наследии писателя. Так, «есть авторы, известность которых построена на одном произведении: Грибоедов известен одной пьесой, а все остальное интересно только для специалистов. А вот Островский – автор целого репертуара, хотя среди его наследия есть повторения героев, тем, сюжетов, есть и даже просто неудачные пьесы. Современники ценили эффектного Бенедиктова или словоохотливую Ростопчину выше Тютчева или Фета» (Бушканец, 2017, с. 1). Предвидя возможные сомнения в необходимости «реабилитации» несколько позабытого Пристли, зададимся вопросом о справедливости уже сложившихся литературных репутаций. Закономерные в ряде случаев сомнения (Бушканец, 2017, с. 2) понуждают к пересмотру конкретных фигур, незаслуженно обойденных вниманием или получивших успех там, где менее всего ими ожидалось. Целесообразность пересмотра оценки личности Пристли у нового поколения исследователей (Комаров, 2011; Чернова, 2017), например, не вызывает сомнений. Некоторые в фигуре Пристли-писателя склонны видеть «первооткрывателя новых смыслов, а возможно, и пророка» (Икитян, 2019, с. 147), что само по себе понуждает пристальнее взгляды в зашифрованные в текстах мастера тайные смыслы. Также замечено, что для осмысления некоторых уже принадлежащих истории имен «крайне важна временная дистанция» (Икитян, 2019, с. 147). Ее наличие позволяет «освободиться от гипноза временного и случайного», не стать рабами «текущего момента и настроения» (Розанов, 1990, с. 19). Возможно, для «недооцененного» своим временем Пристли-писателя и человека сегодня наступает тот самый момент адекватной оценки его фигуры в мировом литературном процессе (Икитян, 2019).

Материалом, на основе которого возможно изучение авторских стратегий литературного успеха, служит широкая источниковая база критических отзывов о творчестве писателя, заметок и рецензий на его произведения, воспоминаний о нем его окружения. Привлечь и проанализировать все это множество в формате статьи невозможно. Потому делаем установку на изложение лишь отдельных положений, выводимых из фактов самооценки автора в его эссе, составивших значительный пласт литературного наследия Дж. Б. Пристли. Весьма показательны в этом отношении эссе разных лет, что вошли в хорошо известную у нас антологию «Заметки на полях» (М.: Прогресс, 1988).

Самостоятельность и самодостаточность заявленной писателем в эссе позиции дает отчетливое понимание того, почему, «несмотря на богатый литературный “контекст”, Дж. Пристли нельзя отнести ни к одному течению, его творчество обособлено от тенденций того времени» (Чернова, 2017, с. 80). Некоторые критики представляли писателя «пережившим свой век эдвардианским джентльменом», с которым, парировал автор, у него не было «решительно ничего общего» (Пристли, 1988, с. 357). Впоследствии он и сам отмечал «разрывы» своего понимания задач литературы с тем, что ей (а также искусству театра и кино) навязывалось временем. Тогда в рассуждениях Пристли с их «ностальгическим брюзжанием пережившего свой век эдвардианского джентльмена» (1988, с. 360) и появлялись характерные конструкции противопоставления: «В те дни...» / «В пору моей молодости...» – «Теперь же...» / «Молодые прозаики мне вряд ли поверят» (1988, с. 357).

Разобраться в феномене изменчиво-непостоянной судьбы любого творца Дж. Б. Пристли пытался на личном опыте. В эссе «У меня было время» писатель вспоминает показательный случай из своей жизни: «Сравнительно недавно я выпустил в свет большую книгу – “Литература и человек Запада”... Пресса встретила ее хорошо, не могу пожаловаться. Но лет сорок назад, когда я учился в Кембридже, я опубликовал...

