# МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени М.В.ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

# Дубкова Мария Владимировна

# Трансформация жанра биографии в творчестве Питера Акройда

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (английская литература)

# ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Попова Ирина Юрьевна

Москва

# Оглавление

В	ведение	4
Глав	за I. Биографии фантазеров в творчестве П. Акройда	42
1.	. Литературные биографии и их соответствие жанру	42
2.	. Классификации биографий	47
3. A	. Исследовательские биографии ( «Эзра Паунд и его мир», «Т.С. Элиот», «Краткие биограс кройда»)и смена установки	
	3.1. Первые биографии («Ezra Pound and His World», «Т. S. Eliot»)	51
	3.2. «Краткие жизнеописания Акройда» («Chaucer», «Wilkie Collins»)	56
	3.3. Чарли Чаплин: современная исследовательская биография	66
4. pa	. Художественно-документальные биографии («Диккенс», «Шекспир: биография») и асширение рамок жанра	67
	4.1. Биография Диккенса	69
	4.2. Биография Шекспира	73
	. Романизированные биографии («Последнее завещание Оскара Уайлда», «Милтон в мерике») и смешение литературы и биографии	79
	5.1. «Последнее завещание Оскара Уайлда»	79
	5.2. Милтон в Америке	82
6.	Квазибиографии: романы на основе биографий («Чаттертон», «Хоксмур») и вымысел как	
П	ризма	84
	6.1 «Чаттертон»	84
	6.2. «Повесть о Платоне»	88
7.	. Вывод	90
	ва II. Геобиографии в творчестве П. Акройда («Лондон: биография», «Венеция: прекрасный од», «Темза: священная река»)	94
1.	. Предвестники геобиографии	94
2.	. Литература о путешествиях и страноведческая литература — родственники геобиографии	96
2.	. Геобиографии, путеводители и границы жанра	100
4.	. Город в современной культуре	108
5.	. Геобиографии Лондона: персонификация географии	110
6.	. Лондон глазами фантазеров	117
7.	«Темза: священная река»	119
8.	. «Венеция: прекрасный город»	123
9.	. Вывод	125
Глав	ва III. Биография английского воображения («Альбион: истоки английского воображения»).	128
1.	. Творческая концепция Акройда	128

новой культуре. Эссе о модернизме», «Собрание: публицистика, обзоры, эссе, рассказы, лекции»)		2.	Форма и структура эссеистики («Альбион: истоки английского воображения», «Заметки	0
3. Акройд и модернизм		ново	ой культуре. Эссе о модернизме», «Собрание: публицистика, обзоры, эссе, рассказы,	
4. Традиция и интертекст в произведениях Акройда       142         5. «Английскость» и императив места       148         6. Вывод       152         Заключение       155         Приложения       161		лекц	ции»)	133
5. «Английскость» и императив места       148         6. Вывод       152         Заключение       155         Приложения       161		3.	Акройд и модернизм	137
6. Вывод		4. Tp	радиция и интертекст в произведениях Акройда	142
Заключение       155         Приложения       161		5. «A	Английскость» и императив места	148
Приложения		6.	Вывод	152
	3a	ключ	чение	155
Библиография	П	рило	жения	161
	Бі	иблис	ография	165

#### Введение

Питер Акройд (Peter Ackroyd, 1949) – один из самых знаменитых современных британских писателей. Среди его книг встречаются как романы («Первый свет» First Light (1989), «Дом доктора Ди» The House of Dr Dee (1993), «Клеркенвеллские истории» The Clerkenwell Tales (2003), «Три брата» Three Brothers (2013)), так и документальные исторические исследования («Английский призрак» *The English Ghost* (2010), «Подземный Лондон: история, притаившаяся под ногами» London Under (2011), сейчас он пишет многотомную историю Англии, в которой вышли уже три тома: «Основание: с самого начала до Тюдоров» (Foundation: The History of England from Its Earliest Beginnings to The Tudors (2012)), «Тюдоры: история Англии с Генриха VIII до Елизаветы I» (Tudors: The History of England from Henry VIII to Elizabeth I (2014)) и «Мятеж: история Англии от Якова I до Славной революции 1688 года» (Rebellion: The History of England from James I to The Glorious Revolution, (2014)). Наряду с историческими исследованиями и романами Акройд пишет множество биографий английских художников, фантазеров («visionaries»).

Во второй половине XX века исследователи и писатели обращаются к жизнеописаниям, что может быть объяснено интересом к адекватному отображению воспроизведению Комплекс И жизненного опыта. постмодернистских идей об отсутствии истины сталкивается стремлением биографии к изображению традиционным личности претензией на восстановление истины. В результате этого столкновения рождается синтез – постмодернистская биография, задачей которой ставится воссоздание одной из возможных версий жизни героя. Характерной чертой постмодернистской биографии является отказ от притязаний на знание абсолютной истины.

## Объект исследования

Объект исследования – биографии, геобиографии и биография воображения авторства Питера Акройда.

#### Предмет исследования

Предметом данного исследования является авторская модификация жанра биографии. Мы исследуем цели и способы трансформации жанра, которые Акройд использует в своем творчестве.

#### Цель и задачи работы

Целью нашего исследования является подробный анализ жанра биографии в творчестве П. Акройда как яркого писателя рубежа эпох – постмодернизма и начала нового тысячелетия (которое можно считать началом новой эпохи, эпохи пост-постмодернизма) и его творческой концепции. Он многое заимствует у своих предшественников, создавая на основе их идей новый вид биографии и обосновывая собственную концепцию творчества.

Для достижения этой цели представляется необходимым

- обрисовать контекст, в котором творит Акройд, и рассмотреть развитие жанра биографии на протяжении XIX-XX века;
- исследовать модификации жанра и способы их создания на примере конкретных произведений писателя;
- выявить общую концепцию, ради которой совершаются модификации жанра.

Представляется, что Акройд модифицирует жанр биографии для того, чтобы обосновать собственную творческую идею. Она связана с теорией существования особого типа художников, художников-фантазеров, чьим основным источником вдохновения служит Лондон (сам Акройд, по всей

видимости, также принадлежит к этому типу художников). Они в своих произведениях создают особый образ города. В результате творческого симбиоза города и художников складывается особый тип воображения — английское воображение. Акройд посвящает ему отдельное исследование «Альбион: истоки английского воображения» (Albion: the Origins of the English Imagination (2002)), которое будет подробно рассмотрено в третьей главе нашего исследования. Акройд уверен, что специфика английского воображения тесно связана с национальным колоритом, английскостью, как особым мировоззрением.

#### Материал исследования

Питер Акройд – удивительно плодотворный писатель, исправно пишущий по несколько книг в год. Невозможно охватить весь материал в рамках одной работы, поэтому мы постарались выделить наиболее яркие биографические произведения из каждого десятилетия творческого пути автора. Материалом послужили следующие произведения автора: «Эзра Паунд и его мир» (Ezra Pound and His World (1980)), «Последнее завещание Оскара Уайлда» (The Last Testament of Oscar Wilde (1983)) «Т.С. Элиот» (T.S. Eliot (1984)), «Хоксмур» (Hawksmoor (1985)), «Чаттертон» (Chatterton (1987)), «Диккенс» (Dickens (1990)), «Блейк» (Blake (1995)), «Милтон в Америке» (Milton in America (1996)), «Повесть о Платоне» (The Plato Papers (1999)), «Лондон: биография» (London: the Biography (2000)), «Альбион: истоки английского воображения» (Albion: The Origins of the English Imagination (2002)), «Шекспир: биография» (Shakespeare: The Biography, 2006) «Темза: священная река» (Thames: The Sacred River (2007)), «Венеция. Прекрасный город» (Venice: Pure City (2009)), «Уилки Коллинз» (Wilkie Collins (2012)) и «Чарли Чаплин» (Charlie Chaplin (2014)).

#### История вопроса

Биография – жанр, формирующийся на протяжении многих столетий. Она имеет дело с личностью, и этим противопоставлена истории, также она описывает реальную жизнь, и этим противопоставлена литературе. «Biography is a narrative which seeks consciously and artistically to record the act and recreate the personality. Unlike history it deals with the individual, unlike fiction it records a life that has actually had been lived»<sup>1</sup>.

Обратимся к истории биографического жанра. Истоки жанра можно найти в царстве шумеров и Древнем Египте, где подвиги правителей описывались в легендах и вырубались на их могилах. Античная биография интересна прежде всего с дидактической точки зрения. Предмет биографии – культовая личность, вне зависимости от отношения к ней автора (у Аристоксена встречаются как хвалебные, так и порицательные биографии). Раннехристианская средневековая биография трансформируется житийную литературу, продолжая традиции Плутарха. Главная цель жития – укрепить дух и веру, то есть назидательная функция биографии выходит на первый план. В то же время появляется «Исповедь» св. Августина, особый подвид автобиографии, который оказал неоспоримое влияние на концепцию биографии в целом. В основе литературной исповеди лежит интерес к внутренней жизни человека, «истории его внутреннего духовного роста»<sup>2</sup>.

XVIII век – период, когда жанр биографии достигает точки расцвета. В 1791 году Джеймс Босуэлл издает биографию Сэмюэла Джонсона (*The Life of Samuel Johnson*), составителя первого английского словаря (1709-1784). Сам Джонсон выпускает серию биографий английских поэтов (*The Lives of English Poets*), а также формулирует основные постулаты жанра: биограф должен говорить только правду и обращать внимание на мельчайшие детали, которые помогают воссоздать характер героя во всей его полноте; также Джонсон уверен, что любой человек достоин биографии. Босуэлл буквально выполняет заповеди учителя, тщательно записывая множество разговоров и повседневных событий, которые потом войдут в его произведения. «Жизнь

<sup>1</sup> Biography // Encyclopedia Britannica. Vol. 3. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1997. P. 636.

<sup>2</sup> Августин, Исповедь. СПб.: Наука, 2013. С.284.

\_

Сэмюэла Джонсона» - его главное произведение, повлиявшее на развитие биографического жанра. Основной чертой биографии является искусное сочетание разговоров Джонсона, интервью с теми, кто его знал, личных наблюдений автора за героем (Джонсон и Босуэлл были друзьями на протяжении многих лет) и отрывков из его бумаг. Конечно, и раньше в биографиях использовали личные документы, НО именно Босуэлл демонстрирует всю важность использования документального материала для биографа. Результатом этого смешения становится яркий и живой портрет героя, неоднозначной и выдающейся личности. «Наконец, хотя он и не изобрел никаких новых биографических приемов, в своей «Жизни Сэмюэла Джонсона» он искусно сплел письма Джонсона и его личные заметки, разговоры, усердно записанные биографом, материалы из интервью со знакомыми Джонсона и собственные наблюдения за поведением Джонсона, чтобы создать ткань его жизни и личности <sup>3</sup> (пер. наш – М.Д.) «Жизнь Сэмюэла Джонсона» –прообраз многочисленных биографий, написанных в «"Жизнь Сэмюэла Джонсона"» (1791) Джеймса Босуэлла -XIX веке. идеальный пример биографии» Она влияет на общее представление о биографии как об источнике достоверных сведений. Биография описывает жизнь во всей ее полноте и истинности. Подобное представление о биографии сохраняется до эпохи постмодернизма.

гениоцентрическую эпоху романтизма пристальное внимание уделяется биографиям творческих личностей, TO есть литературным биографиям и автобиографиям. Ярким примером такого произведения служит «Литературная биография» (Biographia Literaria, 1817) C. T. Колриджа. Основным предметом литературной биографии является

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>«Finally, though he invented no new biographical tecniques in his "Life of Samuel Johnson" he interwove with consummate skill Johnson's letters and personal papers, Johnson's conversation as assiduously recorded by the biographer, material drawn from interviews with large number of people who knew Johnson, and his own observation of Johnson's behavior to elicit the living texture of a life and personality». Encyclopedia Britannica, vol. 23. USA, 1997. P. 192.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> «James Bowell's "LSJ" (1791) is regarded as a perfect example of the art of biography». Life of Samuel Johnson // The New Funk and Wagnalls Encyclopedia. Vol. 4. Funk and Wagnalls Company, 1952. P. 133.

внутренний мир художника, видимый через внешние проявления, что сближает литературную биографию с исповедальной литературой и романом. Следуя принципам, заложенным в биографии Босуэлла, биографы стремятся создать психологически достоверный портрет героя, прибегая при этом к приемам, характерным для художественной литературы. Они используют диалоги или описывают мысли героя, претендуя при этом на истинность биографии. Парадоксально, но, стремясь к достоверности и демонстрации того, как все было на самом деле, биографы викторианской эпохи исподволь, часто неосознанно, закладывают основы для дальнейшей модификации жанра. Представляется возможным проследить две тенденции: во-первых, слишком много уделяется контексту развития личности (life-and-time narrative), во-вторых, ради изображения цельной личности биограф может жертвовать некоторыми чертами характера. Уже в XIX веке авторы понимают, что отходят от заповедей Босуэлла, и пытаются вернуть жанру его достоверность. Ярким примером является биография Т. Карлайла авторства Дж. Фроуда (1882-1884), которую характеризуют как «сатирическую и отстраненную»<sup>5</sup>. Он же пишет биографию Эразма Роттердамского, основная черта которой – подчеркнутый отказ от научности.

В литературоведении середины и второй половины XIX века исследование жизни писателя носит в основном прикладной характер: ученые на основе фактов выстраивают психологический портрет художника в момент создания того или иного произведения. Этот метод получает название биографического подхода, основателем которого становится Шарль Огюстен Сент-Бёв (1804 - 1869). Его «Литературные портреты» (Portraits Littéraires (3 vols., 1844; 1876–78), Portraits Contemporains (5 vols., 1846; 1869–71)) формируют новый стиль литературной критики, основанной не только на академическом подходе, но и на интересе к личности творца. Исследователь французской литературы В.П. Трыков в статье «Сент-Бёв и

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Biography // Encyclopedia Britannica. Vol. 23. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1997. P.398.

жанр литературного портрета» (2002) пишет: «элементы этих жанров (салонного портрета конца XVII века, биографии, академической речи, литературно-критической статьи – прим. ABT.) входят структуру Сент-Бёвом литературного портрета И используются как средство разрушения, взрывания изнутри нормативности, педантизма, тяжеловесной серьезности догматической критики посредством создания образа творческой личности и привнесения в критику свободной интонации «causerie», непринужденной беседы с читателем о писателе, построенной на свободных переходах от биографического повествования к литературно-критическим пассажам и психологическим характеристикам»<sup>6</sup>. Интересно, что сам Сент-Бёв развивал свой метод в процессе написания «Портретов», но так и не оставил отдельной теоретической работы, посвященной ему.

Продолжает и развивает идеи биографического метода философ, историк, писатель Ипполит Тэн (1828-1893), превращая его в культурно-исторический метод. В предисловии к пятитомной «Истории английской литературы» (1863-1864) Тэн пишет, что стремится найти живого человека за источниками. «Подлинная история начинает возникать в тот момент, когда историк впервые различает сквозь толщу времен человека — человека живого, действующего, с его страстями и привычками, голосом и внешностью, манерами и платьем, и различает весь его облик так же ясно, как облик прохожего, которого мы сейчас повстречали на улице» 7. Тем самым исследование биографии приравнивается к полноправным историческим методам. Жизнеописание теперь воспринимается не только как средство удовлетворить любопытство читателя, но и как материал, позволяющий лучше понять внутренний мир героя биографии. На первый план выходит достоверность исследования, максимально точное следование фактам.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Трыков, В.П. Сент-Бёв и жанр литературного портрета. URL: <a href="http://www.litdefrance.ru/199/1125">http://www.litdefrance.ru/199/1125</a>

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Тэн И. История английской литературы. //Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. и вступит. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательство Московского университета, 1987. С. 72.

Предисловие И. Тэна указывает на еще одну важную тенденцию второй половины XIX века – стремление приблизить литературоведение к естественным наукам. Он пишет: «Теперь же история умеет анатомировать не менее искусно, чем зоология, и к какой бы отрасли исторической науки мы ни обратились – к мифологии, языкознанию или филологии, только такой анализ способен обеспечить ее плодотворное развитие»<sup>8</sup>. Результатом этого многочисленные классификации, стремления стали примеру, биологическая теория жанра Ф. Брюнетьера (1849-1906) (см. Etudes critiques sur l'histoire de la litterature française, 6 serie, Hachette, 1899, L'Evolution des genres dansl'histoire de la literature, 1890), написанная под влиянием работ Дарвина и Геккеля. Для нашего исследования важно, что Брюнетьер настаивает на взаимопорождении жанров, не эксплицитно-сознательном отношении между произведениями разных авторов разных эпох, - а именно отношении наследственности в рамках жанровой идеологии: «... в каждый "момент" истории искусства или литературы любой пишущий, можно сказать, испытывает на себе [...] давление всех тех, кто ему предшествовал, независимо от того, знает он это или нет»(курсив пер. С Зенкина)9. Позднее эта идея отразится в творчестве Акройда.

В конце XVIII - начале XIX веков на первый план выходит роман. Он отвечает основному направлению эпохи – предельной антропоцентричности. Биография, в силу того, что далеко не всегда может объективно судить о внутренней жизни человека, исходя из внешних проявлений, сближается с романом. Акцент ставится на психологическом портрете героя биографии, а не на событийной стороне его жизни, что одновременно возвращает биографию (и автобиографию) к исповедальности и дает авторам возможность экспериментировать со способами изображения внутреннего мира героя. Вероятно, не без влияния общеромантических установок на

-

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Тэн. Указ. соч. С. 77.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Шеффер, Ж. Что такое жанр. М.: URSS, 2010. С. 53.

пересмотр структуры жанров, начинают расплываться и рамки жанра биографии.

Переосмыслению подвергается не только теория, но и практика создания биографий. В XIX веке Лесли Стивен (1832-1904), отец Вирджинии Вулф, становится главным редактором первых томов Национального Биографического Словаря (Dictionary of National Biography (1885 - 1891)), целью которого стало собрать биографии всех более или менее значительных лиц в истории Британии и колоний. Издание этого словаря продолжается и в наши дни. Словарная справка — один из самых формальных жанров, максимально далекая от экспериментов, при этом биографические словари можно найти практически в любой стране (помимо «Словаря» можно упомянуть многочисленные справочники серии «Who is Who»). Ироничным представляется тот факт, что дочь Лесли Стивена Вирджиния Вулф полностью изменила представление о возможностях биографического жанра.

XX век — время протеста против викторианской биографии, ее чрезмерной хвалебности и внимания к контексту. Биографы первой половины века снова обращаются к положениям Джонсона и Босуэлла и стремятся вернуть жанр к его истокам. Используя приемы модернистской литературы, а также достижения психоанализа, биографы снова стремятся нарисовать яркий психологический портрет героя, а не показать его «приукрашенный портрет в интерьере».

Вирджиния Вулф (1882-1941), выдающаяся английская писательница, много экспериментирует с формой биографии, не изменяя при этом ее сути. Первая необычная биография – роман-пародия на традиционную биографию «Орландо» (*Orlando*, 1928). Главный герой – андрогинное существо, живущее на протяжении нескольких столетий. Н. Г. Мельников в статье «Не надо бояться Вирджинию Вульф!» (1998) пишет: «Разумеется, художественное своеобразие "Орландо" не исчерпывается гротеском и пародией на биографический жанр. Как это и положено в мениппее, смелая

и необузданные фантастика сюжетные эскапады не являются здесь самоцелью. Они внутренне мотивируются, гармонично увязываясь с философскими проблемами важными такими, соотношение как: "объективного", линейного времени и времени "внутреннего", субъективного (когда "какой-нибудь час, вплетаясь в непостижимую вязь нашего ума, может пятидесяти-, а то и стократно растянуться против своих законных размеров; с другой стороны, какой-нибудь час может пробежаться по быстротой молнии"); циферблату сознания c противоречие множественностью, "многослойностью" человеческого "я" и постоянным стремлением к цельности, идентичности собственным представлениям о самом себе; наконец, цель литературного творчества, смысл поэзии, которая, как выяснила Орландо, есть "тайная связь", "голос, отвечающий голосу"» 10. Вторая экспериментальная биография – «Флаш» (Flush: A Biography, 1933), биография спаниеля, принадлежавшего поэтессе Элизабет Браунинг и ее мужу, великому поэту викторианской эпохи, Роберту Браунингу. С одной стороны, в центре повествования – жизнь и переживания собаки, с другой – чета Браунингов, показанная с необычной точки зрения. Помимо «Орландо» и «Флаша» Вулф пишет традиционную биографию теоретика искусства и ее друга Рождера Фрая. И автор и персонаж биографии принадлежали к кружку Блумсберри, члены которого много сделали для изменения жанра биографии.

Кроме того, Вирджиния Вулф много размышляет о жанре биографии и его месте в литературе – можно ли считать биографию искусством наравне с романом? Чтобы ответить на этот вопрос, она сравнивает две биографии авторства Джайлза Литтона Стрэйчи (1880-1932): «Королеву Викторию» (Queen Victoria, 1921) и «Елизавету и Эссекса: трагическую историю» (Elizabeth and Essex: A Tragic History, 1928). Первую она считает настоящим шедевром биографического мастерства, в то время как последнюю называет откровенной неудачей, объясняя это провал самой сутью биографического

 $^{10}$  Мельников Н.Г. Не надо бояться Вирджинию Вульф! // Книжное обозрение. 1998, 24 марта. № 12. С. 23.

жанра. Про королеву Викторию известно практически все, поэтому биография Стрейчи всегда остается в рамках фактов, создавая убедительный образ королевы. Про Елизавету же неизвестно практически ничего, поэтому она представляется идеальным объектом для переизобретения, пересоздания, то есть может быть идеальной героиней романа. Вулф спрашивает, может ли биография поспорить с романом с художественной точки зрения. Исследуя работы Литтона Стрэйчи, она подводит итог: «тем не менее, сочетание не сработало; факт и вымысел отказались смешиваться. Елизавета так и не обрела осязаемость, как королева Виктория, но и не осталась вымышленным персонажем подобно Клеопатре или Фальстафу $^{11}$  (пер. наш – М.Д.). То есть, говоря о жанровых границах, можно сделать вывод, что Вулф настроена против смешения факта и вымысла, когда речь идет об исторических персонажах. Биография, по ее мнению, накладывает на биографа очень строгие ограничения. Факты, которые использует биограф, должны быть подтверждены источниками, а смешение их с выдуманными фактами разрушению биографии, поскольку созданный приводит К мир, воображением, ярче и богаче реального мира. «Мир, созданный подобным видением, встречается реже, но он живее и более целостный, чем мир, созданный из чужих свидетельств. Поэтому не стоит смешивать эти два типа фактов; если они смешаются, они уничтожат друг друга»  $^{12}$  (пер. наш – М.Д.)

Из этого следует, что, в отличие от писателей, биографы очень сильно ограничены, у них нет писательской свободы. В викторианскую эпоху, утверждает Вулф, герои биографий напоминали раскрашенные восковые фигуры, похожие на оригиналы, но абсолютно безжизненные. Только в биографиях Литтона Стрэйчи люди стали оживать. «Наконец стало возможно

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> «Nevertheless, the combination proved unworkable; fact and fiction refused to mix. Elizabeth never became real in the sense that Queen Victoria had been real, yet she never became fictitious in the sense that Cleopatra or Falstaff is fictitious». Woolf Virginia. New Biography / The Death of the Moth, and Other Essays. URL: <a href="https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter23.html">https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter23.html</a>. II.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> « The world created by that vision is rarer, intenser, and more wholly of a piece than the world that is largely made of authentic information supplied by other people. And because of this difference the two kinds of fact will not mix; if they touch they destroy each other». Op. cit. III.

говорить правду о мертвецах. Викторианская эпоха была богата на выдающихся людей, образы которых деформированы. Чтобы пересоздать их, показать, какими они были, требовался талант, равный таланту поэта или романиста, но не требовалось воображение, которого ему не хватало» (пер. наш. — М.Д.). В результате долгих размышлений В. Вулф приходит к выводу, что это скорее ремесло, хотя и неоспоримо важное. «Следовательно, биограф, как шахтерская канарейка, должен идти впереди нас, проверять атмосферу, разоблачать ложь и старомодные конвенции» (пер. наш — М.Д.).

Литтон Стрэйчи, автор серии биографий «Выдающиеся викторианцы» (The Eminent Victorians, 1918), в своих биографических произведениях соединяет тонкий психологизм и едкое чувство юмора в отношении персонажей. Если биографы XIX века придерживались принципа «о мертвых хорошо или никак», то Литтон Стрэйчи старался изобразить своих героев со всех возможных сторон. Его работы, как настаивает Вулф, открыли биографии новый путь развития. Если биограф может использовать только факты, необходимо дать ему возможность выбирать из всей совокупности фактов. Кроме того, люди склонны менять свое отношение к чужому поведению. То, что раньше считалось грехом, сейчас называется несчастьем или неудачей, а то, что раньше ужасало, потомками воспринимается как повседневность. Именно произведения Стрэйчи дали будущим поколениям биографов свободу выбора точки зрения на предмет биографии.

Хотя Вирджиния Вулф и настаивала на том, что биография – жанр, которому требуются строгие рамки, именно ее творчество, как и творчество Литтона Стрэйчи, ознаменовало расхождение с традиционной биографией. Несмотря на то, что и во второй половине XX века появляются

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> «For at last it was possible to tell the truth about the dead; and the Victorian age was rich in remarkable figures many of whom had been grossly deformed by the effigies that had been plastered over them. To recreate them, to show them as they really were, was a task that called for gifts analogous to the poet's or the novelist's, yet did not ask that inventive power in which he found himself lacking». Op. cit. II.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> «Thus the biographer must go ahead of the rest of us, like the miner's canary, testing the atmosphere, detecting falsity, unreality, and the presence of obsolete conventions». Цит. по: Biography as an Art: Selected Criticism (1560-1960) / ed.by James Clifford. L.: Oxford University Press, 1962. P.133.

исследовательские биографии, в настоящее время полная правдивая биография делит место с постмодернистской биографией.

В целом работы Вирджинии Вулф и Литтона Стрэйчи вписываются в разгоревшиеся в 1920-1930х гг. споры о том, считать ли биографию искусством или ремеслом. В этой полемике также приняли участие французский писатель и философ Андре Моруа (1885 - 1967), немецкий писатель Эмиль Людвиг (1881 - 1947), американский историк Бернард ДеВото (1897 - 1955) и другие знаменитые писатели и историки. Андре Моруа, как и Литтон Стрэйчи, уверен, что биография – тонкое и деликатное искусство. Бернард ДеВото же считает, что биография бесполезна, а биограф «издерганный человек, всю свою жизнь потеющий в библиотеках, судах, архивах, хранилищах и на чердаках» <sup>15</sup> (пер. наш – М.Д.). Американский историк и биограф Джеймс Томас Флекснер (1908-2003) настаивает, что биограф похож на фокусника и жонглера в стремлении соединить фактическое и воображаемое, науку и драму. «Биограф должен быть одарен богатым воображением, когда речь идет об изображении личности, и педантичным ученым, когда речь идет о воссоздании людей и событий» 16 (пер. наш – М.Д.).

Полемика о биографическом жанре перекликается с общей дискуссией о жанре. Если раньше жанр представлялся статичным и незыблемым, то XX век говорит о его подвижности и текучести. Русский писатель и литературовед Ю. Н. Тынянов (1894 - 1943) в статье «Литературный факт» (1924) пишет: «Но тогда становится ясным, что давать статическое определение жанра, которое покрывало бы все явления жанра, невозможно: жанр смещается; перед нами ломаная линия, а не

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> «A biographer was essentially a harassed man who sweats his life out in libraries, court-houses, record offices, valuts, newspaper morgues and family attics» De Voto, Bernard. Цит. по: Biography as an Art. P. xvi.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> «Concerned with the depiction of personality, the biographer must be an imaginative writer; concerned with the resurrection of actual men and events he must be a meticulous scholar». Flexner, James Thomas. 'Biography as a Juggler's Art' // Saturday Review of Literature. 9 October 1943. P. 3-4, 19.

прямая линия его эволюции» <sup>17</sup>. По мнению Тынянова, эволюция свершается за счет основных черт жанра, а второстепенные черты помогают сохранить преемственность жанра. Интересно, что в своих трудах Тынянов использует биологическую терминологию, то есть считает изменчивость жанра внутренней характеристикой, а не внешней. Не автор своей волей изменяет жанр, но жанр меняется сам. Отчасти это перекликается с идеями Ф. Брюнетьера о литературной эволюции жанра.

В 40-50х годах параллельно с вопросом жанровой принадлежности ученые обсуждать надежность фактов начинают И возможность многочисленных справедливых интерпретаций одной и той же ситуации. Более того, каждое по-настоящему качественное историческое исследование должно целиком менять восприятие предмета и делать невозможным его анализ в тех же рамках, которые существовали до появления исследования. Исследователь Маргарет Шют же настаивает на том, что это практически невозможно, так как практически любая разумная интерпретация имеющихся фактов имеет право на существование. Более того, она сравнивает исторический факт с фламинго, которым Алиса играет в крокет в Стране Чудес: «как только Алиса ухватилась за шею фламинго и приготовилась ударить по мячу, он повернулся и посмотрел на нее удивленно, и каждый биограф знает, что то, что мы называем фактом, делает примерно так же» 18 (пер. наш – М.Д.) И даже если кажется, что отдельная трактовка событий абсолютно верна, всегда можно найти что-то, что ее полностью опровергнет или хотя бы пошатнет.

В настоящее время ученые продолжают исследовать природу жанра. Французский философ Ж-М. Шеффер в исследовании «Что такое литературный жанр» (1952) говорит о важности оппозиции авторского и

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Тынянов Ю.Н. Литературный факт. URL: http://www.philology.ru/literature1/tynyanov-77e.htm <sup>18</sup> «As soon as she got its neck nicely straightened out and was ready to hit the ball, it would turn and look at her with a puzzled expression, and any biographer knows that what is called a 'fact' has a way of doing the same». Schuet, Margaret. 'Getting at the Truth' // The Saturday Review. 19 September 1953. P. 11-22, 43-44.

традиционного жанров. Н. Л. Лейдерман в труде «Теория жанра» (2010), одной из самых значительных попыток осмысления современной жанровой теории, предлагает теорию цикличного развития литературы в целом и конкретных жанров. По мнению ученого, жанры существуют в рамках жанровых семей, о чем свидетельствуют сходные типологические процессы в различных мировых литературах (в качестве примера он приводит сравнительные жизнеописания в античной и древнекитайской литературах, подробно рассмотренные в трудах В. М. Жирмунского и Н. И. Конрада). Жанры помогают литературоведам построить «историко-литературные системы эпохального масштаба» 19. Следовательно, Лейдерман воспринимает жанр как объективно существующую характеристику произведения. Он считает, что категория жанра все еще актуальна, вне зависимости от тех трансформаций, которые она претерпела за последнее столетие.

Однако, далеко не все ученые согласны с тем, что жанр присущ литературе изначально. К примеру, американский исследователь Т. Кент утверждает, что жанр – всего лишь система конвенций: «мы опознаем жанр по присущим ему условностям, но для того, чтобы опознать эти условности, мы должны сначала знать жанр» $^{20}$  (пер. наш – М.Д.) Он выделяет три уровня конвенций: таксономический, формальный и культурный. При этом конвенции не являются незыблемыми, тексты двух разных жанров могут «Литературные тексты, нарушающие смешиваться. границы формируют новые жанровые категории. Они не похожи на тексты, которые мы видели раньше, но важно помнить, что мы видим их непохожесть и нарушение жанровых границ только потому, что мы узнаем жанровые границы»<sup>21</sup> (пер. наш -М. Д.) В целом жанр сейчас – система

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Лейдерман, Н. Л. Теория жанра. Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник», УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. С. 489.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> «We recognize a genre by the conventions native to it, but to recognize the conventions we must first know the genre». Kent, Thomas. Interpretation and Genre: The Role of Generic Perception in the Study of Narrative Texts. Lewisburg: Association University Presses, 1986. P. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> «These texts that break generic boundaries – texts that we usually consider literary – appear to form new generic categories. They appear to be like no other texts we have ever read before, but it is important to remember that even

синхронически-диахронических отношений между текстами. Структурализм и деконструкция обращают внимание на жанр как на средство познания текста, понимания того, как он функционирует. Жанр важен не только для литературоведа, но и для читателя, поскольку именно жанр формирует горизонт читательского ожидания от текста, возможность его принятия. Если рассматривать жанр с этой точки зрения, то модификации, которые можно найти в биографиях Акройда, становятся частью всеобщего литературного процесса.

В эпоху постмодернизма все большее внимание уделяется полемике о соотношении факта и вымысла в биографиях. Ученый Брюс Надаль в книге «Биография: вымысел, факт и форма» (*Biography: Fiction, Fact and Form*, 1985)<sup>22</sup> утверждает, что при составлении биографии художественная часть превалирует над исторической, а факты жизни превращаются в элементы художественного вымысла.

Одной из фундаментальных работ, вышедших уже в новом тысячелетии, становится книга исследователя Д. Эллиса «Литературные жизни: биография и поиск понимания» (Literary lives: Biography and Search for Understanding, 2000)<sup>23</sup>. Он ставит своей целью описать биографию как жанр, так как считает, что ей уделяют слишком много внимания с практической точки зрения и слишком мало — с теоретической. «Почти все мои примеры взяты из недавно вышедших литературных биографий. Это особая категория, поскольку источники, на которые она опирается, слишком необычны» (курс. Авт, пер. наш — М. Д.)<sup>24</sup>. Эти литературные жизнеописания многие считают скорее художественной литературой, во многом потому что

if a text appears strange, even if it transgresses generic boundaries, we understand the transgression only because we recognize the generic boundaries that have been violated». Kent. Op. cit. P. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Nadel, Ira Bruce. Biography: Fiction, Fact and Form. L.: Macmillan, 1985.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Ellis, David. Literary lives: Biography and Search for Understanding. Edinborough University press, 2000.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> «As my illustration will have already suggested, in this attempt to say something meaningful about biography (without being led to review of its history), the examples are taken chiefly, although by no means exclusively, from recent *literary* lives. This is a category within the genre that, because of the sources on which it relies, has special features that may make it seem untypical» Ellis, D. Biography and Search for Understanding. Edinburgh: Edinburgh University press, 2000. P. 11.

описание психологических состояний героя описывается теми же приемами, что и в романах. Второй важный вопрос, который интересует Д. Эллиса, связан с интерпретацией фактов. Каждый из биографов так или иначе трактует поведение своего героя с психологической точки зрения, но мало кто придерживается одной теории, в основном же предпочитая самое удобное объяснение. Примером служит анализ семейных ссор писателя Д. Г. Лоуренса и его жены. С одной стороны, они могут быть следствием воспитания, которое Лоуренс получил в рабочей среде. С другой следствием его холерического темперамента. С третьей, это может быть сознательным протестом против подавления инстинктов. Каждое из этих имеет право на существование, но какое из них ближе к истине, установить уже невозможно. Так и в любой другой биографии, автор выбирает ту точку зрения, которая ему ближе, и подбирает факты в соответствии с ней.

Поскольку биография отказалась от объективности, герои жанра все начинают сближаться вымышленными персонажами. Следовательно, вопрос о том, где проходит граница между биографией и романом, вызывает сегодня серьезные споры. Немецкий исследователь Ансгар Нюннинг в работе о коммуникативных моделях и повествовании в романах Джордж Элиот<sup>25</sup> (1989) утверждает, что существуют текстовые индикаторы, которые используются только в художественной литературе Во-первых, применительно вымышленным персонажам. ЭТО контекстуальные указатели (в качестве иллюстрации автор называет театр, творческий вечер писателя и т.п.); во-вторых, паратекстуальные (в названии встречается «Биография», «жизнеописание» и др.); в-третьих, текстуальные указатели (риторические фигуры). Также автор выделяет повествовательную структуру и формальные признаки принадлежности к жанру. Такой подход представляется прямолинейным неприменимым литературе И постмодернизма, где писатели играют читателями, cдавая порой

<sup>25</sup> Nünning, Ansgar. Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktion der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1989.

противоречивые сигналы. Но теория Нюннинга важна тем, что он говорит о диалоге между романом и биографией.

Исследование биографии – популярное направление в гуманитарных науках в наши дни. Биография считается одним из самых плодотворных жанров не только с точки зрения создания портрета выдающейся личности, но и важным инструментом исследования социума. Исследователь Л.П. Репина в сборнике, посвященном проблемам биографии, пишет: «Несмотря которая нередко звучала в суровую критику, адрес историкобиографического жанра с разных сторон (особенно в только завершившемся XX столетии), он неизменно пользовался успехом как среди историков-профессионалов, которым предоставлял максимальную возможность для самовыражения (хотя бы в выборе героя), так и у широкой читающей публики, движимой не только обывательским любопытством, но и неистребимым интересом к самопознанию»<sup>26</sup>. Безусловно, биография не ограничивается простым перечислением фактов, биограф не может показать своего героя вне эпохи. Профессиональная биография представляет собой полноценное исследование эпохи. При этом необходимо учитывать, что биограф не может не испытывать давление собственной эпохи, особенно это заметно в биографиях людей, живших в далекие от нас времена. Как исследователь утверждает T.A. Павлова, В каждом жизнеописании взаимодействуют два субъекта: с одной стороны, «герой биографии, вписанный в свое время и неразрывно связанный с ним, с другой – автор, биограф, испытывающий столь же глубокую и разностороннюю зависимость от своей эпохи, своего времени»<sup>27</sup>. То есть биография становится не только средством познания истории, но и средством самопознания и исследования современности. Репина настаивает: «Долгое время «новая историческая наука» оставляла за кадром проблему самоидентификации личности, личного

 $<sup>^{26}</sup>$  Репина, Л.П. История через личность: историческая биография сегодня / под ред. Л.П. Репиной. М.: Кругъ, 2005. С. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Павлова, Т.А. Психологическое и социальное в исторической биографии // Политическая история на пороге XXI века: традиции и новации. М., 1995. С. 86.

интереса, целеполагания, индивидуального рационального выбора и инициативы, но, в конечном счете, ответ на вопрос, каким образом унаследованные культурные традиции, обычаи, представления определяли поведение людей в специфических исторических обстоятельствах (а тем самым и весь ход событий и их последствия) потребовал выхода на уровень анализа индивидуального сознания, индивидуального опыта и индивидуальной деятельности»<sup>28</sup>.

Восприятию личности как ключа к пониманию эпохи соответствует так называемый социологический биографии, подход К широко распространенный в немецкоязычной критике (яркими представителями Шойер (1993))<sup>29</sup>. В центре этого подхода являются А. Каддон, А. биографии социологической выдающаяся стоит не личность, среднестатистический представитель какого-либо класса; цель биографии – демонстрация повседневной жизни. Акройд отчасти реализует подобный подход в геобиографиях, рассказывая о жизни города через призму его обитателей.

Конец XX века пробуждает интерес к истории индивида. Теперь акцент окончательно смещается с общественной истории на частную.

Сталкиваясь с постмодернизмом, биография в чистом виде – жизнеописание – утрачивает свою значимость, поскольку человечество отказывается от принципиальной возможности существования единственной правды. Постмодернисты приходят к мысли, что для каждого факта, будь то единичное событие или целая человеческая жизнь, можно придумать несколько трактовок, и каждая из них имеет право на существование. Биография все больше сближается с романом, в центре которого – человеческая личность, пусть никогда и не существовавшая. Биографы придумывают своих героев, как писатели – своих, хотя у первых есть

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Репина. Указ.соч. С.7.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien / hrsg.von Christian Klein. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2009.

фактическая канва, а у последних ее нет. Акройд в одной из интерлюдий в «Диккенсе» называет биографов «писателями без воображения», возможно, вспоминая споры второй трети XX века.

## Зарубежная критика произведений П. Акройда

Творчеству Акройда, одного из самых ярких современных английских авторов, посвящено множество теоретических работ, которые будут рассмотрены далее.

В современной англоязычной критике работам Акройда уделяется много внимания. Помимо справочных статей и рецензий появляются подробные исследования творчества писателя. Зарубежная критика уделяет много внимания романам Акройда. Первое признание автор получает, когда завоевывает премию Сомерсета Моэма за «Последнее завещание О. Уайлда» (1984) и Уитбредскую биографическую премию за «Т.С.Элиота» (1985). Самое первое исследование об Акройде<sup>31</sup> написано Л. Джованелли в 1996 году и посвящено принципам повествования, экспериментам со временем и метанарративу в романах Акройда.

Канадская исследовательница Линда Хатчен пишет об особом типе которой ОНЖОМ отнести и творчество Акройда, литературы, К историографической металитературе, «historiographical metafiction». Для историографической металитературы характерна высокая степень саморефлексии и пародийности, при которой литература и уравниваются в качестве способов выразить тоску по традиционному повествованию, подчеркивая в то же время невозможность возвращения к

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Среди этих ученых Б. МакХейл, автор «Постмодернистской прозы»(Postmodernist Fiction (1987)), А. Ли, автор «Реализма и власти: британский постмодернистский роман» (Realism and Power: Postmodern British fiction (1990)), Н. Реннинсон, автор «Современных британских романистов» (Contemporary British Novelists (2005)) и Р. Брэдфорд, автор «Британского романа сегодня: современной художественной литературы» (The Novel Now: Contemporary British Fiction (2007)).