маленькую книжку под названием “Веселая смесь”. Она была встречена еще лучше Она получила такую прессу, о которой начинающий автор может только мечтать. С первого выстрела – прямо в яблочко! <...> Я ждал славы, хотя бы намека на славу – взрыва читательского интереса, быстрых переизданий, – но ничего этого не было. <...> Моя карьера началась с самого настоящего провала» (1998, с. 307). Урок на заре писательской карьеры Пристли усвоил: «...я с тех пор ко всему отношусь подозрительно, никогда не благодарю с улыбкой свою счастливую судьбу и делаюсь мрачным и нелюбезным, едва кто-нибудь произносит: “Ваш необыкновенный успех”. Я всегда ненавидел это громкое театральное слово <...> В наше время писатель может думать об успехе или неудаче какого-то своего произведения, но никогда, если он не законченный обыватель, он не думает о своей жизни и творчестве с точки зрения успеха» (1998, с. 307).

Успех понимался писателем как категория вторичная; первичная же, творчество, истолковывалась как сфера творческого поиска, самодостаточное поле влияния на зрителя, слушателя, читателя, в которых Пристли мыслил субъектов «высокой требовательности» (Шитик, 1971, с. 156). Взыскательный к сочинительскому труду, Пристли не желал репутационных потерь как художник, потому даже в годы активной и не очень высоко им ценимой критико-публицистической поденщины не хотел «превращения в борзописцев, литературных ремесленников» (1988, с. 309), а в зрелости опасался «разделить судьбу Мозма – попасть в разряд “коммерческих драматургов”» (Кагарлицкий, 1985, с. 233).

Успех Дж. Б. Пристли могла обеспечить особая «референтная группа» его произведений. Читательской аудиторией писателя, способной «придать своей оценке текста... статус значимой в поле культуры» (Берг, 2005), могла бы стать аристократическая публика Вест-Энда либо интеллектуально рафинированная читательская аудитория. Однако автор добивался чего-то большего, «чем обычный “вестэндовский успех”» (Шитик, 1971, с. 156), потому позволял себе не идти на поводу у невзыскательной публики. Воплощение же остроактуальных тем, что должны были заставить публику «чувствовать и думать более глубоко и более оригинально» (Шитик, 1971, с. 156), вынуждало Пристли идти на творческое экспериментирование. Новаторства он никогда не отвергал, но в ходе его внедрения в художественную практику вовсе не хотел создавать искусства для избранных. Отсюда и особый тип новаторства Пристли – оно не имеет черт броской модерна, не требует экзальтичности восприятия. Писательскую манеру экспериментирования помогают понять рассуждения Пристли о творческой природе Чехова, который не был «шумным новатором» (Хализев, 2004, с. 158). Выведенная русским классиком «формула» изложения материала, только кажущегося «простой констатацией фактов», но таящего «могучую силу будить мысль и чувства» (Английские писатели..., 1960, с. 827), была наиболее востребована Пристли (Фрумкин, 2012). Приемы же яркого новаторства авторов, «с первой и до последней главы» копающихся «в душе своих героев», писателю претили. Более того, усложненность творений нового поколения он трактовал как «всезнание в сочетании с беспощадностью» (Пристли, 1988, с. 310). «Джойсы... не открывают новой эпохи, – смело заключал писатель вопреки распространенному мнению о перспективности “субъективистского” искусства. – Они замыкают собой старую эпоху. Они бурное логическое завершение и последнее слово – “finis”» (Английские писатели..., 1960, с. 827).

Облик человека, занимающегося писательским трудом, в целом вызывал у Дж. Б. Пристли спорные чувства. Одним из таких он поделился в своем эссе «У меня было время»: «Писатели редко бывают интересными собеседниками. Обычно они молчаливы и погружены в себя» (1988, с. 310). Угрюмость писателей Пристли связывал с их успехом или неуспехом у публики: «Если они не преуспевают, они озлоблены и желчны. Если к ним относятся серьезно, они относятся к себе еще серьезнее и делают самодовольными и напыщенными, как государственные мужи» (1988, с. 310).

Напыщенность отталкивала Пристли и от литературных критиков, к которым писатель был еще более суров. В эссе «Комментарии к Шалтаю Болтаю» автор распознавал в персонаже Льюиса Кэрролла карикатуру на критиков. Над многим из опубликованного ими в научных изданиях писатель мог бы напечатать «жирными черными буквами благословенное слово “Непроницаемость”» (1988, с. 43). Эту мысль Пристли разовьет позднее в своем исследовании «Искусство драматурга», где охарактеризует разные типы критиков, но все они будут «безнадежно односторонни» (1987, с. 452) в суждениях. Из этого становится понятно, что как писатель Пристли стремился быть собеседником не критиков, то есть профессиональных читателей со стереотипами подходов к литературе, а иной «референтной группы» – обычного интеллигентного читателя. Не идя на сделку ни с одной из элитарных групп общества, Пристли сознательно ориентировался на широкий круг рядового читателя/зрителя и исповедовал принцип поступательного воздействия на его сознание. Потому писатель имел смелость творить «вопреки» тенденциям эпохи. Еще в начале литературного пути, например, Пристли создал наполненный изрядной долей диккенсовского юмора роман о бродячих актерах «Добрые товарищи». В нем автор словно намеренно уходил от трагедии Первой мировой войны, которая несколько десятилетий после своего окончания актуализировала литературу Запада. Такой подход обеспечил успех романа, однако не гарантировал неудач, пусть, как показала жизнь, и временных. Большинство неудачных постановок пьес Пристли объясняется их «несвоевременностью» («преждевременностью») (Кагарлицкий, 1985, с. 243, 244, 247) – понятием, как известно, темпоральным, следовательно, изменчивым. Так, автор предпочел отложить свой старт как драматурга (после неодобрения публикой дебютной пьесы Пристли «Опасный поворот»), нежели поставить во главу угла коммерческий успех, для которого требовали изменить финальное действие пьесы. Ставка Пристли на «дорастание» критики и публики до новаторства его замысла сработала. Когда «положение в стране несколько изменилось, экономические тяготы временно ослабли, появилась возможность оглянуться, оглядеться и поразмыслить» – тогда предложенная Пристли в «Опасном повороте» «проверка на нравственность» и «оказалась как никогда кстати» (Ворсобин, 1987, с. 515).

Коммерциализация искусства, которой главным образом диктовалась творческая востребованность писателя, для Дж. Б. Пристли была неприемлема. Писатель «всегда утверждал, что понятие индивидуальной свободы, приложимое к личной и культурной стороне жизни, ни в коем случае не должно касаться экономики» (Кагарлицкий, 1985, с. 237). Это стало еще одним пунктом творческого поведения писателя. Парадоксально здесь то, что при столь стойких убеждениях Пристли демонстрировал «превосходную деловую хватку» театрального предпринимателя. Пристли вынужден был заниматься тем, что ненавистно художнику, но составляет одну из неизбежных сторон его жизни. И бывало, что именно финансовые моменты определяли судьбу его произведения. Так, постановка самого сценически эффектного произведения Пристли (Кагарлицкий, 1985, с. 243), пьесы «Джонсон за Иорданом», потребовала больших затрат, что и обусловило неудачу ее театральной судьбы.

С сугубо коммерческим подходом к искусству Дж. Б. Пристли столкнулся в киноиндустрии. Свои неудачи в этой сфере писатель объяснял необходимостью борьбы «с теми, кто требует примитивных фильмов, сделанных по шаблону» (1988, с. 315). «Неслучайно, – констатировал Пристли, – лучшие образцы мирового кино появлялись в странах, где кинопромышленность переживала финансовые трудности. В такие времена кредиторы не лезут командовать, а фильмы может делать каждый, было бы желание. ...в кино, как и в театре, на каждый фунт, потерянный из-за промахов в оценке вкусов публики, приходится по крайней мере сто фунтов, выброшенных на робкие и бездарные попытки повторить чей-то прежний успех» (1988, с. 315). Не отрицая самого искусства экрана, писатель отмечал «неповоротливость» индустрии кино, неприемлемую для «независимо мыслящего писателя»: «Почему... я написал так много пьес и так мало киносценариев и почему по ним не сняли ни одного значительного фильма? <...> Все дело в том, что работа над... пьесами и постановка их на сцене потребовали от меня меньше времени и сил, чем обсуждение и споры с режиссерами по поводу хотя бы одного сценария... я терпеть не могу обсуждений и споров. Я хочу заниматься своим делом, а не заседать неделями напролет, как это бывает, когда кому-то на киностудии для следующей картины нужно заполучить слонов или танцовщиц. <...> ...будь я обречен бессмысленно топтаться на месте в неповоротливом мире кинобизнеса, то, наверное, сошел бы с ума» (1988, с. 314).