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Giovannelli, Laura. La Vita in Gioco: Le prospective ontologica e autoreferenziale nella narrative di Peter Ackroyd. Pisa: ETS Pisa, 1996.

нему<sup>32</sup>. Она упоминает и национальную идею Акройда, тесно связанную с его творческой концепцией. Несмотря на современную тенденцию к созданию «общепланетарной цивилизации» (термин П. Рикера), Акройд настаивает на специфичности культуры в зависимости от страны. Проще всего специфику менталитета продемонстрировать на основе истории нации, как это делает автор. По словам Л. Хатчен, Акройд в своих произведениях активизирует культурную память путем соединения трех разновидностей дискурса: художественной, историографической и теоретической <sup>33</sup>. Она анализирует переплетение разных дискурсов в текстах Акройда, не ограничивая свое исследование рамками одного жанра. Хатчен исследует творчество Акройда исключительно с точки зрения постмодернизма, хотя сам Акройд свою принадлежность к постмодернистам отрицает.

Испанская исследовательница Сюзана Онега, посвятила Акройду два исследования: «П. Акройд: писатель и его творчество» <sup>34</sup> (Peter Ackroyd: The Writer and His Works, 1998) и «Металитература и миф в романах  $\Pi$ . Акройда»<sup>35</sup> (Metafiction and Myth in The Novels of Peter Ackroyd, 1999). В исследовании мифа и металитературы в романах Акройда она ставит писателя в один ряд с Дж. Барнсом, Дж. Фаулзом и другими писателями 1980х годов, получившими филологическое образование и так или иначе связавшими свою дальнейшую деятельность с изучением или преподаванием литературы. Их произведения она относит к металитературе, то есть к литературе, осмысляющей самое себя. Один из первых романов Акройда, который в нашей работе относится к квазибиографиям, представляет собой не только искусную имитацию стиля О. Уайлда, но и критический обзор литературы того времени, оказавшей значительное влияние на писателя. Основное об внимание она уделяет романам, котя пишет

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Hutcheon, Linda. Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London: Routledge, 1998. P. 124-125. <sup>33</sup> Hutcheon, Linda. Op. cit. P. 124-125.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Onega, Susana. Peter Ackroyd: The Writer and His Works. Plymouth: Northcote House and the British Council,

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Onega, Susana. Metafiction and Myth in The Novels of Peter Ackroyd. European Studies in the Humanities. Columbia: Camden House, 1999.

исследовательских трудах Акройда. Она соглашается с Л. Хатчен в том, что касается принадлежности Акройда к историографическим металитераторам, но отмечает и индивидуальные особенности его прозы. Акройда, по словам Онеги, авторов природная английская отличает OT других его восприимчивость (sensibility), присущая тем авторам, которых он причисляет к фантазерам<sup>36</sup>. Она затрагивает центральные проблемы творчества писателя: соотношение правды и реальности, искусство как цитата. Много внимания, следует из названия книги, уделяется романным воплощениям художников-фантазеров и их видению мира. Это особое видение Онега сравнивает с борхесовской вавилонской библиотекой, в которой мир воплощенный художественный канон, предшествующий и читателю. Она утверждает, что оппозиция Мир\Текст находится в одном ряду с блейковской оппозицией Альбион\Англия; если же говорить о людях, то духовно слепые и ограниченные обыватели противопоставляются фантазерам, обладающим практически волшебными силами. Она заключает книгу идеей о том, что Акройда нужно читать не только ради сюжета, но найти собственный ради того, чтобы иметь возможность трансцендентальности и преодолеть материалистичность собственного видения<sup>37</sup>. В более поздних работах исследовательница также обращается к творчеству Акройда, исследуя более узкие темы, в частности, переход в подземный мир, а также переключения с эго на эйдос в работе «Нисхождение в подземный мир и переход от эго к эйдосу в романах Питера Акройда» (The Descent to the Underworld and the Transition from Ego to Eidos in the Novels of Peter Ackroyd, 2002)<sup>38</sup> и семейные травмы в романе «Процесс Элизабет Кри»<sup>39</sup> (Dan Leno and the Limehouse Golem, 1994) (Family Traumas and Serial

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> «However, Ackroyd's historiographical metafictions are quite different from those written by other contemporary writers, in the sense that they are suffused with an innately English sensibility, which Ackroyd himself has described as a "Cokney visionary sensibility"». Onega. S. Metafiction and Myth in the Novels of Peter Ackroyd. P. 181.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> «...the reader will understand this message of love and find his or her own transcendental ladder to heaven depends on his or her capacity to overcome the materialistic single vision and learn to read Ackroyd's novels not just literally, as a fiction, but also analogically, as numinous experience». Onega. S. Op. cit. P. 191.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Onega, S. The descent to the underworld and the transition from ego to eidos in the novels of Peter Ackroyd // Beyond borders: re-defining generic and ontological boundaries. Heidelberg: Alfaro, 2002. P. 157-174.
<sup>39</sup> Onega, S. Family Traumas and Serial Killing in Peter Ackroyd's Dan Leno and the Limehouse Golem //

Killing in Peter Ackroyd's Dan Leno and the Limehouse Golem (2011)). Работа Онеги демонстрирует механизмы функционирования мифа в творчестве писателя, важные для понимания его творчества, особенно работы об Альбионе и английском воображении.

Тема мифа в работе Онеги тесно связана с образом Лондона, города, объединяющего большинство произведений Акройда. Воображение фантазеров, по мнению писателя, подпитывается энергией города. Фантазеры образ который тесно переплетается создают города, реально существующим городом, формируя лондонский миф. Акройд настаивает, что город сохраняет свою суть с самого основания, меняются только декорации. На месте языческих капищ сейчас стоят церкви, а на месте ремесленных слобод – мастерские или магазины. Районы обладают определенной репутацией, складывающейся на протяжении многих лет. Мы подробнее рассмотрим лондонский миф в работах Акройда во второй главе нашей работы.

И Хатчен, и Онега подчеркивают принадлежность романов Акройда к постмодернизму, в то время как С. Коннор, исследователь постмодернизма, указывает на то, что концепция времени в произведениях Акройда отличается от канонических постмодернистских романов.

Барри Льюис, автор работы «Мои слова – эхо: обладание прошлым у Питера Акройда» <sup>40</sup> (*My Words Echo Thus: Possessing the Past in Peter Ackroyd* (2007)) одного из самых подробных исследований творчества Акройда, также говорит о принадлежности Акройда к постмодернистам, несмотря на то, что сам писатель эту связь отрицает. Все то, что Онега, Хатчен и Льюис называют чертами постмодернизма, Акройд причисляет к характеристиками исконно английского воображения – в том числе смешение факта и вымысла. «Некоторые авторы рождаются постмодернистами, другие становятся

Neo-Victorian Families: Gender, Sexual and Cultural Politics. Amsterdam: Rodopi, 2011. P. 267.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Lewis, Barry. My Words Echo Thus: Possessing the Past in Peter Ackroyd. Columbia: The University of South Carolina Press, 2007.

постмодернистами, а к некоторым, как к Акройду, постмодернизм снисходит» (пер. наш — М.Д.). Помимо подробного анализа творчества Акройда, Льюис описывает биографию писателя и сравнивает его с предшественниками и современниками. Он ставит Лондон Акройда в один ряд с Лондоном Диккенса, Дублином Джойса и Уэссексом Харди. Основную заслугу Акройда Льюис видит в оживлении романа, что противоречит его же представлению о биографии Лондона как об основном произведении писателя.

Финский исследователь Укко Ханнинен посвящает свою работу «Переписывая историю литературы: Питер Акройд и интертекстуальность» 42 (Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality, 1997) интертекстуальности в романах П. Акройда. Как и Онега, он указывает на текстуальность знания у писателя и на то, что наша личность определяется прочитанными текстами. Интертекстуальность, по мнению Ханнинена, служит развенчанию трех традиционных мифов: истинности знания, индивидуальности творчества и мифа о «реалистическом» творчестве. Стилизация, как показывает Ханнинен, становится самой сутью современной литературы, а имитация творчества других писателей – возможностью выразить собственную индивидуальность. Кроме того, он демонстрирует, что уже первый роман Акройда, «Последнее завещание», размывает границы не только между романом и биографией, но и между биографией и автобиографией. «Чаттертон», по мнению ученого, может рассматриваться как теоретическое продолжение идей, затронутых в «Последнем завещании». Исследователь «Чаттертоне» ответ видит В постструктуралистам переосмысление роли автора. Основным достоинством Акройда Ханнинен считает его бесконечный талант к подражанию и имитации. В подробном

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> «The best we can say is that some writers are born postmodernists; some aspire to postmodernism; and others, like Ackroyd, have postmodernism thrust upon them. If he is a postmodernist, he is one by default, not by design». Lewis, B. Echo. P. 181. (Ср. с «Одни рождаются великими, другие достигают величия, к третьим оно снисходит», Шекспир, «Двенадцатая ночь», пер. Э. Линецкой).

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Hänninen, Ukko. Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality. URL: http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/hanninen/contents.html

анализе «Последнего завещания» исследователь указывает на настолько умелую стилизацию и подбор цитат, что несведущий читатель может поверить, что это – действительно дневник самого Оскара Уайлда. В этом произведении Акройд поднимает вопрос об идентичности и о том, что же считать подлинным – проблема, которая возникает на протяжении всего его творчества. Автор играет с читателем, маскируясь под своего героя.

Имитация – часть игры, одной из ключевых тем литературоведения и культурологии XX века. Концепту игры в творчестве Акройда посвящена книга английских исследователей Дж. Гибсона и Дж. Уолфрейса «Питер Акройд. Игровой текст-лабиринт» (Peter Ackroyd. The Ludic and Labyrinth Text, 2000). Они утверждают, что Акройд играет не только и не столько с литературными, сколько c социально-политическими конвенциями. Иллюстрацией этому утверждению служит одна из первых книг Акройда «Переодевание, трансвестизм и одежда: история помешательства» (Dressing up, Transvestism and Drag: History of an Obsession, 1979), где явление трансвестизма рассматривается параллельно с карнавалом, анархией и «семиотическим хаосом». (Британский ученый Дэвид Секстон утверждает, что именно эта книга – ключ ко всем биографиям Акройда, поскольку ее главный предмет – смещение идентичности, «shifting identity».) Игра, по мнению Уолфрейса и Гибсона, - основной способ построения всех текстов Акройда, будь то лекция, роман или биография. Акройд, пишут они, играет со всеми текстами, которые он встречает на своем пути. Он серьезно играет с конвенциональными границами романа и биографии, чтобы оживить жанры и осовременить их. Игра воспринимается как способ одновременно выразить идею и расчленить ee<sup>44</sup>. Игра – инструмент познания, вычленения самого

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Gibson, Jeremy, Wolfreys, Julian. Peter Ackroyd. The Ludic and Labyrinth Text. L.: Macmillan Press, LTD, 2000

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> «Ackroyd plays constantly: within a given text, across his own texts, and between the texts which his name signs and those to which he alludes, from which he cites or otherwise borrows, often wittily, with knowing gestures of pastiche and parody, as much from a sense of fun or jest as out of a sense of respect and inheritance. He plays quite seriously between the conventional constraints of the novel and biography, so as to interanimate and contaminate the genres respectively. He plays too on expected values and meanings, toying with the commonsensical, with convention and received wisdom. Often his play involves characters, if not entire novels, histories or traditions. It is

важного и существенного, и одновременно создания нового. (Подробнее об игре см. Приложение А).

Одним из основных элементов игры становится, по мнению Гибсона и Уолфрейса, обширное цитирование, служащее не только для спасения удачных цитат из неудачного контекста, но и инструментом фальсифицирования авторской идентичности. Здесь авторы ссылаются на работу У. Ханнинена и его анализ «Последнего завещания», в качестве воображаемого автора которого выступает Оскар Уайлд, а реального — сам Акройд.

Цитирование связано не только с идентичностью личности или текста, но и с отношением Акройда к времени. Как пишут Гибсон и Уолфрейс, «ироническая привязанность к английской литературе, возрожденная и переизобретенная, объясняет тот факт, что настоящее ни присутствует, ни таковое»<sup>45</sup>. существует как Игры co стилями подразумевают взаимопроникаемость настоящего и прошлого, возможность пересоздать оба этих времени. История становится пластилином, из которого автор лепит собственную реальность. Акройд воспринимает мир и реальность через слово, его тексты перформативны. Написанное становится фактом, поэтому говорить о неправде бессмысленно. Факты описываются таким образом, чтобы у читателя создалось ощущение связанности и продолжения традиции, принципиальное для Акройда.

По мнению Уолфрейса и Гибсона принципиальной проблемой творчества Акройда становится соотношение факта и вымысла. Дж. Гибсон в своей книге «Вымысел и ткань жизни» (Fiction and the Weave of Life, 2012) предлагает следующее определение: «Литература создает вымышленные повествования с драматической структурой; исследования же обычно

often the very act of ludicrous articulation which opens past into present, fact into fiction. Play is thus the means of articulation which simultaneously disarticulates, disjoints». Gibson, Wolfreys. Op. cit. P. 9.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> «The ironic adherence to the styles of English writing, recuperated and reinvented, makes plain the fact that the present is neither a present, nor a presence as such». Gibson, Wolfreys. Op. cit. P. 71.

стремятся создать фактические повествования с доказательной структурой» <sup>46</sup>. То есть художественная литература отличается стремлением к драматичности, претендуя при этом на познавательную ценность, как дальше утверждает автор. Однако, полагает Гибсон, о литературе нужно говорить не с когнитивной, а с эстетической точки зрения, поскольку литературное произведение – произведение искусства.

## Русскоязычная критика произведений Питера Акройда

Рассмотрим теперь восприятие творчества Акройда в русскоязычной критике. Для российских ученых в большей степени характерно обращение к биографиям, хотя значительная доля внимания уделяется романам писателя.

Одной из первых русских работ по Акройду стала монография В.В. Струкова о художественном своеобразии его романов<sup>47</sup>. Опираясь на зарубежных коллег, Струков исследует черты постмодернизма в романах писателя. Ю.С. Райнеке пишет о постмодернистском историческом романе в европейской литературе, приводя Акройда в качестве представителя британской литературы<sup>48</sup>. С. Г. Шишкина посвящает статью «Образ истории в постмодернистской литературной антиутопии (Дж. Барнс, П. Акройд)» (2006)<sup>49</sup> рассмотрению образа истины в романе Акройда «Повесть о Платоне» (1999). Я.С.Гребенчук исследует «Чаттертона» как образец романа о филологии, сравнивая его с «Одержимостью» А.С. Байетт и «Попугаем Флобера» Дж. Барнса<sup>50</sup>. Ю. В. Ахманов рассматривает детективные стратегии таких романов Акройда, как «Хоксмур», «Дом доктора Ди»,

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> «Literature constructs *fictional* narratives that have *dramatic* structures; works of enquiry standardly attempt to construct *factual* narratives that have *argumentative* (or evidentiary) structure (курсив авт.)» Gibson, J. Fiction and the Weave of Life. Auckland; New York; Toronto: Oxford University Press, 2012. P. 4.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Струков, В.В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма). Воронеж: Полиграф, 2000.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Райнеке, Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол. наук. М, 2002.

<sup>49</sup> Шишкина, С.Г. Образ истории в постмодернистской литературной антиутопии (Дж. Барнс, П.Акройд) // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2006. Вып. 1. С. 196-202.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Гребенчук, Я.С. Проблема «филологического романа» в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байет): дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.

«Процесс Элизабет Кри»<sup>51</sup>. Е.Г.Петросова посвящает творчеству Акройда диссертацию о национальной идентичности<sup>52</sup>.

Диссертация И. В. Липчанской<sup>53</sup> (2014) посвящена образу Лондона в произведениях П. Акройда. Она рассматривает не только романы, но и биографию Лондона. Значительное место в диссертации посвящено современной теории урбанизма в социологии и литературе. Обращаясь непосредственно к творчеству Акройда, автор утверждает, что эволюция образа города началась в ранних романах («Великий лондонский пожар» и «Хоксмур»), продолжилась в «Доме доктора Ди» и «Повести о Платоне», а вершиной эволюции стала биография города. Сейчас же, по мнению исследовательницы, автор переживает творческий кризис, связанный как с внешними обстоятельствами, так и внутренней логикой его эволюции.

Она демонстрирует как в ранних романах Акройд закладывает фундамент из ключевых тем, которые будут постоянно возникать в более поздних произведениях: город-пожар, город-тюрьма, город-лабиринт, городтеатр. Мы видим город глазами фантазеров, которых Липчанская делит на две группы: визионеры-провидцы и визионеры-мечтатели. «Первые – те, кто способны «видеть» создавать воображении, город, его В своем преобразовывать реальность в своем сознании; вторые – те, кто умеет «читать» город, кто предоставляет свое сознание и индивидуальность во власть города»<sup>54</sup>. Она подчеркивает, что воображаемый город для фантазера важнее реального города, поэтому последний размывается и превращается практически в пустыню.

«Хоксмур» - первый роман, в котором Лондон становится полноценным героем повествования. Современный город отходит на второй

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Ахманов, Ю.В. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: дис. ...канд. филол. наук. Казань, 2011.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Петросова, Е.Г. Концепция "английскости" в современном постмодернистском романе :Г.Свифт, П.Акройд – дисс. ... канд. филол. наук, М., 2005

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> Липчанская, И.В. Образ Лондона в творчестве Питера Акройда: дисс. ... канд. филол. наук., Саратов, 2014 <sup>54</sup> Липчанская. Указ. соч. С. 57.

план, размывается, уступая место повествовательному Лондону Акройда. «После «Хоксмура» именно эта концепция Лондона как мистического города с неуничтожимым прошлым, вторгающимся во все последующие эпохи, возобладает в романах Акройда»<sup>55</sup>. В романе «Дом доктора Ди» эта логическое продолжение; Акройд концепция получает связывает елизаветинскую эпоху и современность в районе Клеркенуэлл в центре старого Лондона, издавна ассоциирующегося с магией и волшебством. Дом доктора – дом-гомункулус, дом-лабиринт служит уменьшенной копией самого города; обе эти идеи разовьются в более поздней биографии Лондона. Лондон больше становится фантазера, все видением утрачивает материальность: «Видения Лондона присутствуют и нарастают и в повествовании от лица Мэтью Палмера, и в повествовании от лица доктора Ди, и по мере возрастания их количества и удельного веса в повествовании они теряют материальную убедительность и превращаются в чистую идею города»<sup>56</sup>. Светлый, идеальный город атлантов, возникающий предсмертных видениях отца Мэтью, отсылает нас Платону К Акройдовской же «Повести о Платоне». В ней Акройд развенчивает идею идеального города, лишая лондонцев будущего памяти и связи с прошлым – самой Души. При этом в «Доме доктора Ди» утверждается отрицание одновременное существование трех временных истории и прошлого, настоящего и будущего. Лондон воспринимается как палимпсест, а Лондон будущего внезапно оказывается «tabula rasa», надписи на которой тщетно пытается восстановить Платон.

В «Лондоне. Биографии» ("The Biography", «той самой» биографии) город предстает живым существом, чье развитие окутано дымкой мифов и легенд, а также многочисленных художественных изображений, затемняющих исторический город. Подробнее эта биография будет проанализирована во второй главе нашего исследования.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Липчанская. Указ.соч. С. 91.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Липчанская. Указ.соч. С. 109.

Акройда Исследователь рисует Лондон как мистический, трансцендентальный город, о котором сейчас Акройд не может сказать практически ничего нового, не повторяя свои старые произведения. Нам представляется, что подобное деление фантазеров на группы применимо только к некоторым произведениям писателя. Кроме того, возможно, что писатель переживает не творческий кризис, а просто обратился к другим интересующим его темам, возможно, считая, что тема Лондона себя исчерпала. Тем не менее, представляется, ЧТО автор досконально проанализировал образ города, поэтому именно к этой работе мы будем обращаться в дальнейшем.

Непосредственно к жанру биографии обращаются Е.В.Ушакова в диссертации «Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда»<sup>57</sup> (2001), Н.А. Соловьева в статье «Питер Акройд – биограф нации и английского языка»<sup>58</sup> (2005), и А.В.Шубина в диссертации «Проблема биографического жанра в творчестве П. Акройда»<sup>59</sup> (2009).

Е.В. Ушакова посвящает свою диссертацию биографиям Акройда: от Эзры Паунда и Т.С. Элиота до Диккенса и Чаттертона. Она прослеживает путь Акройда-биографа от исследователя до революционера жанра. Она демонстрирует, как Акройд использует разные жанровые стратегии для обновления биографии. Биография, по мнению исследовательницы, является ДЛЯ писателя средством не только познать эпоху, имплицитно присутствующую в настоящем, но и установить более или менее прямой диалог с писателем (см. вставки из «Диккенса», где автор разговаривает с Диккенсом о биографии). Значимой чертой данной диссертации становится стремление автора вписать Акройда не столько в постмодернистскую, традицию. E.B. Ушакова сколько модернистскую показывает

 $<sup>^{57}</sup>$  Ушакова, Е. В. Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда. – дисс. ... канд. филол. наук.

<sup>58</sup> Соловьева, Н.А. Питер Экройд - биограф нации и английского языка // Вестник Московского

университета. Сер.9, Филология. 2005. № 5. С. 47-63.  $^{59}$  Шубина, А.В. Проблема биографического жанра в творчестве П. Акройда. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб, 2009.

укорененность творческих принципов Акройда в работах Т.С. Элиота и Эзры Паунда. Подробнее данная тема будет рассмотрена в первой главе нашей диссертации.

модифицированных Говоря более биографиях Акройда, исследовательница утверждает фантазерскую природу этих биографий и то, что для Акройда интуиция важнее факта. «Для него интуитивные догадки часто важнее изучения канвы событий» 60. Она пишет об отождествлении автора и героя биографии, при этом подчеркивая, что познать природу героя до конца невозможно. Любая трактовка возможна, но недостаточна. Как и в романах, в модифицированных биографиях причудливо пересекаются прошлое и будущее, помогая раскрыть сложность персонажа. «Этой цели подчинены и вставные эпизоды, которые, контрастируя со стилем собственно биографии, создают эффект разорванности аналитической тональности и позволяют читателю погрузиться в мир фантастических возможностей, а также осознать, что это всего лишь одна из версий» 61.

В связи со множественностью трактовок неизбежно возникает тема соотношения факта и вымысла, поднимавшаяся как в зарубежных, так и в русскоязычных исследованиях. Ушакова пишет о том, Акройд ЧТО практически не различает роман и биографию, так как в обоих жанрах присутствует значительная доля вымысла и домысла.

Литературные биографии, утверждает исследовательница, являются попыткой реконструкции не исторических фактов, но «художественного сознания творческой личности» 62. «Последнее завещание О. Уайлда», служащее иллюстрацией данному утверждению, открывает целую вереницу «альтернативных биографий», среди которых – «Милтон в Америке», «Чаттертон» и др. «Чаттертон», как пишет Ушакова, является вершиной синтеза романа и биографии с преобладанием романных черт.

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Ушакова, Е.В. Литературная биография. С. 114. <sup>61</sup> Ушакова, Е.В. Указ. соч. С. 123.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Ушакова. Указ. соч. С. 125.

В данной работе предполагается развитие идеи преобладания фантазии в биографиях Акройда, возникающей в исследовании Е. В. Ушаковой. Представляется, что эта идея находит свое воплощение не только в содержании биографии, но и в ее форме. Возможно, стремление Акройда создать нарратив, в котором факт и вымысел сосуществуют как способы рассказать о реальности, становится одной из причин модифицирования жанра биографии. Вместе с тем, мы хотим расширить и тезис о воссоздания сознания отдельной творческой личности, выдвинутый исследовательницей. Видится, что этот тезис может быть распространен и на геобиографии (биографии мест), и на биографию воображения.

Литературовед Н.А. Соловьева публикует статью «Питер Акройд – биограф нации и английского языка» (2005), в которой исследует проблемы национальной идентичности в биографиях писателя.

Петербургская исследовательница А. В. Шубина в своей диссертации<sup>64</sup> 2009 биографии стремится определить место современном историографическом дискурсе. Она рассматривает разные типы исторического повествования, актуальные в конце XX – начале XXI веков. Повествования Акройда сравниваются с романами Джона Фаулза, Джулиана Барнса и Грэма Свифта. Однако автор говорит о невозможности однозначного соотнесения Акройда с одной культурной традицией. «В творчестве Акройда в равной степени отразились идеи игровой эстетики и те черты современной английской литературы, осознающей неразрывность связи прошлого и настоящего, воспроизводящей определенное место творческого воображения, действия, как стимул которые призваны послужить обретению национальной и индивидуальной идентичности в новом культурно-историческом пространстве, сложившемся на рубеже

 $<sup>^{63}</sup>$  Соловьева Н.А. Питер Экройд - биограф нации и английского языка // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. М., 2005. № 5. С. 47-63.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Шубина А.В. Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда. Дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2009.

веков»<sup>65</sup>. Инструментарий постмодернистской эпохи (стилизация, обширное цитирование, литературная игра) используется с традиционной целью воссоздания психологического портрета героя и его подвижного жизненного опыта.

Как и Е.В. Ушакова, А. В. Шубина делит творчество Акройда на два периода: продуктивный (до 2000 года) и обобщающий (после 2000 года). Она выделяет пять основных типов биографии: 1) реконструкция биографии («Последнее завещание»), 2) классическая биография («Т.С. Элиот»), 3) романизованная биография («Чаттертон»), 4) «житие» (на примере биографии У. Блейка, визионера в собственном смысле слова) и 5) деперсональные биографии («Темза: священная река», «Лондон: биография», «Альбион: истоки английского воображения»). Классификация строится на соответствии авторского видения персонажа и исторических фактов. При этом утверждается, что «романизированное повествование, основанное на биографическом материале, в случае с «Последним завещанием Оскара Уайльда» представляется идеальной жанровой разновидностью, позволяющей раскрыть авторскую установку на взаимодействие элементов реального и воображаемого в повествовании, посвященном жизни одного человека» 66. Даже биография Т.С. Элиота, принадлежащая, вне всякого сомнения, к исследовательским биографиям, не свободна черт художественного повествования.

Одной из принципиальных идей биографий Акройда, по мнению Шубиной, является постулат о равноценности художественного исторического познания мира. Все, что можно «припомнить» становится полноценным свидетельством внутренней жизни персонажа. Отражение внутренней жизни, а не бездумное повторение уже известных фактов,

 $<sup>^{65}</sup>$  Шубина. Проблема биографического жанра в творчестве П. Акройда. С. 52.  $^{66}$  Шубина. Указ.соч. С. 59.

становится самоцелью биографий Акройда. Через жизни лондонских фантазеров становится возможной попытка проникнуть в прошлое.

того, исследовательница указывает на сходство между Акройдом и его героями: «Как видим, в фигуре Уайльда, как и других своих героев, например, Паунда или Элиота, автор подчеркивает те черты, которые близки его мировоззрению и творческой манере»<sup>67</sup>. Подобное сходство свидетельствует о принадлежности Акройда к визионерской традиции, выходящей за рамки классической периодизации литературы. Говоря об этой традиции, Акройд рисует почти тысячелетнюю творческую историю Лондона, значимого героя большинства его произведений.

Обобщая, автор приходит к следующим выводам:

- 1) выбор героев обусловлен их значением в истории английской культуры и близостью к автору;
- 2) B биографиях Акройда гармонично историкосочетаются литературоведческий и художественный типы текста;
- 3) эксперименты с фактом вымыслом обусловлены восприятием И воображения как полноценного инструмента познания мира наряду со знанием;
- 4) история в понимании Акройда «текст, рожденный интерпретацией» <sup>68</sup>, жанров романа и биографии в поле следовательно, совмещение исследования человеческой жизни представляется правомерным;
- 5) эксперименты с различными повествовательными стилями и стилизация служат «вживанию» в персонажа.

Начиная 2000 Акройд года, пишет деперсонализованные, коллективные биографии; в основе этих биографий лежит обращение к животрепещущему вопросу национальной идеи И национальной идентичности. При этом особое значение получает личное переживание

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Шубина. Указ. соч. С. 71.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Шубина. Указ. соч. С. 117.

опыта: «Писатель обращается к истории города, вылепившего судьбу своих жителей, «детей Лондона», в том числе и его собственную. Книга о великой столице обладает всеми чертами «романа-саморефлексии»» В целом обобщающие биографии, к которым Е.В. Ушакова относит «Лондон: биографию», «Темзу: священную реку» и «Альбион: истоки английского воображения», а также серию «Краткие жизнеописания» (2004 - ...), продолжают тенденцию индивидуальных биографий к «образованию некой целостности художественного мира, складывающуюся под воздействием единой концепции личности» 70.

Данная работа дополняет анализ деперсонализированных биографий (геобиографий и биографии воображения), проведенный исследовательницей. Кроме того, представляется необходимым уточнить классификацию биографий Акройда, использованную Шубиной. Также мы планируем исследовать и биографии фантазеров, и геобиографии, и биографию воображения с точки зрения единой творческой концепции Акройда. Представляется, что все типы биографий, а также эссеистика писателя составляют единый текст, посвященный определенному типу творцов (фантазеров) и фантазерским методам освоения и отражения мира в их произведениях.

Итак, мы видим, что в критической литературе об Акройде доминируют исследования персональных биографий. Биографии же места и воображения упоминаются в основном бегло, среди других биографий. Представляется, что необходимо уделить им больше внимания, поскольку именно эти биографии иллюстрируют изменения жанра.

<sup>70</sup> Ушакова. Указ. соч. С. 161.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Ушакова. Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда. С. 129.

# Методология исследования и теоретическая основа работы

В данной работе используются нескольких основных методов. Исследование биографии как жанра основывается на работах русских ученых Г.О. Винокура, Ю.Н. Тынянова, М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана, а также зарубежных ученых Р.Д. Алтика, П. Бекшайдер, Т. Кента, Ж. М. Шеффера и др. Кроме того, мы применяем такие традиционные методы, как сравнительный анализ и культурно-исторический анализ. Также при анализе модификаций жанра был применен структуралистский подход, подробно описанный в работах Р. Барта и Ж. Деррида. Особой значимостью для биографий Акройда обладают теория интертекстуальности, подробно разработанная в исследованиях Ю. Кристевой и теория влияния П. де Мана и Х. Блума. В разговоре о постмодернизме у Акройда мы опирамся на работы таких ученых, как С. Онега, Л. Хатчен и др.

### Актуальность и новизна работы

Актуальность данного исследования обуславливается вопросами развития жанра, которые Акройд затрагивает в своем творчестве. Тщательное исследование биографий Акройда может объяснить механизм обновления жанра и его трансформации. Кроме того, писатель использует биографию как средство самоанализа, меняя само назначение жанра.

Новизна работы заключается в демонстрации разнообразия жанровых вариаций, а также принципов жанрового определения. Мы стремимся генетическую биографий Акройда показать связь не только  $\mathbf{c}$ художественной литературой и историческими исследованиями, но и с литературной географией. В поисках истока жанрового разнообразия представляется необходимым вписать автора не только в контекст эпохи постмодернизма, но и в контекст эпохи модернизма, откуда Акройд заимствует основные принципы построения своих биографий.

Кроме того, в нашей работе мы анализировали биографии Акройда, вышедшие в последнее время и еще не исследованные другими авторами (биография Уилки Коллинза 2012 года и биография Чарли Чаплина 2014 года).

# Структура работы

Работа состоит из введения, трех глав и заключения. Во введении мы описываем методологическую основу работы и привели обзор литературы. Первая глава посвящена биографиям выдающихся личностей. Вторая глава анализирует геобиографии Лондона, Венеции и Темзы. Третья глава исследует биографию английского воображения и статьи Акройда. В заключении мы подводим итоги нашего исследования и описываем модификации жанра биографии в творчестве автора. В конце работы также даются приложения, дополняющие и поясняющие некоторые положения.

# Положения на защиту

На защиту выносятся следующие положения:

- Акройд модифицирует жанр биографии с целью создания собственной творческой концепции;
- он изменяет как сущность жанра (меняя предмет биографии), так и форму, смешивая биографию и роман;
- в центре всех биографий находятся творцы, фантазеры, или же их творения;
- биографии Акройда сочетают в себе идеи модернизма с художественными приемами постмодернизма, образуя текст, который выходит за рамки обеих эпох.

# Апробация работы

Основные обсуждались положения данного исследования на международной конференции одиннадцатой «Eleventh International Conference on New Directions in the Humanities» (2013), межвузовских Ежегодных научных конференциях ПСТГУ (2013, 2015). Также были опубликованы статьи в «Вестнике МГУ. Серия 9. Филология» ( №2, 2015), Саратовского университета. Новая «Известиях серия. Филология. Журналистика» (№2, 2015) и в «Вестнике Университета Российской Академии Образования» (№ 3, 2015).

### Глава І. Биографии фантазеров в творчестве П. Акройда

# 1. Литературные биографии и их соответствие жанру

Значительную часть творчества Акройда составляют литературные биографии, то есть биографии писателей, написанные писателем. Акройд расширяет границы литературной биографии, включая в ее границы не только писателей, но и творческих людей в широком смысле этого слова.

Сейчас биографию литературную принято считать подвидом биографии, хотя канадский литературовед Л. Идел в работе «Литературные биографии»<sup>71</sup> (Literary biographies, 1957) настаивает литературную биографию следует считать отдельным самостоятельным жанром. Он утверждает, что в литературных биографиях жизнеописание неизбежно переплетается с литературным анализом, поэтому литературная биография не тэжом стоять одном ряду традиционными В cжизнеописаниями. Исследователь Сильвия Маклеод в работе о «Диккенсе» Акройда и «Одержимости» А.С. Байетт<sup>72</sup> (An Examination of Biography in Possession by A.S. Byatt and Dickens by Peter Ackroyd) соглашается с Иделом в том, что литературная биография стоит особняком среди остальных биографий, но причину она видит в другом. Она считает, что литературная биография интересна прежде всего с художественной, а не с исторической точки зрения. Автор указывает на то, что «Диккенс» сочетает в себе черты художественной биографии литературного исследования И является метабиографией. «Используя следовательно, стилистические приемы своих героев, Акройд добавляет вымысел в произведение и расширяет границы для читателей, которые интересуются теоретическими

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Edel, Leon. Literary Biographies. Toronto: University of Toronto press, 1957.

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> McLeod, Sylvia. An Examination of Biography in *Possession* by A.S. Byatt and *Dickens* by Peter Ackroyd. URL: http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1882&context=theses

вопросами биографии» (пер наш – М. Д.). Говоря о границах между фактом и вымыслом, автор утверждает, что Акройд на своем примере доказывает возможность написать художественную биографию и даже создать легенду («contribute to the making of a legend»  $^{74}$ ).

Акройда интересует определенный тип художника – художникфантазер. В оригинале автор использует термин 'visionary', словарное значение которого – человек, переживший мистический опыт. Русские словари переводят это как провидец, прорицатель, фантазер, мечтатель. В нашей работе мы используем термин фантазер, поскольку именно этот вариант перевода кажется нам наименее коннотативно нагруженным. Сам автор определяет своих героев следующим образом: «I want to describe those artists, poets, dramatists, novelists, actors who have recreated all the variety, the energy and the spectacle which city expects and demands of its inhabitants»<sup>75</sup>. Движущей силой их дара служит энергия города. Согласно Акройду, их основной интерес – жизнь и движение толпы («the great general drama of the human spirit» 16). Чтобы быть фантазером, не обязательно быть художником или писателем, одним из фантазеров становится комик Дэн Лино, герой романа «Процесс Элизабет Кри»<sup>77</sup>. В последнее время Акройд обращается к деятелям киноискусства, также причисляя их к фантазерам (см. биографии Чарли Чаплина и Альфреда Хичкока).

Важно подчеркнуть и связь термина «фантазер» с творческой концепцией Акройда. Поскольку писатель отказался от представления об истинности биографии, значительную долю в модифицированных персональных биографиях составляет вымысел, игра с героями и читателями.

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> «By adopting many of the stylistic devices used by his subject, Ackroyd fictionalises the work and offers great scope for the reader interested in theoretical issued of biography». McLeod, S. An Examination of Biography. P. 18. <sup>74</sup> McLeod, S. Op. cit. P .10.

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Ackroyd, P. London Luminaries and Cockney Visionaries// The Collection: Journalism, Reviews, Essays, Short Stories, Lectures. L.: Vintage, 2002. P.342.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Ackroyd. P. The Collection. P. 342.

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Ackroyd, P. The Trial of Elizabeth Cree: A Novel of the Limehouse Murders. N.Y.: Doubleday. 1995.

Называя героев фантазерами, автор подчеркивает мотив игры, связывающий все его биографии.

В связи с определением границ фантазии представляется полезным рассмотреть современное представление о воображении и фантазерах. Ученый Джейкоб Броновски в лекции «Говорящий глаз, визионерское ухо» (The Speaking Eye, The Visionary Ear, 1978) определяет воображение как способность манипулировать образами, возникающими у человека: «Я использую слово «воображение» просто для обозначения манипуляций человека с образами внутри его головы» 78. Первым признаком наличия воображения он считает возможность вспомнить свой прошлый опыт и спроецировать его на некие гипотетические ситуации в настоящем или будущем. Поэтесса, прозаик и публицист Дж. К. Оутс в книге «Новое небо, новая земля: визионерский опыт в литературе»<sup>79</sup> (New Heaven, New Earth: The Visionary Experience in Literature, 1974) ограничивает фантазеров кругом людей, которые пережили мистический опыт, вне зависимости от того, сами они рассказали о своем видении, или кто-то сделал это за них. Чтобы быть причисленным к фантазерам в понимании Оутс, необходимо верить в подлинность видений, а искусство должно открыть скрытую до сих пор истину. К фантазерам она причисляет Вирджиния Вулф, Дейвид Герберт Лоуренс, Райнер Мария Рильке и некоторые другие писатели и поэты. Психологи, пишущие о воображении, выделяют несколько основных подтипов: активное и пассивное (К.Д. Ушинский); воображение памяти (т.е. человек вспоминает то, что он уже видел) и воображение воображения (т.е. человек придумывает нечто принципиально новое) (Л. С. Выготский). Активное воображение создает новые образы и ситуации, пассивное же занято воспроизведением виденных образов и ситуаций. Исследователь И.В.

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> «I use the word 'imagination' to mean quite simply the manipulation by a human being of images inside his head» Bronowski, Jacob. The Visionary Eye: Essays in the Arts, Literature and Science. Cambridge(Mass.); L.: MIT Press, 1979. P. 79.

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Oates Joyce Carol. New Heaven, New Earth: The Visionary Experience in Literature. N.Y.: The Vanguard press, 1974.

Липчанская в своей диссертации «Образ Лондона в творчестве Питера Акройда» предлагает, в соответствии с такой классификацией, разделить образы фантазеров на две группы: «провидцы», обладающие активным типом воображения, и «мечтатели», обладатели пассивного типа.

Не все ученые согласны с подобным делением воображения. Е.П. Ильин в своей книге «Психология творчества, креативности, одаренности» <sup>80</sup> (2009), посвященной психологии творчества, утверждает: «Пассивное преднамеренное воображение (грезы) создает образы, не связанные с волей, с попыткой воплотить их в жизнь. Преобладание в процессах воображения грез свидетельствует о дефектах развития личности, о ее одиночестве, фрустрированности. Активное (истинное) воображение – это намеренный и сознательный процесс, при котором образы сознательно формируются и преобразуются в соответствии с целями, которые ставит себе человек» $^{81}$ . В то воображение быть же время активное тэжом воспроизводящим (воссоздающим) и творческим (преобразующим).

Не только воображение объединяет фантазеров. Ильин в своей книге приводит ссылки на работы, в которых выделяется до восьмидесяти четырех качеств, характерных для творческих личностей. В целом ученый выделяет две основные группы творцов: социально активных и социально пассивных. «Таким образом, креативы разделились на основании социальных контактов на две группы: одна группа – замкнутые и отчужденные с выраженной интеллектуальной инициативностью, другая группа наряду a инициативностью, еще и открытая, интеллектуальной контактная, с социальной инициативностью» $^{82}$ . Фантазеры, выраженной описанные Акройдом, большей частью относятся ко второй группе. Чосер и Шекспир, по роду деятельности связанные с публикой, не могли не быть легко идущими на контакт личностями. Уилки Коллинз всегда мечтал писать для

 $^{80}$  Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Питер, 2009.

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Ильин. Указ. соч. С. 92.

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup> Ильин. Указ.соч. С. 203.

театра, славился своей общительностью и обходительностью. «Не was universally known for his amiability and general good humour; he was perhaps the sweetest-tempered of all the Victorian novelists<...> He had no 'side', and seems to have been adored by the women of his acquaintance for his sly sense of fun and effortless charm. He set men at their ease with his cheerfulness and what was described as the 'buoyancy of a youthful spirit'» 83. Публичные чтения Диккенса играют важную роль в его творчестве. Он проводит их, несмотря на очевидный вред здоровью, поскольку именно эта форма общения с публикой наиболее отвечает внутренним потребностям автора. Т. С. Элиот становится редактором «Крайтериона», также главным пишет пьесы, Нобелевскую премию по литературе. Паунд в период жизни в Лондоне ищет во многом не творческого развития, но социальных связей. Он знакомится с О. Шекспир и ее дочерью Дороти, которая потом станет его женой, философом и поэтом Э. Хьюмом, актрисой Э. Терри, поэтом У.Б. Йейтсом и другими выдающимися личностями своей эпохи.