Чувство своей правоты Дж. Б. Пристли сохранял на протяжении всей жизни. В интервью корреспонденту «Нью-Йорк таймс» Пристли «описал себя как “самоуверенного независимого человека”» (Mitgang H. J. B. Priestley, British Novelist and Playwright, Is Dead at 89 // The New York Times. 1984. August 16). Например, пытаясь обосновать популярность заметок в стиле «Давайте познакомимся», Пристли пояснял: «Я отнюдь не считаю себя человеком не от мира сего, сверхчувствительным и замкнутым, но... утилитарный подход к людям вызывает у меня предубеждение и даже отвращение» (1988, с. 357). Неприятие Пристли утилитарного подхода авторов, «перекармливающих» читателя «голыми фактами» (1988, с. 357), выявило проблему «социологии потребителя»: «Точные, броские математические выкладки о привычках и доходах населения ничего не скажут о живых людях, моих братьях и сестрах. Их реальная жизнь, их мысли, радости и печали все равно останутся за пределами социологических исследований» (1988, с. 357). Неуклонный рост внимания публики к такого рода информации при спаде интереса к художественной литературе настораживал: «Порой мне думается, – размышлял Пристли в эссе “Жизнь, литература и школа”, – что если бы мы чаще читали поэтов, мы могли бы обойтись без социологов. В одной строке “Прогулки” Вордсворта больше правды о сути человеческой природы, чем в целых библиотеках нудных социологических рассуждений. “Мы живы восхищением, надеждой и любовью”. Я верю в это утверждение, я безоговорочно принимаю его, оно может служить мерилем любого общества. Там, где восхищение блекнет, надежда умирает, а любовь трудно или невозможно отыскать, там психиатрические больницы переполнены, тюрьмы и концлагеря набиты до отказа и разрабатываются планы атомной и биологической войны» (1988, с. 339). Столь смелое предостережение писателя о глобальной опасности для человечества делает ему честь, даже несмотря на то, что истинное значение его в полной мере осознается лишь теперь, спустя несколько десятилетий.

Заключение

Несмотря на противоречиво выявляемую своим временем фигуру Джона Пристли, его «стершиеся» в науке конца XX века и заведомо проигрышные в сравнении с другими (возводимыми в разряд классиков) позиции писателя, стоит признать, что существует «референтная группа» почитателей его творчества, что и сегодня обеспечивает его наследию статус интересного, значимого, актуального. Отдельные факты жизнетворческой практики писателя, многие из которых отражены в его эссе, фиксируют специфику стратегий творческого поведения автора, которые и сегодня гарантируют ему литературный успех.

Своей популярностью Пристли обязан не только бесспорному таланту, но и особой творческой и личностной позиции. Успеху писателя способствовала сознательная ориентированность на широкий, а не избранный круг читателя/зрителя. Чувство ответственности перед ним, нередко диктовавшее отказ от следования требованиям времени и коммерческой выгоды, укрепляло успех. Как и манера письма автора, простая и доступная в своей основе, и прямота суждений об острых вопросах жизни и искусства, которыми наполнены эссе писателя. Слава Пристли – это ампула «серьезного писателя» (Ряполова, 2005, с. 343) и, бесспорно, серьезного человека, стратегия успеха которого не в заигрывании с публикой, не приработок в доходных сферах (журналистика, киноиндустрия), а в возможности открытого диалога с аудиторией.

Взглянуть по-новому на личность Дж. Б. Пристли и его писательскую позицию позволяет временная дистанция и изменившаяся система оценок. В ней фигура писателя выступает не только как часть общего

литературного потока, в котором важны фигуры разной писательской величины, но как неформатная в плане стратегии творческого поведения фигура. Интенсифицировать и сделать более качественным осмысление этой стратегии позволит разработка проблемы литературной репутации писателя в дальнейшем.