Важная общая черта фантазеров – и возможная причина интереса к ним со стороны Акройда – их общая увлеченность Лондоном. Подробнее образ города в творчестве писателя будет рассмотрен во второй главе данной диссертации.

Исключением из правила – одиноким фантазером, «мечтателем» по классификации И.В. Липчанской – становится Уильям Блейк. Третья глава биографии Блейка, написанной Акройдом, открывается упоминанием его одиноких прогулок: «It is characteristic of so lonely and separate a boy that Blake's principal childhood memory is of solitary walking»<sup>84</sup>. Он живет в своем мире, полном видений и ангелов. Психолог конца XIX века Ф. Гальтон утверждает, что способность видеть сверхъестественное характерна для детей, которым сложно разделять субъективное и объективное, но мало кто

Ackroyd P. Wilkie Collins. L.: Chatto & Windus, 2012.P. 2.
 Ackroyd P. Blake. N.Y.: Ballantine books, 1995. P. 30.

может сохранить эту способность в зрелом возрасте. Блейк же сохраняет свои видения до конца жизни. «Perhaps there is a sense in which, with all his contrariness and extreme sensitivity, he remained a child, <...> his visions became a way both of lending himself a coherent identity and of confirming a special fate; they afforded him authenticity and prophetic status in a world that ignored him, they acted as a comfort and a consolation in circumstances when he felt unloved or unwanted» В биографии Блейка реализуется провидческий элемент термина visionary, который не так явен в остальных биографиях.

# 2. Классификации биографий

В связи с разговором о жанровой принадлежности Акройдовских биографий представляется необходимым изучить различные классификации биографий, предлагаемые современными литературоведами.

Одну из самых разработанных классификаций предлагает американский ученый П. Кендалл в монографии «Искусство биографии» (*The Art of Biography* (1965)):

- novel-as-biography poман, стилизованный под биографию;
- fictionalized biography беллетризованная биография;
- interpretative biography биография, в которой историческая правда занимает ведущее место, однако автор имеет право на собственную интерпретацию личности героя;
- scholarly biography("research" biography, "life-and-times" biography) исследовательская, научная биография.

Исследователь творчества Ирвинга Стоуна Т.Е. Комаровская<sup>87</sup> предлагает выделять четыре типа биографии:

-

<sup>85</sup> Ackroyd. Blake. P. 35.

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> Kendall P. H. The Art of Biography. N.Y.,1965. P.43.

- документальная (информативная) автор лишь излагает факты, избегает домыслов и игры воображения;
- документально-художественная отличающаяся от документальной возможностью авторского умозаключения, эмоциональной трактовки, включающей большое количество документальных свидетельств, цитат; автор подчеркивает свою связанность фактами, датами;
- романизированная позволяет автору более вольно обращаться с документами, включать элемент домысла;
  - псевдобиография (квазибиография).

В романизированной биографии допускается наличие вымышленных сцен, подробное описание действий героя, его мыслей и чувств, т.е. высокая степень беллетризации, сближающая биографию с романом.

Эти классификации представляются наиболее четкими, располагая типы биографий на шкале от документа до вымысла, определяя различное соотношение в них этих основополагающих элементов жанра.

Д.Клиффорд в книге «От паззлов к портретам: проблемы литературного биографа» (From Puzzles to Portraits: Problems of Literary Biographer, 1970) предлагает следующую систему подвидов биографии:

- "объективная" (objective) биография перечень документов без комментариев автора, который стремится к максимальной объективности;
- биография историческое исследование (scholarly-historical) автор отбирает факты, располагая их в хронологическом порядке, не используя приемов художественной литературы, а там, где домысел необходим, он признается открыто;

 $<sup>^{87}</sup>$  Комаровская Т. Е. Творчество Ирвинга Стоуна. Минск, 1983.

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> Clifford J. L. From Puzzles to Portraits: Problems of Literary Biographer. Chapel Hill, 1970.

- художественно-документальная(artistic-scholarly) биография предполагает тщательное следование фактам, однако биограф представляет события в наиболее интересном свете;
- художественная(narrative) биография промежуточная ступень между научной биографией и художественной литературой;
  - вымышленная биография(fictional).

В этой классификации по сути первые два типа можно объединить в один - "документальная биография".

- И. Андронников в «Ступенях человеческого опыта» <sup>89</sup> (1975) отличает 3 типа биографии
  - "строго научная", избегающая художественной образности;
- "научнообоснованное повествование", когда автор стремится к созданию художественного образа;
- "полунаучное биографическое повествование" беллетризованное по манере, с добавлением диалогов и внутренних монологов героя.
- Л. В. Ковальчук в статье о жанровом своеобразии современной немецкой биографической прозы<sup>90</sup> (1995) выделяет следующие разновидности биографии:
  - научная;
- художественная, допускающая авторский вымысел во имя наиболее полного, психологически достоверного воспроизведения исторического персонажа; ее подвид беллетризованная биография, более свободная в обращении с фактами;

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Андронников И. Ступени человеческого о п ы т а / / Вопросы литературы. 1975. №10. С.54-63.

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> Ковальчук Л. В. Жанровое своеобразие биографической прозы и некоторые тенденции ее развития в современной немецкой литературе // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе 19-20 веков. Пермь, 1995. С. 179-197.

- роман в биографической форме. Специфика романа в биографической форме заключается в использовании документальных материалов, важных для любого жизнеописания, в качестве исходного материала, дающего автору возможность выйти на более абстрактные уровни размышления, переходя от героя к рассуждениям о его эпохе.

Если объединить все эти классификации, то можно выделить несколько основных типов биографии. Это а) научная биография, б) художественнодокументальная биография, в) романизированная биография, L) биографический роман. Во всех подвидах, кроме первого, авторы так или иначе прибегают к приемам художественной литературы, таким как незадокументированные диалоги и внутренние монологи героев (возможно, опирающиеся на письма и дневниковые записи). В типах б, в и г автор пользуется большой степенью свободы, в значительной мере привнося свой жизненный опыт и ценности в исследование. В монографии «Оправдание Шекспира» 91 (2008) М. Литвинова пишет: «Биограф стремится как можно логичнее, психологически достовернее (согласно учебникам психологии) выстроить безупречную цепочку событий чужой жизни, оставаясь, порой в подсознательном плену своих нравственных ценностей, установок правил»<sup>92</sup>. Утверждается роль личности биографа как организующего и связующего центра биографии.

Применяя данные классификации к индивидуальным биографиям П. Акройда можно выделить следующие типы: исследовательские биографии, художественно-документальные биографии, романизированные биографии и квазибиографии. К биографиям мест (геобиографиям) биографии И воображения эта классификация не применяется, поскольку ОНИ организованы по иному принципу.

 $^{91}$  Литвинова М.Д. Оправдание Шекспира. М: Вагриус, 2008.  $^{92}$  Литвинова. Оправдание Шекспира. С. 5.

# 3. Исследовательские биографии ( «Эзра Паунд и его мир», «Т.С. Элиот», «Краткие биографии Акройда»)и смена установки

Исследовательские биографии составляют значительный процент биографий в творчестве Акройда. Они ближе всего к тому, что входит в представление о традиционной литературной биографии: рассказ о жизни, совмещенный с литературным анализом. Среди этих биографий выделяются первые две, биографии Эзры Паунда(1980) и Т.С. Элиота(1984), поскольку они служат теоретическим фундаментом, на котором писатель создает концепцию творчества. Серия «Краткие жизнеописания Акройда» играет скорее популяризаторскую, чем исследовательскую роль; автор пишет их по определенному шаблону, что позволяет говорить о незначительной модификации, которая будет рассмотрена позднее.

# 3.1. Первые биографии («Ezra Pound and His World», «Т. S. Eliot»)

Акройд начинает с исследовательских, документальных биографий. Его жизнеописание Эзры Паунда<sup>93</sup> (Ezra Pound and His World) 1980 года выделяется среди других наличием впервые опубликованных фотографий поэта, его окружения и мест, где он жил. В своей диссертации А. В. Шубина биография утверждает, ЧТО эта – развернутое эссе-комментарий фотографиям. «Задачей автора объявляется создание поясняющих комментариев к иллюстрациям. Первоначально задуманная как своеобразный «комикс» взрослой аудитории, работа переросла критико-ДЛЯ биографическое эссе или, по авторскому определению, long essay» 94. Документальность позволяет считать эту биографию редким примером чистого жанра биографии-исследования.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>93</sup> Ackroyd Peter. Ezra Pound and His World. L.: Thames and Hudson, 1980.

<sup>94</sup> Шубина. Проблема биографического жанра. С.55.

Хотя Акройд еще не сформулировал концепцию художника-фантазера, мотив фантазерского видения мира реализуется в повествовании об организаторской стороне жизни поэта. Подчеркивается почти миссионерский оттенок, который сам Паунд придавал данному аспекту своей деятельности. О творчестве Паунда говорится намного меньше, чем о его социальной жизни. Лейтмотивом биографии является творческая отчужденность Паунда, его стремление к конфликту. «He needed conflict, and everything was being turned into a series of confrontations – with himself, with his contemporaries, and with 'the system'»<sup>95</sup>.

В данной биографии впервые появляется представление о времени, возникающее и в других, более поздних, биографиях. Для Паунда, настаивает Акройд, все, что значимо, — современно, для поэзии нет никаких границ. «То bring together the transcendental and the actual, to see the light moving between them, it was necessary for him to range over the whole of world's history. Nothing, in this epic of the world, could be lost» 96. Отметим, что эта концепция нашла свое воплощение и в творчестве самого Акройда. В биографиях автор стремится охватить все многообразие фактов и легенд, которое так или иначе касается героя и его эпохи.

Значительная часть данной биографии посвящена отношениям Эзры Паунда и Т.С. Элиота. Эзра Паунд – не только друг Т.С. Элиота, но и один из самых значимых источников влияния на последнего. Он приехал в Англию на несколько лет раньше Элиота и к моменту их знакомства уже печатался и пользовался широкой известностью. Как в дальнейшем вспоминал Элиот, он оттягивал момент их знакомства почти два месяца, (как говорит Акройд, набираясь храбрости, чтобы выдержать это испытание («ordeal»)). При этом оказалось, что между ними много общего и объединяющего: «Here were two young Americans, discerning in each other lineaments of the country which they

Ackroyd, Peter. Ezra Pound and His World. P. 48.
 Ackroyd. Op. cit. P.76.

have left behind, both of them more alike than they perhaps cared to admit. They were both mid-Westerners; they had both educated themselves on their own; they were both seeking traditional cultural authority, and a sense of their own worth, in Europe» 97. Акройд рассказывает, как Паунд стал проводником Элиота в мир, где искусство и литература воспринимались как серьезная движущая сила, а не как блажь и прихоть. Также именно Паунд обратил внимание Элиота на работы Т. Э. Хьюма и Реми де Гурмона, влиятельных критиков первой половины XX века. (У Гурмона Элиот заимствовал увлечение чистотой образов, у Хьюма же – идею дисциплины как средства достижения чего-то значимого ('man is by nature bad or limited and can consequently accomplish anything of value by disciplines, ethical, heroic or political. In other words, it [the new sensibility] believes in Original Sin'98). Возможно, предполагает Акройд, именно эта идея ограничения повлияла на то, что годы работы в банке одновременно оказались самими плодотворными для Элиотапоэта). Одновременно Паунд взял на себя организационные хлопоты, связанные с публикацией стихов Элиота. Элиот же писал рецензии на книги Паунда, а когда последний собирался в Париж, Элиот пытался отговорить его, так как считал, что во Франции живут более слабые поэты, которые могут повредить репутации Паунда. В 1922 году, закончив писать «Бесплодную землю» (*The Waste Land*, 1922), Элиот показал рукопись Паунду, что отчасти послужило источником вдохновения для продолжения работой над Cantos. Плодотворное сотрудничество поэтов, отраженное в биографиях Акройда, задает направление, в котором писатель работает и по сей день: поиск всех возможных связующих нитей для образования единой целостной картины. При этом в данном исследовании Акройд в меньшей степени выступает в качестве писателя-фантазера, здесь он – дотошный исследователь. Отчасти биография Паунда – дополнение к биографии Элиота, вышедшей на четыре года позже.

Ackroyd. T.S. Eliot. L. Sphere books, 1988. P. 56.
 Ackroyd. T.S. Eliot. P. 76.

Биография Т.С. Элиота<sup>99</sup>(1984) также снабжена иллюстративным материалом. Более того, многие из этих материалов были опубликованы впервые. Акройд стал одним из первых, кто осмелился написать биографию недавно умершего поэта. Как известно, в 1925 году поэт оставил своеобразное творческое завещание, в котором запретил публиковать свои черновики, письма И другие документы, ограничил возможность цитирования. Акройд подробно изучил те документы, которые остались доступны, и на их основе написал детальную биографию, не выходя за рамки запрета. В этом и заключается принципиальная новизна исследовательских биографий писателя: для создания образа ему хватает минимальных сведений и того, что герой сказал своим творчеством. Биография Элиота – одна из первых, где проявляется фантазерский образ мыслей писателя и его героя.

Опубликованных документов Акройду хватило ДЛЯ создания творческого портрета Элиота. Идеи последнего о творчестве непрерывной традиции и заимствовании также стали краеугольным камнем биографий Акройда. В процессе написания этой биографии писатель осознал творчество как заимствование, впервые попытался ассимилировать героя, показать его в настоящем. Для процесса заимствования огромную роль играет цитата, своеобразный способ воскресить человека, дать читателю услышать его голос. Если же прямое цитирование по некоторым причинам невозможно или неуместно, то на помощь приходят образы, важные для героя. В биографии Элиота этими образами будут маски, море и река, а также некоторые речевые обороты. И в дальнейшем Акройд будет использовать эти приемы: цитирование и акцент на творческой составляющей своих героев.

Много внимания Акройд уделяет дружеским связям Т.С. Элиота. Среди друзей поэта философ Бертран Рассел, Вирджиния Вулф (хотя с самой

<sup>99</sup> Ackroyd Peter. T.S. Eliot. L.: Hamilton, 1985.

Вирджинией и ее мужем Элиот познакомился в конце 1918 года, ассоциировать с группой Блумсбери его начали еще раньше), П.У. Льюис и другие художники 10-20хх годов XX века. Как утверждает Акройд, Элиот глубоко понимал механизм создания penyraции: «Almost from the beginning Eliot had a clear understanding of the mechanics of a literary reputation; he understood the importance of being mentioned regularly in newspapers, just as in his own criticism he was always aware of the need to make the right impression: hence his air of scholarship which was, in part, only assumed» 100. Он очень нервно реагировал на клевету в газетах, особенно связанную с обществом Bel Esprit, созданным для оказания ему материальной помощи. Акройд настаивает на том, что безупречная репутация служила Элиоту своего рода доспехами, защищающими его от враждебного мира. Но среди своих друзей Элиот раскрывался, охотно делился идеями и обсуждал их. Не только книги, но и люди становились для него источником вдохновения.

Первые биографии-исследования во многом определили творческий метод Акройда в целом. Во главе этого метода стоит разделение частной и творческой жизни, героя-человека и героя-творца. Как и многие модернисты, Акройд видит в повседневных событиях канву, на которой расцветает узор произведения, дополняющий всеобщую материю творчества.

Даже в максимально исследовательских биографиях Акройд много внимания уделяет не только фактам, но и психологическим портретам авторов. Детство героя интересует автора не само по себе, а в качестве источника формирования гения и таланта, того, в какой обстановке он развивался. Самые ранние воспоминания сопровождаются подробным анализом их отражения в произведениях героев биографий. Факты остаются фоном для исследования творческого развития и влияния творчества автора на европейскую культуру.

<sup>100</sup> Ackroyd. Eliot. P. 101.

Важным отличием биографий и Эзры Паунда, и Т.С. Элиота от более поздних биографий является еще не оформленная концепция художникафантазера. В биографии Паунда нет даже упоминания о подобной концепции (хотя есть идея о Паунде — вершителе судеб поэтов), в биографии Элиота есть первые упоминания об особом видении мира, и Акройд связывает фантазию Элиота со стремлением найти личностную основу для творчества.

В целом эти биографии не являются иллюстративными для демонстрации того, как Акройд модифицирует жанр биографии, но именно они заложили основу для дальнейших экспериментов с жанром. В исследовательских же биографиях автор незаметно меняет установку от стремления к документальности повествования на создание правдоподобного образа героя.

### 3.2. «Краткие жизнеописания Акройда» («Chaucer», «Wilkie Collins»)

Акройд и сейчас пишет исследовательские биографии. В настоящее время он выпускает серию биографий «Краткие жизнеописания Акройда» (Ackroyd's Brief Lives (2004 – н.в.)), приуроченную к знаменательным датам в истории литературы. Одна из первых биографий в серии – биография Чосера (Chaucer (2004)). Помимо биографии Чосера в ней есть биографии Тернера «Дж. М. У. Тернер» («J.M.W». Turner, 2005), И. Ньютона «Ньютон» («Newton», 2007), Э. А. По («Рое: A Life Cut Short», 2008) и Уилки Коллинза («Wilkie Collins», 2012). Эта серия рассчитана на широкую аудиторию, внимание к фактам сочетается с лаконичностью повествования. В этих биографиях отчетливо проявляется личность автора – Акройд комментирует поступки героев от своего лица, не прикрываясь маской бесстрастного исследователя. В отличие от самых первых исследовательских биографий, в этой серии подчеркивается фантазерская природа творчества выбранных Акройдом персонажей.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> Ackroyd, Peter. Chaucer. L.: Vintage books, 2012.

#### 3.2.1 Биография Чосера

Как и в других кратких биографиях, автор начинает жизнеописание героя не с детства, а с портрета, так как именно это позволяет читателю создать первое яркое впечатление об объекте повествования. В случае Чосера сохранился фронтиспис одной из копий «Троила и Крессиды», черно-белый репринт которого печатается в книге, а Акройд «раскрашивает» его, поясняя, какие именно цвета в нем использованы. Здесь появляется и мотив Чосерапроповедника, поскольку его поза напоминает священника во время проповеди: «... he is standing on an enclosed platform with a richly embroidered tapestry draped across its rails. It's not a pulpit but Chaucer has raised his right hand in preacherly attitude; it is commonly assumed that he is reciting from his poetry, but no book is clearly visible» 102. Чосер не был крайне религиозным человеком, скорее скептиком. С одной стороны, его творчество пронизано гармонией низкого и высокого, фарса и жития, где все определяется Высшим Промыслом. С другой стороны, церковь уже в те времена начинают критиковать за корыстолюбие и чрезмерную увлеченность мирскими делами, и эта тенденция находит свое отражение в «Кентерберийских рассказах». Его поэзия служит проповедью не традиционной религии, но религии всеобщей любви и гармонии. «The nature and spiritual effect of love – main interest for Chaucer and "his handling of love is nevertheless one of the essential ingredients in his poetry"» 103. Так реализуется мотив фантазерского видения мира, интересующий Акройда.

Писатель с самого начала указывает на двойственность личности Чосера и намеревается отразить ее в своей биографии. «He professed himself to be bookish, but he was committed to an active and successful life in this world. He presented himself as reserved and quiet, but he was sued for debt and accused of rape. He is best known as the secular writer of parodies and sexual farces, but he

Ackroyd. Chaucer. –L.: Vintage books, 2005. – P. xv.
 Ackroyd. Chaucer. P. 10.

was also possessed by a profound religious vision. Out of these contrasts, perhaps, a coherent picture will emerge» 104. Важно, что Акройд не претендует на истинность возникающего портрета, он утверждает лишь возможность создания ясного и понятного изображения. Модифицированные биографии Акройда можно рассматривать как дальнейшее воплощение данной идеи: создание не столько правдивого, сколько яркого и понятного портрета художника, места или процесса формирования английского воображения.

Мотив отношений Чосера и двора занимает в этой биографии больше места, чем образ Чосера – отца английской литературы. Автор мотивирует это тем, что сам Чосер в первую очередь считал себя придворным, а только во вторую – поэтом. Названия глав красноречивы: «Лондонец» (The Londoner, 1 глава), «Дипломат» (The Diplomat, 3 глава), «Связь с Италией» (An Italian Connection, 4 глава) и др. Только три главы из двенадцати напоминают о произведениях Чосера: «Гнездо проблем» (A Nest of Troubles, 7 глава, аллюзия на «Птичий двор»), «Дела Трои» (*The Affairs of Troy*, 9 глава) и «Кентерберийские рассказы» (The Tales of Canterbury, 11 глава). Действительно, Чосер с 14 лет находился на службе при дворе, сначала пажом, затем – дипломатом, выполняющим важные международные миссии и налаживающим международные контакты. В рамках одной из таких миссий он побывал в Италии, где познакомился с Данте, Петраркой и Боккаччо. Возможно, знакомство с этими авторами укрепило Чосера в желании писать по-английски, продемонстрировать, что латынь – далеко не единственный возможный письменный язык. Таким образом, можно утверждать, что государственная служба сделала Чосера тем, кем мы его сейчас знаем.

Другой важной чертой этой биографии становится подчеркнутая изолированность Чосера-поэта от современности. Англия вела Столетнюю войну с Францией (сам Чосер участвовал в одном из сражений и попал в плен), пережила несколько вспышек бубонной чумы, но эти события не

<sup>104</sup> Ackroyd. Op. cit. P. xviii.

нашли отражения в произведениях Чосера. Он не писал на злободневные темы, не описывал свой личный опыт. Максимальная удаленность от эпохи позволила ему следовать своим принципам и убеждениям. Представляется, что нейтралитет — самое подходящее слово для Джеффри Чосера. Сохраняя нейтралитет, он преуспевал в сложных дипломатических миссиях, касались они займов короны у одного из итальянских банкиров или свадьбы членов королевского семейства. Нейтралитет же помог Чосеру найти баланс между религиозностью (в то время на 40 тысяч лондонцев было 99 церквей) и собственными сомнениями, не стать еретиком.

Акройд не забывает рассказать о Лондоне в творчестве Чосера. Чосер родился в Лондоне, где и провел значительную часть своей жизни. Отличительная черта его характера – удивительная начитанность и книжность. Акройд говорит о растворении его личности в тексте: «Не chooses to hide behind words. Or, rather, he allows his personality to be dissolved by them» 105. Слова - его главное оружие. Акройд настаивает на том, что Чосер – дипломат в первую очередь, а поэзия для него - отдых и развлечение. Тем не менее, уже первые поэтические творения Чосера несут на себе отпечаток глубокого знания традиции и стремления развить ее. Французская лирика трубадуров становится образцом для «Книги Герцогини», стихотворения в память о жене покровителя поэта, которое, возможно, читали на ее поминках. Визит Чосера в Италию мог послужить стимулом для развития именно английской традиции до уровня итальянцев, Данте, Боккаччо и Петрарки. Язык Чосера – язык самого Лондона. «Chaucer is preoccupied, also, with variety and contrast in a world where 'high' and 'low' mingle. His poems are filled with many competing voices, as if he were repeating the accents of London crowd, and his work is suffused with a theatricality and vivacity that might derive from the

\_

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 17.

contemplation of the endlessly changing urban world. <...> He is a London artist» 106.

Акройд подчеркивает фантазерскую природу творчества поэта, связанную не только с городом, но и с традицией. Он демонстрирует, как Чосер создает свои произведения, заимствуя отдельные черты поэзии современников. Чосера называют «отцом английской поэзии», подчеркивая, что именно его произведения лежат в основе того, что сейчас понимается под классической английской литературой.

Эта биография вызвала неодобрительные отзывы. Повествование, несмотря на всю его лаконичности, считают «тяжеловесным и медлительным» <sup>107</sup>. Попытка уйти от литературного анализа к историческому воспринимается как своеобразный отказ от писательского мастерства, отказ от традиционной методики сопереживания герою, «вживания» в него.

Новаторство биографии Акройда заключается в смене точки зрения на Чосера. Он остается художником-фантазером, но на первый план выходит его деятельность при дворе. Она не только не становится помехой для творчества, наоборот, служит одним из мощных стимулов. Первые стихи юный Чосер сочиняет под влиянием французской литературы, которую он услышал или прочел, будучи пажом. Поездки в Италию с дипломатическими миссиями обогатили его познания знакомством с такими великими литераторами, как Данте, Петрарка и Боккаччо, что не могло не отразиться на его собственном творчестве. И, наконец, утомительная служба начальника таможни обернулась для Чосера возможностью собрать удивительную типажей, использованную коллекцию людских ДУШ потом «Кентерберийских рассказах». Кроме того, с практической точки зрения,

<sup>&</sup>lt;sup>106</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 35.

Bate, Jonathan. Slim Biography and Slim Pickings. URL:

http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3614450/Slim-biography-and-slim-pickings.html

служба при дворе обеспечивала Чосера, избавляя его от беспокойства о хлебе насущном, давая возможность творить в свободное время.

# 3.2.2. Биография Уилки Коллинза

Одной из последних на сегодняшний день кратких биографий, а также 1990 диккенсовской биографии дополнением года становится жизнеописание Уилки Коллинза (Wilkie Collins, 2012). Представляется необходимым анализировать биографию Коллинза в сравнении ее с биографией Диккенса, поскольку автор рассказывает об одном и том же материале с точек зрения обоих писателей.

Первая глава – портрет Коллинза в омнибусе, его любимом виде транспорта. Омнибус не только средство передвижения, но и источник характеров и ситуаций из романов Коллинза: «He saw the fashionable young woman in an intensely dyed crinoline; <...> he may have noticed how the stout gentleman gave a poke to the 'cad', or conductor, with his umbrella for some infringement of the rules. <...> In one of his novels, *Basil*, a young man falls helplessly in love with a girl he has glimpsed on the 'omni'» $^{109}$ . Как и другим фантазерам, ему нужна энергия города, «общая драма человеческого духа».

Во второй половине XIX века популярность набирает массовая литература. Среди современников Коллинза – авторы «сенсационных романов» Чарльз Рид (Charles Reade), Эллен Вуд (Ellen Wood), Джеймс Пейн (James Payn), Мэри Элизабет Бреддон (Mary Elizabeth Braddon). Вместе с ними Коллинз создал новый жанр – «сенсационную литературу» – и стал предвестником популярного в XX веке жанра детектива. Сенсационность в его романах сочетается с глубокой заинтересованностью в социальных

 $<sup>^{108}</sup>$  Ackroyd, Peter. Wilkie Collins. L.: Chatto&Windus, 2012.  $^{109}$  Ackroyd. Collins. P. 3.

проблемах. Особый интерес, несомненно, обусловленный жизненными обстоятельствами писателя, проявляется к вопросу эмансипации. Центральное место в романах Коллинза занимают не мужчины, а женщины. «Лунный камень» (*The Moonstone* (1868)) рассказывает о несправедливо обвиненной Розанне Спирман, «Закон и женщина» (*The Law and the Lady* (1875)) повествует о Валерии Вудвилл, которая решила освободить своего мужа от «шотландского вердикта», то есть недоказанного обвинения в убийстве.

В 1851 году Уилки Коллинз познакомился с Чарльзом Диккенсом в доме Форстера, будущего биографа Диккенса, и с тех пор их судьбы стали неразделимы. Акройд представляет Коллинза двойником Диккенса, уступающим ему лишь в масштабах литературного дарования. При этом некоторое высокомерие Диккенса по отношению к младшему другу (Коллинз младше Диккенса на двенадцать лет) подчеркивается в обеих биографиях. Оно распространялось не только на литературную деятельность, но и на повседневную жизнь. К примеру, когда Диккенс, Коллинз и их друг Август Эгг поехали в долгое путешествие по Франции, Швейцарии и Италии, Диккенс предложил всем отрастить усы. У самого Диккенса выросли шикарные усы, а усы Коллинза он сравнил с бровями своего годовалого сына. «It was yet another mark of the older novelist's superiority» 110, комментирует Акройд. Но при этом они были близкими друзьями и коллегами, Коллинз много писал для «Домашнего чтения», а некоторые его романы, к примеру, «Прятки» (Hide and Seek, 1854), вдохновлены произведениями Диккенса. Они вместе ставили пьесы, Диккенс играл роли, написанные Коллинзом, а Коллинз играл в пьесах Диккенса ПОД псевдонимом Уилкини Коллини.

Оба автора начинали писать, находясь на службе, оба писали для массового читателя, оба отличались многочисленными публикациями. Как и

<sup>110</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 57.

. .

Диккенс, Коллинз невероятно дружелюбен и общителен, практически ни один вечер не обходился без его участия. Известно, что в 1852 году он устроил танцевальный вечер на семьдесят человек у себя дома. Акройд цитирует воспоминания художника-прерафаэлита и современника Коллинза Уильяма Холмана Ханта: «No one could be more jolly than he as the lord of the feast in his own house, where the dinner was prepared by a chef, the wines plentiful and the cigars of choicest brand. The talk became rollicking and the most sedate joined in the hilarity; laughter long and loud crossed from opposite ends of the room, and all went home brimful of good stories»<sup>111</sup>. В дни, когда Диккенс чувствовал себя особенно плохо, он просил Коллинза выступить вместо него на встречах писателей.

Огромную роль в развитии и становлении обоих писателей играли их отцы, с которыми у их сыновей складываются теплые и близкие отношения. Отец Коллинза, художник Уильям Коллинз умер в 1846 году, когда сыну было 22 года. В то время Уилки работал над своим первым романом, но прервался, чтобы написать биографию отца (Memoirs of the Life of William Collins R.A., 1848). Даже в этой книге Коллинз проявил себя как незаурядный рассказчик, обработавший огромное количество материала. Отзывы на эту биографию убедили Коллинза в том, что он правильно выбрал поприще, и именно эту книгу он назвал своим первым произведением: «An author I was to be and an author I became in 1848»<sup>112</sup>.

Акройд отмечает и театральность, характерную для произведений обоих писателей-фантазеров, значительную долю вдохновения черпавших в откликах публики. Как Диккенс писал пьесы для любительского театра и устраивал массовые публичные чтения, так Коллинз пробовался в качестве драматурга и переводчика пьес. «Антонину» (Antonina, 1850), первый напечатанный роман, сравнивали с шекспировскими пьесами, что не могло

<sup>&</sup>lt;sup>111</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 2. <sup>112</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 36.

не польстить молодому автору. Пятую главу Акройд заканчивает так: «Не always believed that he was, at heart, a dramatist» 113. Коллинз считал, что роман и драма – сестры-близнецы в семье художественной литературы, а любое, самое тривиальное уличное происшествие может быть перенесено на сцену. Он буквально понимал шекспировскую фразу о том, что вся жизнь – театр, а люди – актеры. Тезис о родственности романа и драмы подтвердился и многочисленными переделками романов в театральные пьесы. Акройд подробно рассматривает фантазерское наследие писателя в своей биографии.

Он не может не упомянуть и о Лондоне в творчестве писателя. Лондон того времени принято было сравнивать с имперским Римом, городом упадка и вседозволенности. Поэтому Коллинз, увлеченный проблемами угнетенных, сочувствовал изгоям и сумасшедшим, которыми полнился город. Его второй роман, «Бэзил» (Basil (1852)), по словам Акройда, занимает достойное место рядом с великими русскими романами о любви и сумасшествии. Изображение жизни отверженных, изгоев, безусловно, - сильная сторона Коллинза. «It is in fact one of Collins's finest achievements -... he conveys the violence, the misery and the raging discontent bred upon what he once called 'the cruel London stones', with an unflinching study of the daily miseries of the poor»<sup>114</sup>.

Нельзя не отметить, что Акройда интересует слабое здоровье Диккенса и Коллинза. Болезни и сопротивление им лейтмотивом проходит через эти биографии. Подчеркивается, что, несмотря на постоянные и серьезные недуги, оба писателя много и усердно работали.

Необычно много внимания автор уделяет частной жизни Коллинза. Он никогда не женился на женщине своего круга, но жил с двумя женщинами: Каролиной Грейвс и Мартой Радд. История знакомства с Каролиной, рассказанная сыном живописца Джона Милле, напоминает сюжет одного из

Ackroyd. Op. cit. P. 42.Ackroyd. Op. cit. P. 72.

романов самого Уилки: бедная, НО благородная женщина была загипнотизирована и похищена, сумела спастись и сбежать от своего похитителя. Маловероятно, что история правдива, поскольку, как известно, миссис Грейвс достаточно вольно обращалась с фактами: уменьшила свой возраст на несколько лет и клеветала на мужа. Но Акройду важно не это, а то, что Каролина Грэйвс, как и мать писателя, Генриетта Коллинз, могла служить прототипом многих волевых героинь. Кроме того, сюжеты Коллинза бросали вызов викторианской респектабельности и ханжеству. («Жизнь мошенника» (A Rogue 's Life, 1856), короткий роман о шарлатане, написанный для «Домашнего чтения», стал, как пишет Акройд еще одной атакой на викторианскую респектабельность 115). За занимательностью сюжета кроется глубокое возмущение эпохой, где правила приличия ставятся человеческой жизни. Главный герой – шарлатан и фальшивомонетчик, а фабула напоминает плутовские романы, где одна авантюра сменяется другой.

В целом Уилки Коллинз в этой биографии представляется скорее другом и подражателем Диккенса, чем самостоятельным творцом. Как и всегда, Акройд стремится нарисовать портрет фантазера, а не человека, но в этой биографии именно человеческая сторона выходит на первый план. В маленькой двухсотстраничной книжечке Акройд собрал множество эпизодов, дающих представление о двух писателях викторианской эпохи. Вырисовывается портрет не только Коллинза, но и Диккенса, именно поэтому эти две биографии стоит читать вместе. (Сравнение биографии Акройда с биографиями Коллинза других авторов см. в приложении Е).

По форме исследовательские биографии из серии «Краткие жизнеописания Акройда» почти не отличаются от традиционных биографий. Следовательно, можно предположить, что стремление к модификации жанра не связано с хронологической эволюцией творчества писателя. Основым признаком изменения жанра служит портрет героя в первой главе биографии.

<sup>115</sup>«...another attack by Collins on Victorian respectability». Ackroyd. Op.cit. P. 69.

# 3.3. Чарли Чаплин: современная исследовательская биография

Одной из последних исследовательских биографий авторства Акройда является биография комика Чарли Чаплина (Charlie Chaplin, 2014). Традиционно основной темой биографии, как и в других биографиях, становится отражение и переосмысление жизни творца в его творениях. Акройд стремится проникнуть в сознание художника, воссоздать его реальность, так отличающуюся от сознания обывателя. Чаплин был близок к сумасшествию, он достиг практически всех вершин в искусстве, но почеловечески он безумец: актер боялся сумасшествия и бедности, которыми было полно его детство. Как известно, первую известность он получил, изображая пьяницу; все повадки и жесты он усвоил от своего приемного отца, актера Чаплина-старшего. Мать Акройда большую часть его юности провела в психиатрических лечебницах, но именно она привела его на сцену.

Также Акройд вписывает Чаплина в лондонскую комическую традицию, ставя его в один ряд с другим лондонским фантазером, комиком Деном Лино. Оба актера поразительно тонко чувствовали свою публику, ее настроения. Интересно, отражая самые мимолетные ЧТО отвратительные и жестокие человеческие черты, показанные в его комедиях, вызывали наибольший восторг у публики: «Он может быть хитрым, жестоким и враждебным; он любит грубость; он кусает противника и делает ему гадости, остающиеся безнаказанными; он может в мгновение ока злобную ухмылку или идиотскую улыбку пьяницы, изобразить демонстрирует почти эльфийскую, невообразимую показывает язык; испорченность; он плотоядный и распутный, пристающий к каждой встреченной им женщине, ... он в сговоре с публикой»  $^{117}$  (пер. наш – М.Д.).

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> Ackroyd Peter. Charlie Chaplin. L.: Chatto&Windus, 2014.

He can be cunning, cruel and hostile; he has a taste for brutality; he bites his opponents and can engage in unchecked malice; he can conjure up a sickly grin or the imbecilic smile of a drunk ... he sticks out his nose and he sticks out his tongue; he exhibits an almost elfin wickedness; he is leering and lascivious, propositioning almost

Рецензент Саймон Кэллоу, пишет, что Акройд «помешан» (obsessed) на том, чтобы причислить Чаплина к лондонским фантазерам <sup>118</sup>. При этом он считает, что эта биография принадлежит к числу самых захватывающих и проницательных биографий великого комика.

Напротив, Тим Пейдж, рецензент «Вашингтон Пост», в рецензии «Книжный обзор: «Чарли Чаплин: краткое жизнеописание Акройда»» («Book review: 'Charlie Chaplin: A Brief Life,' by Peter Ackroyd») утверждает, что эта биография хороша только описаниями декораций и города, но ничего нового к образу Чаплина не добавляет. Он заканчивает рецензию хлесткой фразой: «Если после прочтения этой биографии кто-то посмотрит великие фильмы Чаплина, то книга сослужит хорошую службу, но есть намного более великие биографии» (пер. наш – М.Д.).

Нам кажется, что эта биография представляет интерес в контексте всего творчества писателя. Она важна как для понимания образа фантазера и сопутствующей ему традиции, так и для демонстрации нового этапа в творческой эволюции Акройда. Теперь он наделяет особым видением не только художников прошлых эпох, но и почти наших современников. (В 2015 году в свет вышла биография Альфреда Хичкока). Автор показывает, что фантазеры могут существовать в любое время и пользоваться любыми доступными изобразительными средствами.

# 4. Художественно-документальные биографии («Диккенс», «Шекспир: биография») и расширение рамок жанра

Рамки исследовательской биографии слишком узки для Акройда, и он приходит к художественно-документальным биографиям. Основным

<sup>118</sup> Callow, Simon. Charlie Chaplin by Peter Ackroyd, review – divine comedy, difficult man. [Электронный ресурс] URL: http://www.theguardian.com/books/2014/may/08/charlie-chaplin-peter-ackroyd-review-simon-callow <sup>119</sup> Page. Op. cit.

every woman whom he encounters». Page, Tim. 'Charlie Chaplin: A Brief Life,' by Peter Ackroyd. [Электронный ресурс]. URL: http://www.washingtonpost.com/entertainment/books/book-review-charlie-chaplin-a-brief-life-by-peter-ackroyd/2014/12/11/cb9ad9dc-47d3-11e4-891d-713f052086a0\_story.html

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> «If "Charlie Chaplin" brings new viewers to Chaplin's great films, it will have done a service, but there are vastly superior biographies out there». Op. cit.

отличием от исследовательских биографий становится стремление изменить форму повествования. Художественно-документальные биографии включают «Диккенс» (Dickens, 1990), «Блейк» (Blake, 1995), такие работы как: «Шекспир: биография» (Shakespeare: A Biography, 2005), «Э.А. По: прерванная жизнь» (Poe: A Life Cut Short, 2008). С одной стороны, эти биографии выдержаны в хронологическом порядке, в них приводятся ссылки на свидетельства и документы, касающиеся жизни героев. С другой стороны, во всех этих биографиях присутствуют эпизоды, основанные на документах, воображением. дополненные авторским Кроме τογο, Акройд НО эмоционально комментирует некоторые поступки своих героев. К примеру, когда он пишет о том, что Диккенс предлагал Коллинзу закончить за него роман, мотивируя это тем, что все равно никто не увидит разницы, Акройд тут же комментирует в скобках, что это прозвучало довольно оскорбительно для тяжело болеющего Коллинза.

Жанр художественно-документальной биографии оказывается для Акройда наиболее сбалансированным из всех. В интервью 2009 года он говорит о своей привычке писать несколько книг параллельно: «If I did only one thing at a time I'd think I was wasting my time. If, for example, I only wrote novels I would feel like a charlatan and a fraud... I think [writing fiction] is possibly a rather ignoble profession» В художественно-документальной биографии гармонично сочетаются научное исследование и поэтическая свобода, несомненно, в равной степени важные для Акройда. Кроме того, автор считает, что симбиоз художественной литературы и биографии — неотъемлемая часть англоязычной культуры. «This mingling of biography and fiction seems to spring naturally from English writing; a survey of sixteenth-century literature, for example, has recently concluded that a 'notable feature of later English experiments with form' is 'the blurring of the boundaries between

<sup>121</sup> Ackroyd, Peter. Interview with Katy Guest. [Электронный ресурс] URL: http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/peter-ackroyd-retire-only-if-my-arms-are-chopped-off-first-1742766.html

legend and history» 122. Похожую идею развивает Джон Ч. Гарднер в биографии Чосера: «The age-old human emotions live on and on, generation after generation, and the best poets feel them or spy them out in others and cunningly transfix them; and wondering about that, wondering about when and where the poet perhaps experienced the emotions he described – since no one will ever know the answer for sure – is as much the business of the novelist as that of the historian» 123. Художественно-документальные биографии можно назвать модификации Акройд первым этапом жанра. привносит элементы литературы в биографию, художественной среди них: интерлюдии, «лирические отступления» и стремление показать не столько героя, сколько среду, его окружавшую.

# 4.1. Биография Диккенса

Акройд пишет биографию Диккенса <sup>124</sup> (*Dickens*) в 1990 году. Она открывается описанием мертвого Диккенса в потоках света — картина, нетипичная для викторианской эпохи, когда комнату с мертвецом старались максимально затемнить. Акройд объясняет это любовью Диккенса к свету: «The family beside him knew how he enjoyed the light, how he needed the light; and they understood, too, that none of the conventional somberness of the late Victorian period — the year was 1870 — had ever touched him» <sup>125</sup>. И на протяжении всего повествования Чарльз Диккенс предстает писателемноватором, прославляющим надежду на добро. Недаром Акройд, а за ним и другие исследователи Диккенса, утверждает, что именно писатель придумал Рождество, каким мы его знаем: сказкой и надеждой на чудо. (В 2008 году Л. Стэндифорд издает книгу под названием «Человек, который изобрел Рождество: как «Рождественская песнь в прозе» спасла его карьеру и

<sup>&</sup>lt;sup>122</sup>Ackroyd. Albion: The Origins of the English Imagination. L.: Chatto & Windus, 2002. P. 41.