Источники | References

1. Анастасьев Н. В защиту жизни. Краткий очерк творчества Джона Бойнтон Пристли // Пристли Д. Б. Затемнение в Грэтли. Повести. Рассказы. Пьесы. М.: Правда, 1988.
2. Английские писатели и критики о Чехове / публ. М. А. Шерешевской; ред. пер. с англ. Т. М. Литвиновой // Литературное наследство: в 112-ти т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. Т. 68. Чехов / Академия наук СССР, Отделение литературы и языка.
3. Антипина З. С. Литературная репутация и творчество В. В. Каменского в историко-культурном контексте 1920-1930-х годов: дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2012.
4. Берг М. Ю. Критерии и стратегии литературного успеха // Берг М. Ю. Веревоочная лестница. СПб.: Алетейя, 2005.
5. Боева Г. Н. К вопросу о литературной репутации Леонида Андреева: понятие «леонидандреевщина» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1.
6. Боева Г. Н. Литературные юбилеи как зеркало русской жизни // Гуманитарная парадигма. 2019. № 1 (8).
7. Бушканец Л. Е. Что такое литературная репутация писателя? // Гильдия словесников. 2017. 14 декабря.
8. Ворсобин В. Пристли-драматург // Пристли Дж. Б. Избранное: в 2-х т. М.: Искусство, 1987. Т. 2.
9. Дьяконова Н. Я. Джон Бойнтон Пристли и некоторые проблемы современной английской драматургии // Вестник Ленинградского государственного университета. Серия 2. 1962. № 8. Вып. 2.
10. Икитян Л. Н. Недооцененный гений: к проблеме современного постижения творчества Джона Б. Пристли // Ломоносовские чтения – 2019 / под ред. О. А. Шпырко, В. В. Хапаева, С. И. Рубцовой. Севастополь: Филиал МГУ в г. Севастополе, 2019.
11. Кагарлицкий Ю. И. Пристли // История западноевропейского театра: в 8-ми т. / ред. С. С. Мокульский, Г. Н. Бояджиев, Е. Л. Финкельштейн. М.: Искусство, 1985. Т. 7.
12. Комаров С. Г. Поэтика притчи в британской драме XX века: проблема конфликта и композиции. М. – Ярославль: Ремдер, 2011.
13. Михальская Н. П. Джон Бойнтон Пристли // Михальская Н. П., Аникин Г. В. История английской литературы. Изд-е 2-е. М.: Академия, 2007.
14. Попов В. Н. Н. Е. Струйский и проблема литературной репутации: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2011.
15. Розанов И. Н. Литературные репутации / вступ. ст., сост. и подгот. текста Л. А. Озерова. М.: Советский писатель, 1990.
16. Ряполова В. Пристли // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян. М.: Наука, 2005.
17. Тынянов Ю. Н. Поэтика. Теория литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
18. Фрумкин К. Г. Английский рецепт: Пристли и Чехов // Нева. 2012. № 4.
19. Хализев В. Е. Литературные репутации. Безвестные и забытые авторы и произведения // Хализев В. Е. Теория литературы. Изд-е 4-е, испр. и доп. М.: Высшая школа, 2004.
20. Чернова Ю. В. Джон Бойнтон Пристли: становление драматурга в литературном и историческом контексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7-1 (73).
21. Чупринин С. Жизнь по понятиям: русская литература сегодня. М.: Время, 2007.
22. Шитик А. С. Театр Джона Б. Пристли // Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской. 1971. Т. 256. Зарубежная литература. Вып. 12.
23. Эйхенбаум Б. М. О литературе: работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987.

Информация об авторах | Author information



Макаренко Лариса Викторовна¹, к. филол. н., доц.
¹ Севастопольский государственный университет



Makarenko Larisa Victorovna¹, PhD
¹ Sevastopol State University

¹ larisa-sevast@ya.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.01.2023; опубликовано (published): 31.03.2023.

Ключевые слова (keywords): творчество Дж. Б. Пристли; литературная репутация; творческое поведение; стратегия успеха; рецепция творчества; creative work of J. B. Priestley; literary reputation; creative behaviour; success strategy; reception of creative work.