<sup>123</sup> Gardner, John Champlin. The life and time of Chaucer. L.: Granada, Paladin. 1979. P.5.

<sup>&</sup>lt;sup>124</sup> Ackroyd, Peter. Dickens. L.: Sinclair-Stevenson, 1990.

Ackroyd. Dickens, p. x.

оживила наше праздничное настроение» <sup>126</sup> (The Man Who Invented Christmas: How Charles Dickens's A Christmas Carol Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirit)).

Биография Диккенса включает в себя семь интерлюдий, безусловно относящихся к области беллетристики. Среди них встреча Диккенса и крошки Доррит, диалог Диккенса и Акройда, описание сна Акройда о Диккенсе, беседа Элиота, Диккенса, Уайлда и Чаттертона, и другие. Как отмечает Дж. Сазерленд в своей рецензии на эту биографию: «Эти интерлюдии позволяют Акройду предстать самим собой, романистом и писателем, свободным на секунду от бремени биографа» $^{127}$  (пер. наш – М.Д.). Сам Акройд говорит об этом в одном из интервью так: «Every biography is conditional and reflects the conditions of its time. Those interpolations would strike some people as post-modern and playing around with perspectives and in the future will be seen as part of this period. <...> When I had finished the very straight biography I knew there was something missing. I went on holiday and those passages occurred to me one after the other. I had no conscious control over them as it were – or even over the whole work» <sup>128</sup>. В интерлюдиях Акройд стирает границы между жизнью и творчеством Диккенса, оживляет писателя. Он пишет биографию Диккенса языком Диккенса, как и в случае с «Последним завещанием» в точности имитируя стиль героя биографии. «Это выходит за рамки обыкновенного пастиша или стилизации с целью понимания героя. Это упорная, отчасти нервная, попытка сыграть на публичной, описании всех сторон личности персонажа: личной, профессиональной и финансовой»  $^{129}$  (пер. наш – М.Д.). Биография Диккенса

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> Standiford, L. The Man Who Invented Christmas: How Charles Dickens's A Christmas Carol Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirit. N.Y.: Crown Publishers, 2008.

<sup>&</sup>lt;sup>127</sup> «These interludes allow Ackroyd to emerge as himself, the novelist and creative writer, unfettered for a moment by the drudgery of the biographical task». Sutherland, John. A Terrible Bad Cold. [Электронный ресурс] URL: http://franciscovazbrasil.blogspot.ru/2012/04/terrible-bad-cold-by-john-sutherland.html

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> Ackroyd, Peter. Interview about Dickens.[Электронный ресурс] URL: http://www.elsewhere.co.nz/writingelsewhere/1681/peter-ackroyd-interviewed-about-his-definitive-charles-dickens-biography-1991/

<sup>&</sup>lt;sup>129</sup> «This goes beyond pastiche or the simple imitation of a style; it extends also beyond the writer's attempt to convey a sense of what his subject's personality is like. It is a strenuous, even nervous, effort to play out through

не претендует на то, чтобы закрыть тему биографий писателя раз и навсегда. Акройд рисует еще один портрет Диккенса, собирая его по кусочкам из романов и свидетельств эпохи. Как и в других своих биографиях, автор не претендует ни на уникальность, ни на истинность этого портрета.

Поэтическая вольность и любовь к домысливанию появляются и в других эпизодах биографии Диккенса. Как известно, сам писатель уничтожил большую часть личных документов, не желая делать свои эмоции достоянием публики. Тем не менее, во многих главах Акройд рассуждает о психологическом состоянии Диккенса в тот или иной момент его жизни. Значительная доля биографии посвящена отражению жизни Диккенса в его романах, то, как она влияла на развитие сюжета и персонажей. Цитируя описание доктора Мериголда, прототипом которого послужил учитель самого Диккенса, Акройд комментирует: «This is so close to Dickens's own private lamentations in the same period, and so close to his own role as a public performer during his readings, that it is hard to resist the belief that he was in a sense writing out his own misery; or, rather, *seeing* his misery in this guise» Характерно и частое употребление слова «предполагать» («speculate»), говорящее о неуверенности, недостаточной доказанности мыслей автора.

Интересно, что в шестой интерлюдии Диккенс расспрашивает Акройда о достоинстве его биографии, преимуществе ее перед остальными. Акройд говорит, что для написания этой биографии проштудировал все доступные книги о Диккенсе. Он боится, что его книга получается слишком педантичной, теоретической и оторванной от настоящего Диккенса. Парадоксальная ситуация, поскольку в данной интерлюдии Акройд выступает не столько в качестве биографа, сколько в качестве романиста, заново создающего образ Диккенса и вольного трактовать его поступки. Пересоздание Диккенса существует не только на уровне содержания, но и

writing the subject's sense of self in all aspects of his life: personal, public, professional, and financial». Gibson, Wolfreys. Labyrinth Text. P. 28.

<sup>&</sup>lt;sup>130</sup> Ackroyd. Dickens. P. 506.

оформления текста. Некоторые главы копируют ритм и стиль диккенсовских романов. К примеру, начало третьей главы, в которой юный Диккенс в 1822 году идет работать на фабрику, напоминает начало «Холодного дома» («Bleak House»): «London. The Great Oven. The Fever Patch. Babylon. The Great Wen. In the early autumn of 1822 the ten-years-old Charles Dickens entered his kingdom» <sup>131</sup>. Далее, когда Акройд описывает атмосферу этой фабрики, он снова заимствует ритм и синтаксис диккенсовских текстов: « This is the haunted place of his imagination. Dampness. Ruin. Rottenness. Rats, familiar to him from the books he read and stories he heard. Woodworm. The smell of decay. And beside it the river, the Thames which flows through his fiction just as it flowed through the city itself» <sup>132</sup>. Акройд не только пишет о Диккенсе, он вживается в него, пишет словно от его имени. По мнению Сазерленда, это и есть основное достоинство книги. Трудно написать нечто принципиально источниками новое, обладая теми же И знаниями, что И многочисленных более ранних диккенсовских биографий. Интерес Акройда к вчувствованию в персонажа делает эту биографию важной и ценной вехой в исследованиях, посвященных жизни писателя. «Степень оригинальности 37 полноценной биографии Диккенса ограничена. <...> Акройд следует каноническому форстеровскому объяснению опыта работы на ваксенной фабрике Уоррена и пребывание отца писателя в Маршалси как главных факторов, травмирующих и определяющих психологию взрослого Диккенса. Но он потрясающе реконструирует – или изобретает – атмосферу и склада и тюрьмы. Его пейзажи – особенно готического Лондона – великолепны. И его описание столичного убожества, пачкающего сознание Диккенса, крайне убедительно»  $^{133}$  (пер.наш – М.Д.).

\_

<sup>&</sup>lt;sup>131</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 38.

<sup>132</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 38.

<sup>&</sup>lt;sup>133</sup> «The degree of originality which the 37th full-length biography of Dickens can have is limited. <...> Ackroyd follows orthodox Forsterian explanation in seeing Warren's blacking factory and Marshalsea as traumatic and formative of Dickens's adult personality. But he reconstructs – or invents – the atmosphere of the warehouse and the prison magnificently. Ackroyd's scene painting – particularly of London Gothic – is consistently brilliant. And his description of metropolitan sordidness staining young Charles's mind is convincing». John Sutherland. Op. cit.

Как и в других биографиях, Акройд рассказывает не только непосредственно о своем герое, но и о его времени. Викторианская эпоха, или, по крайней мере, первая ее половина, – период расцвета Британской империи, веры в будущее и справедливость – находит свое отражение в романах Диккенса. В то же время все больший успех доставался предпринимателям. И Чарльз Диккенс – один из первых писателейпредпринимателей. Он извлек максимальную выгоду из своего творчества: периодические журналы, отдельные издания, публичные чтения. Недаром он ездил на гастроли по Соединенным Штатам Америки, а после этих гастролей разработкой авторского права заинтересовался И защиты произведений от незаконного копирования и воспроизведения.

Рассуждения Акройда о том, как творил Диккенс, применимы и к произведениям самого биографа, поскольку сходство между двумя авторами неоспоримо. В рецензии на эту биографию Диккенса Джон Сазерленд приводит следующую цитату Акройда: «I wanted to understand him, in that sense Dickens was like a character in a novel I might write – I never like or dislike any of the characters I have created. I simply try to understand them and, in understanding them, to bring them to life» 134. Акройд, утверждает критик, понимает Диккенса, как сам Диккенс мог понять Микобера. Приведенная цитата показывает, как Акройд становится в один ряд со своими художниками-фантазерами, описывая их творческий процесс словно изнутри. Рассуждая о Диккенсе, автор пишет и о себе самом.

# 4.2. Биография Шекспира

Акройд пишет «ту самую» биографию Шекспира <sup>135</sup> – «Shakespeare: The Biography» – в 2005 году. Она состоит из девяти частей, каждая часть строчками включает В себя несколько главок, озаглавленных ИЗ

<sup>&</sup>lt;sup>134</sup> Sutherland, John. Op. cit.<sup>135</sup> Ackroyd Peter. Shakespeare: The Biography. L.: Vintage books, 2005.

шекспировских пьес и сонетов. Поскольку в книге много главок (около девяноста), некоторые из них могут служить самостоятельными эссе на различные темы. Как отмечается в обзоре книги от газеты Guardian, «Некоторые из них – отдельные самостоятельные обдуманные эссе о таких темах, как сценические условности, манера игры, музыка в театре и внешность Шекспира. "Он мог потолстеть с возрастом". Да, действительно, писатели иногда полнеют с годами» <sup>136</sup> (пер. наш – М.Д.). Критики приняли эту биографию сдержанно. Как замечает Стэнли Уэллс, председатель «Shakespeare Birthplace Thrust»: «С 1998 года появилось как минимум шесть значительных биографий Шекспира. Эта же не может заменить ни одну из них, но может стать альтернативой, дополнением, повторяющимся набором взглядов» <sup>137</sup>. Среди недостатков – недостаточное количество цитат из самого Шекспира, некритическое отношение к источникам («это часть тенденции принимать домыслы за факты» 138) и, как следствие, мелкие и неприятные ошибки. Джонатан Бэйт в рецензии для «Telegraph» 139 тоже отмечает эти ошибки и во многом эссеистическую структуру биографии. При этом Бэйт говорит о романтическом восприятии Акройдом Шекспира, традиции, восходящей к Джону Китсу и Уильяму Хэзлитту. Недостаток сведений о внутреннем мире драматурга, по мнению Бэйта, компенсируется темами, интересными Акройду. Одной из таких тем становятся отношения между Шекспиром И Лондоном. В Акройдовской биографии отчетливо вырисовывается отчужденность Шекспира, проведшего детство в небольшом городе, от огромного и энергичного Лондона. Более того, в книге

<sup>&</sup>lt;sup>136</sup> «Some of these are essentially discrete essays, informative and well-judged, on topics such as stage conventions, acting styles, music in the theatre, and Shakespeare's appearance. 'He may in later life even have been fat.' Yes, indeed, writers sometimes put on weight as the years pass by». Wells, Stanley. A Lot of Good Will. [Электронный ресурс] URL: http://www.theguardian.com/books/2005/sep/11/biography.peterackroyd

<sup>&</sup>quot;At least six substantial biographical studies of Shakespeare have appeared since 1998. This does not displace any of those but will sit beside them as an alternative, companionable, complementary, though often overlapping, set of views». Wells. Op. cit.

<sup>&</sup>lt;sup>138</sup>«This is part of an excessive tendency to accept speculation as fact». Wells. Op. cit.

Bate, Johnatan. A Dickensian Shakespeare. – URL: http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3646764/A-Dickensian-Shakespeare.html

лейтмотивом повторяется слово «aloofness», отчужденность, индифферентность.

В шекспировском вопросе, занимающем умы шекспироведов долгое время, Акройд занимает сторону стратфордианцев, он считает, что Шекспир – реально существовавший человек, а не мистификация. Поэтому биография Шекспира относится не к романизированным или альтернативным биографиям, а к документально-художественным исследованиям. Интерес Акройда к разного рода мистификациям, связанным с именем драматурга, можно объяснить его интересом к литературной игре. Хотя автор уверен, что Шекспир существовал, он с явным удовольствием исследует альтернативные теории.

Традиционно много внимания уделяется обстановке, в которой родился и вырос Шекспир. Читатель узнает все о Уорвикшире, Стратфорде-на-Эйвоне, родственных, дружеских и соседских связях семьи Шекспиров. Особое место в рассказе занимают родители Шекспира — Джон Шекспир и Мэри Арден, поскольку отец служит прототипом для множества королевских образов в шекспировских пьесах, а мать - женских. От отца юный Шекспир узнает о перчаточном деле, отголоски которого будут во многих его произведениях, первые речи он произносит, освежевывая животных по заданию Джона Шекспира. Тогда же он знакомится с людьми, которые помогут ему в лондонской жизни. Немаловажную роль играют католические знакомые, которые познакомят Шекспира с актерами и труппой. Возможно, один из соседей Шекспиров был родственником Ричарда Бербеджа, актера, игравшего в пьесах драматурга многие годы.

Акройд мало анализирует собственно произведения драматурга, так как его больше интересует внешние условия творчества. Шекспир показывается не уникальным самородком, а «первым среди равных». Подчеркивается, что он появился в правильное время в правильном месте. «As a result of larger companies, too, there was more ingenuity in staging with

rapid scene-changing and more spectacular effects. The playwrights themselves grew more ambitious, and began working on a larger scale; by some strange natural process, too, the plays themselves grew longer. All of these forces helped to create a truly popular drama, of which Shakespeare was the principal beneficiary»<sup>140</sup>. Как и другие шекспироведы, Акройд рассуждает о заимствованиях из чужих пьес. К примеру, одна из ранних пьес, Тит Андроник (Titus Andronicus, 1588?) во многом пародирует Пила, старшего современника драматурга. Первая версия «Гамлета», очевидно, вдохновлена не только личным опытом Шекспира, но и «Испанской трагедией» (The Spanish Tragedy, 1582?) Томаса Кида: там так же появляется призрак, изображаются сцены настоящего и ложного безумия, и, что самое необычное, в одном из актов пьесы изображается постановка пьесы. Если призрак, безумие и убийства могут быть списаны на вкусы публики и общие драматургические тенденции того времени, то спектакль в спектакле слишком редкий элемент, чтобы не принять его во внимание. Рассматривается конкуренция Шекспира Марло также И И 3a покровительство графа Саутгемптона, в ходе которой были написаны поэмы «Венера и Адонис» (Venus and Adonis, 1592-1593) и «Геро и Леандр» (Hero and Leander, 1598?). В мужских персонажах легко узнается граф, хотя похвалы Шекспира не так прямы, как Марло. Оба соперника цитируют и перефразируют друг друга, как это было принято в то время. Кроме этого, между пьесами Шекспира и Марло существуют очевидные параллели: «Ричард III» и «Тамерлан» (Richard III, 1593) и Tamburlaine the Great, 1587/88), «Ричард II» и «Эдвард II» (Richard II, 1595, и Edward II, 1594), «Венецианский купец» и «Мальтийский еврей» (The Merchant of Venice, 1597?, и *The Jew of Malta* (1598?)). Акройд предполагает, что, если бы Марло прожил дольше, их конкуренция-сотрудничество с Шекспиром могли бы привести к другому развитию истории английской литературы.

<sup>&</sup>lt;sup>140</sup> Ackroyd. Shakespeare. P. 133.

Литературный анализ не свойственен этой биографии Акройда. Автор показывает не столько индивидуальные особенности творчества Шекспира, сколько то, как он становится частью национальной традиции. Он изображен не великим новатором, но чутким писателем, хорошо знавшим свою публику. Как и в других биографиях, Акройд мало говорит о семейной жизни Шекспира, поскольку она не важна для раскрытия его творческой личности. Кроме того, в отличие от некоторых других фантазеров, Шекспир не оставил после себя дневников, мемуаров или других свидетельств внутренней эмоциональной жизни. Даже авторство его пьес может быть подвергнуто сомнению. Биография подразумевает рассказ о жизни героя, основанный на правдивых свидетельствах, а не догадках биографа.

Акройд повествует и о шекспировском Лондоне. Шекспир – уроженец Стратфорда-на-Эйвоне, большого, но достаточно провинциального города. Многие диалектные слова в его пьесах напоминают о происхождении драматурга: bilberry – черника, honey-stalks – клевер, golden lad и chimney-sweeper – одуванчик в разную пору цветения. В отличие от Чосера, стремившегося облагородить английский, Шекспир привносит в него просторечья и те обороты, которые он мог слышать в разговорной речи. Его пьесы обязаны успехом среди публики в том числе и тому, что горожане в театре слышали себя, а не эвфуизмы, модные среди ученых поэтов. В отличие от Чосера, Шекспир не стремится раствориться в тексте, наоборот, он хочет запечатлеть в нем себя и своих современников.

Шекспировский Лондон — место возможностей, место энергии, того самого движения толпы, которое, по Акройду, привлекает фантазеров. В то время Лондон был очень молодым городом, средний возраст населения — 20-30 лет. Это период основной активности, энергичной жизнедеятельности человека. И даже если в шекспировских пьесах не найти детального указания на конкретные улицы, то общая атмосфера города пронизывает все его творчество. «Shakespeare did not need to address London directly in his work; it

is the rough cradle of all his drama» <sup>141</sup>. В этой биографии особенно ярко выражена театральность лондонского мировоззрения, близкая Акройду. Он демонстрирует, что шекспировский театр отражает контрастную, противоречивую суть самого Лондона, неизменную и по сей день.

В Акройдовской биографии Шекспира присутствуют черта, которые отличают ее от аналогичных биографий других авторов. Это уже упомянутая эссеистичность повествования. Главы занимают в основном не более пяти страниц, рассказывая не только о Шекспире, но и о мире вокруг него. Подобная структура характерна для геобиографий и биографии воображения, о чем подробно будет рассказано в следующих главах.

Из этой биографии читатель не столько узнает о жизни самого драматурга, сколько о елизаветинской эпохе в целом. Характер Шекспира несколько меняется по сравнению с другими биографиями. Если традиционно он представляется человеком, который с удовольствием променял жизнь в маленьком городе на жизнь в Лондоне, то Акройд показывает, как драматург чувствует свою отчужденность, отчасти тоску по родным местам. Фантазерская природа Шекспира раскрывается в биографии Акройда через взаимоотношения драматурга и публики.

Художественно-документальные биографии — важная часть творчества Акройда. В них сочетаются усердие исследователя и талант писателя, помогающие создать яркие и запоминающиеся образы тех, кто уже почти превратился в миф о самих себе. Неслучайно в качестве своих героев Акройд выбирает знаковые фигуры английской культуры — он стремится оживить их в глазах читателей. Чтобы добиться поставленной цели, автор прибегает к стилизации, подражая своим персонажам. Но более широкое применение эти техники получат в следующем типе биографий.

<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> Ackroyd. Shakespeare. P. 114.

# 5. Романизированные биографии («Последнее завещание Оскара Уайлда», «Милтон в Америке») и смешение литературы и биографии

Произведения, принадлежащие этому подтипу, с уверенностью можно назвать самыми спорными биографиями в творчестве Акройда, поскольку именно они располагаются на границе биографии и романа. Исследователь Е. В. Ушакова в своей диссертации называет этот тип «альтернативными биографиями», так как из них мало можно узнать о фактической стороне жизни героев, поскольку автор уделяет основное внимание изображению их идей и взглядов. Среди этих произведений «Последнее завещание Оскара Уайлда» (The Last Testament of Oscar Wilde (1983)) «Милтон в Америке» (Milton in America (1996)). Эти книги, безусловно, основаны на фактах, но переносят героев в альтернативные реальности. «Милтон в Америке» повествует о жизни Милтона в Америке, как если бы он спасся там от преследования и жил с пуританами.

В романизированных биографиях Акройд представляет мысли и идеи героев, раскрывая их через вымышленные обстоятельства. Представляется правомерным утверждать, что в случае романизированных биографий и квазибиографий границы жанра оказываются максимально размытыми. Кроме того, данный тип биографий открывает перед Акройдом широчайшее поле для мистификаций и литературной игры.

# 5.1. «Последнее завещание Оскара Уайлда»

«Последнее завещание» <sup>142</sup> (*The Last Testament of Oscar Wilde* (1983)) - «дневник» Оскара Уайлда, который тот якобы вел в 1900 году. В этом романе Акройд впервые прибегает к имитации стиля героя, наполняя свое произведение цитатами из его пьес и писем (позднее он прибегнет к этому

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup> Ackroyd, Peter. The Last Testament of Oscar Wilde. L.: Hamilton, 1983.

приему в «Диккенсе»). Сербская исследовательница творчества Акройда Марьяна Кнежевич ««Последнее пишет: завещание» содержит многочисленные отсылки к другим литературным источникам; это коллаж, соединивший огромное количество унаследованной и заимствованной информации, при этом сохранивший индивидуальность и автономию» 143. Она анализирует использование пародии и стилизации в «Последнем завещании» в качестве манифестации интертекстуальности. Пародия в этой биографии неотличима от изречений самого Уайлда, парадоксальных по своей сути. Что касается стилизации, «лингвистической маски» (Джеймисон), то все произведение – подражание трем традициям одновременно: биографии, автобиографии и дневниковой прозе. Акройд размывает границы между этими тремя жанрами, превращая их в постмодернистскую биографию повествование от первого лица, написанное при этом третьим лицом.

В этом же романе поднимается ключевая для Акройда проблема соотношения факта и вымысла. Л. Хатчен, теоретик постмодернизма, утверждает, что их смешение пошло на пользу и фактам, и вымыслу: «Формальное соединение истории и вымысла через общие деноминаторы интертекстуальности и нарративности обычно предлагается не как редукция, сужение границ и ценности художественной литературы, но как их расширение» (пер. наш – М.Д.). Акройд достаточно аккуратно обращается с фактами, играя в основном с точками зрения. «Последнее завещание» может быть прочитано как постмодернистская история декаданса с точки зрения изгоя, поскольку помимо пересказа повседневных событий дневник полон критики современников Уайлда и его учителей. Помимо этого, Акройд пишет о формировании речи самого Уайлда, о том, как последний избавлялся

<sup>&</sup>lt;sup>143</sup> «The Last Testament contains numerous references to other literary sources; it is a collage absorbing a vast material of inherited and borrowed information, yet retaining its individual status and autonomy». Mirjana M. Knežević. Postmodernist Approach to Biography: The Last Testament of Oscar Wilde by Peter Ackroyd. FACTA UNIVERSITATIS // Linguistics and Literature. 2013.Vol. 11(1). P. 47 – 54.

<sup>&</sup>lt;sup>144</sup> «The formal linking of history and fiction through the common denominators of intertextuality and narrativity is usually offered not as a reduction, as a shrinking of the scope and value of fiction, but rather as an expansion of these». Hutcheon Linda. Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of Fiction. p. 9.

от ирландской манеры говорить и писать, упрощал свой язык. Это дает повод Л. причислить «Последнее Хатчен завешание» так называемой «историографической металитературе» (historiographical metafiction). Цель историографической металитературы – переписать историю, показать, что знания истины не существует. Акройд разделяет данную точку зрения. Единственное различие между романом и биографией состоит лишь в том, что биография должна казаться убедительной и внушающей доверие. «Последнее завещание» соответствует поставленной задаче. От имени героя Акройд рассуждает об обществе, славе, религии, друзьях и, что самое важное, о творчестве. Размышления о сути романа приводят к выводу, что автор никогда не бывает собой, он превращается в кого-то другого. Вторым же становится TO, что вымысел быть законом может настолько правдоподобным, что затмевает правду и становится реальностью. Единственное, на что можно положиться в эпоху постмодернизма, - текст. Записанное обретает весомость. На этом строится множество исторических исследований, ведь от прошлых эпох потомкам остаются лишь документы и остатки материальной культуры, которые можно трактовать по-разному.

Стилизация в «Последнем завещании» настолько точна и аккуратна, что финский исследователь У. Ханнинен задается вопросом, кому же на самом деле принадлежит этот текст. «Напряжение между разными возможностями и измерениями делают текст интересным: мы читаем его как текст Оскара Уайлда, при этом осознавая, что на самом деле он был создан Акройдом. Два автора вступают в подобие диалога – две эры преодолевают пробел между ними – и эта диалогическое взаимодействие оказывает интригующий и многозначный эффект: так чей же текст мы читаем в конце концов – Акройда или Уайлда?» 145.

<sup>145</sup> «It is these kinds of tensions between the different possibilities or dimensions of the text that make the novel interesting: we read it as though it were Oscar Wilde's text, all the time aware that it is actually created by Ackroyd. The two authors in the text have a kind of dialogic relationship between each other - the two eras in a way reaching over the gap between them - and this dialogic interplay creates somewhat intriguing, and often ambiguous effects: *whose* text are we finally reading, Ackroyd's or Wilde's?» Ukko Hanninen, Op. cit.

#### 5.2. Милтон в Америке

В романизированных биографиях автор предлагает альтернативные версии развития исторических событий. Подобный жанр называется ухронией (uhrony) – сокращенное от «утопии в истории» (utopy in history). Название жанра происходит от одноименного романа французского писателя Шарля Ренувье. Ярким примером ухронической романизированной биографии становится «Милтон в Америке» 146 (Milton in America, 1996). Акройд переселяет его в Америку, давая герою возможность воплотить свои идеи в жизнь. В этой квазибиографии прослеживается эволюция от богобоязненности увлеченности республиканскими И авторитарности и тирании. Роман построен отчасти как рассказ помощника Мильтона Гусперо жене Кейт, отчасти как письма самого Милтона соратникам и коллегам. Кроме того, есть куски, написанные от лица всезнающего автора и отрывки судового журнала. В каждой части и Гусперо и Милтон раскрываются по-разному. Гусперо собственного повествования – умный и находчивый малый, восхищающийся своим господином, Гусперо Милтона – глуп и навязчив. Милтон Гусперо – мудрец, достойный бесконечного восхищения и уважения. Милтон Милтона представляется самовлюбленным и придирчивым, но бесспорно умным человеком.

Образ Милтона достаточно В романе сильно отличается исторического Милтона, поскольку Акройд проводит своего героя в ад по дороге, вымощенной благими намерениями. Он боится змей и яблок, неслучайно в «Потерянном Pae» (Paradise Lost) есть повествование о грехопадении. Милтон в романе связывается с индианкой, объявляет войну и формирует авторитарное государство, практикует TO есть TO, противоположно его проповедям. Физическая слепота, помогающая реальному Милтону, в романе становится аналогом слепоты душевной. Присутствующее в романе множество аллюзий на реальные произведения и

<sup>146</sup> Ackroyd, Peter. Milton in America. L.: Doubleday, 1997.

идеи Милтона позволяет причислить «Милтона Америке» В К романизированным биографиям. К примеру, в одном из разговоров с Гусперо «Обретенный рай» Милтон упоминает легенду грехопадении, a приписывается другому автору.

Интересно, что романный Милтон считает Америку земным раем, а в итоге делает ее собственным адом. Примечательно, что он не умирает, а пропадает, исчезает. Лейтмотив разговоров Гусперо и Кейт – тоска по нему и надежда на его возвращение. Последние слова романа - «The blind man wandered ahead and weeping, through the *dark* wood take his *solitary* way» <sup>147</sup>. Эта фраза объединяет мотивы слепоты, странствования и потусторонней жизни, важные для этой романизованной биографии.

Биография Милтона также служит иллюстрацией предположения Акройда о том, что факт и вымысел — равнозначные способы познания реальности. В романе, как уже писалось выше, есть два портрета Милтона: глазами Гусперо и глазами самого Милтона, которые соединяются в портрет, созданный Акройдом. Автор предоставляет читателю судить, насколько можно доверять каждому из рассказчиков, и каков Милтон на самом деле. Каждый из сложившихся образов — выдумка, но каждая из этих выдумок реальна для того, кто в нее верит. Все, что известно о Милтоне, известно из документов, которые, по мнению Акройда, могут быть истолкованы множеством разных способов, а, следовательно, не достовернее любой выдумки. Именно поэтому «Милтон в Америке» — романизированная биография, а не роман.

Романизированные биографии так далеко отходят от фактологической канвы повествования, что причисление их к биографическому жанру может показаться искусственным. Тем не менее, нам представляется, что романизированные биографии вписываются в общий контекст

<sup>&</sup>lt;sup>147</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 307.

постмодернистских биографий, где вымысел приобретает такую же значимость, как и факт. Кроме того, Акройд с помощью стилизации показывает внутренний мир героя, что, в конечном счете, и является целью биографического исследования.

# 6. Квазибиографии: романы на основе биографий («Чаттертон», «Хоксмур») и вымысел как призма

Квазибиографиями мы называем романы, в сюжете которых биографии знаменитых личностей сочетаются с современными линиями повествования или рассказом о будущем. В эту группу входят такие романы, как «Хоксмур» (Hawksmoor, 1985), «Чаттертон» (Chatterton, 1987), «Повесть о Платоне (The Plato Papers, 1999)». Квазибиографии продолжают тенденцию, намеченную в романизированных биографиях: факт уходит на второй план, уступая место вымыслу. В квазибиографиях повествование об исторической личности перемежается историями второстепенных персонажей. Целью данной модификации видится иллюстрирование идеи автора о цикличности истории. Ни одна малейшая детал не теряется, не забывается, она трансформируется в соответствии с обстоятельствами. Вымысел является призмой, через которую автор предлагает читателям рассмотреть его героев.

# 6.1 «Чаттертон»

«Чаттертон» (Chatterton, 1988) продолжает идею литературной игры, заложенную в «Последнем завещании». Один из главных героев романа — знаменитый мистификатор Томас Чаттертон (1752-1770), написавший «Роулианский цикл», якобы сложенный средневековым монахом. Официальной причиной его гибели считается самоубийство, но Акройд предлагает читателям три версии смерти Чаттертона: самоубийство, несчастный случай или же инсценировка собственной смерти и долгая и

<sup>&</sup>lt;sup>148</sup> Ackroyd Peter. Chatterton. L.: Abacus, 1988.

плодотворная творческая жизнь после. До наших дней дошло два портрета Чаттертона: один прижизненный и один законченный художником Генри Уоллисом в 1856 году, для которого позировал поэт Джордж Мередит. В сюжете романа присутствует также третий портрет начала XIX века, на котором изображен мужчина лет пятидесяти со стопкой книг авторства Чаттертона, который и дает возможность предположить, что смерть юного поэта была инсценирована.

В романе, связанные портретами, сосуществуют три временных плана: жизнь самого Чаттертона (XVIII век), сотрудничество художника Уоллиса и поэта Мередита (XIX век) и жизнь Чарльза Вичвуда, двойника Чаттертона, живущего в наше время. (Больной Вичвуд встречает призрак самого Чаттертона, а умирает он в позе, изображенной на посмертном портрете Чаттертона). Прошлое в этом романе – предмет постоянных подделок и мистификаций: Чаттертон подделывает средневекого монаха Томаса Роули, Мередит и Уоллис подделывают портрет Чаттертона, изображая его в момент смерти. Чаттертон на портрете – величественный и непризнанный романтик противопоставлен романным Чаттертонам умирающему по нелепой случайности, и автору, якобы подделавшему значительную долю поэзии XVIII века. Нет ни одного свидетельства, которое не было бы поставлено под сомнение. Третий портрет, который Вичвуд находит в антикварной лавке и приносит домой, тут же объявлен подделкой, но Вичвуд не сдается и хочет найти доказательства своей правоты. Мередит удивляется, что никому и в голову не придет оспаривать то, что на посмертном портрете Чаттертона изображен сам поэт, хотя картина создается почти через столетие после смерти последнего. Люди верят не факту, а его интерпретации, поэтому портрет кисти Уоллеса ничуть не менее правдив, чем посмертная маска. Нечто подобное можно сказать и про биографии Акройда: яркий портрет запоминается, даже если он мало похож на В прототип. Правдоподобие ставится выше фактической правды.

«Чаттертоне» это отражено даже на сюжетном уровне: все три концовки правдоподобны, читатель волен выбирать ту, которая ему нравится больше других. В биографии реального Чаттертона увидели образ романтического поэта, погибшего по нелепой случайности в самом расцвете сил — и романтики XIX века сделали его знаковой фигурой. Акройд же настаивает на своем праве «всезнающего автора»: все случилось совсем по-другому. В одной из концовок Чаттертон доживает до преклонного возраста, продолжая заниматься литературными мистификациями, но такая концовка лишает британскую литературу одной из ключевых романтических фигур. При этом очевидно, что «всезнающий автор» - всего лишь маска, читатель не верит ей.

Если прошлое можно подделать, то неизбежно встает вопрос идентичности. Помимо портрета и найденных рукописей Чаттертона тема подлинности раскрывается через образ Хэриетт Скроуп, работодательницы Вичвуда и писательницы. Ее романы — фактически плагиат одного малоизвестного писателя, но ее это не заботит. Новую помощницу она просит вставить в ее мемуары эпизод встречи с Т.С. Элиотом, хотя они ни разу не встречались. Сам Чаттертон находит бумаги на чердаке старой церкви, и, подделывая их, учится, чтобы стать величайшим фальсификатором и, одновременно, величайшим поэтом XVIII века. Ценность произведения лежит не в его оригинальности, а в степени воздействия на читателя.

Уолфрейс и Гибсон предполагают, что идентичность в творчестве Акройда превращается в хрупкую конструкцию из более или менее опознаваемых цитат и аллюзий. Аутентичность становится не фактом, но скорее ощущением. Акройд пишет об аутентичности поэзии Чаттертона, имея в виду не дату написания, но общее соответствие его произведений ожиданиям читателей от средневековой монашеской поэзии. Цитаты же делают текст более ощутимым и правдоподобным. Они создают видимость; Акройд в своих текстах создает не сущность, но видимость. «Место смещается, соединение расчленяется, как будто прочитанный текст вызывает

необходимость поддержания выдуманности начала. И все же это все, что есть – видимость. Симуляция»  $^{149}$  (пер. наш – М.Д.).

Плагиат и цитирование оправдываются Акройдом, становятся способами творения. Закономерно связать полноправными данную творческую позицию с идеями симулякра и смерти автора, принципиально важными для постмодернизма. Автор умирает, остается скриптор. авторской личности не существует, на ее место приходит симулякр автора. Симулякр позволяет Акройду писать романизированные биографии, в которых личность писателя не отражается зеркально, а подстраивается под выдуманный образ. Д. Лодж пишет: «Проза мистера Акройда всегда характеризовалась стремлением автора вспомнить о прошлом с помощью блестящей стилизации, которая служит эвфемизмом для описания подделок, созданных молодым Чаттертоном. Чаттертон Акройда провозглашает плагиат подлинной поэзией, и с этой точки зрения роман может быть исследование парадокса собственных прочитан как И защита интертекстуальных методов Акройда» <sup>150</sup> (пер. наш – М.Д.). Следовательно, Лодж проводит параллели между творческими концепциями Чаттертона и Акройда, представляя Чаттертона предвестником постмодернизма интертекстуальности. Чаттертон в романе рассказывает о своем методе написания произведений: перемешать отрывки ИЗ источников c собственными рассуждениями и выплавить из этой причудливой смеси новый текст – так, как это в XX веке делают постмодернисты. Творчество, следовательно, воспринимается не как создание нового из ничего, а как процесс переработки уже написанного.

<sup>&</sup>lt;sup>149</sup> «Locution dislocates, articulation disarticulates, as the text is read apparently invoking the necessity of maintaining the fictive 'make-believe' of a beginning. Yet this is all it is: appearance. Simulation». Gibson, Wolfreys. Labyrinth Text. P. 100.

<sup>&</sup>lt;sup>150</sup> «Mr. Ackroyd's fiction has always been characterised by the writer's effort to think him back into the past by a dazzling feat of stylistic imitation, which would be a charitable way of describing the forgeries perpetuated by the young Chatterton. The truest Plagiarism the truest Poetry's declares Ackroyd's Chatterton, and on the level novel can be reread as an exploration of the paradox and an implicit defense of Ackroyd's own selfconsciously intertextual methods». Lodge, David. The Marvelous Boy. // The New York Review. 1998. №114. P. 14-15.

При этом важно понимать, что Акройд утверждает реальность сотворенных искусством Поскольку миров. прошлое вопрос интерпретации, каждая новая трактовка имеет право на существование. Такой подход, по мнению А. Шубиной, сближает роман (в нашей концепции квазибиографию – М.Д.) с традиционной биографией, биографией – исследованием. «В произведениях Акройда искусство является не только автономным миром, порождающим самого себя, но превалирует над реальностью или становится неотличимым от нее. Если следовать этой логике, то напрашивается вывод, что роман писателя, в котором с разных сторон высвечивается личность Чаттертона, вполне можно поставить в один ряд с традиционными биографиями. И роман, и биография в итоге оказываются всего лишь версиями и неизвестно, какое произведение окажется ближе к истине» 151. Даже если Акройд надевает маску всезнающего автора, читатель распознает обман и не поддается ему.

#### 6.2. «Повесть о Платоне»

«Повесть о Платоне» $^{152}$  (*The Plato Papers, 1999*) рассказывает о философе-историке, проповедующем В Лондоне далекого будущего (действие разворачивается в четвертом тысячелетии нашей эры). Его лекции воспринимают как повествование о различных курьезах прошлого, а самого оратора судят и объявляют безумцем. В лекциях Платон старается восстановить картину прошлого (по большей части относящегося к Новому и Новейшему времени, хотя есть и упоминания о более ранних эпохах) и составил толковый словарь из произвольно расшифрованных аббревиатур и словосочетаний, истолкованных на основе внутренней формы. Поскольку Платон обладает лишь отрывочными и бессистемными знаниям, эпоха Крота (как в романе называется Новое и Новейшее время) предстает словно бы в кривом зеркале. Так, Т.С. Элиот превратился в негритянского поэта Джорджа

 <sup>&</sup>lt;sup>151</sup> Шубина. Проблема биографического жанра. С. 145.
 <sup>152</sup> Ackroyd, Peter. The Plato Papers. London: Chatto & Windus, 1999.

Элиота, поскольку Платон нашел отрывок из «Бесплодной земли», ссылку на Джордж Элиот и упоминание о некоем негре Элиоте, выступавшем в одном из лондонских мюзик-холлов. Такое искаженное восприятие помогает современному читателю взглянуть на культуру со стороны. «Повесть о Платоне» - одно из демонстративных проявлений постмодернизма в творчестве писателя. Стремление взглянуть на собственную культуру глазами другого доходит здесь до абсурда.

Главным преступлением Платона считается стремление показать цивилизацию с другой точки зрения (это подчеркивается и необычайно низким ростом главного героя). Оратора судят за развращение молодежи, за то, что он заставляет их думать и сомневаться во всем. Признание его сумасшедшим оказывается намного более эффективным, чем смертная казнь, потому что люди перестали доверять Платону. Только дети, которым важна сама возможность сомневаться, остались на его стороне. Сомнение подразумевает, что может существовать несколько трактовок одного и того же. Платон, попадая в Пещеру, переосмысляет свои представления об эпохе Крота. Встречаясь с душами людей прошлого, он видит их ничтожество и духовную пустоту. Как и в других квазибиографиях, автор демонстрирует, что в реальности было все не так, как на самом деле. В конечном итоге все зависит от времени. В «Повести» сочетаются время будущего и время эпохи Крота. Путешествия во времени помогают Платону воссоединиться со своей душой и найти себя, пусть даже путем отказа от будущего и возвращением в эпоху Крота. Уходя, Платон сожалеет, что его запомнят как фантазера в худшем смысле этого слова. В общем контексте творчества Акройда становится понятно, что Платона запомнят как художника-фантазера, повлиявшего на восприятие реальности.

Исследователь И.В. Липчанская утверждает, что в квазибиографиях Милтона и Платона Акройд изображает антиутопические государства. «Сатирическая историческая фантазия «Милтон в Америке» (1996)

разворачивается в Новом Свете; в романе обозначается поворот в творчестве Акройда к пессимизму и нарастание сатирического пафоса, что вполне проявится в «Повести о Платоне» (1999)» 153. Квазибиография, по ее мнению, сближается в этих произведениях с романом-антиутопией.

#### 7. Вывод

Акройд делает из биографии – рассказа о жизни выдающегося человека – повод рассказать об эпохе и прежде всего о взаимном влиянии среды и творца. Человек рисуется в контексте, определяющем его. Все писателифантазеры – творцы своей эпохи, своего времени. Шекспир – первый среди равных, он обрел свой стиль, соревнуясь с «университетскими умами» и коллегами-драматургами. Диккенс и Коллинз пишут о том, что волнует читателя XIX века и кажется очевидным читателю XX века. Именно поэтому Акройду важно показать, что среда сформировала писателя. Автор-фантазер внимательно относится не только к окружающей его жизни, но и к традиционной культуре, многое заимствуя из нее.

Хотя биографии-исследования занимают относительно небольшой процент от всех биографий Акройда, они оказали огромное влияние на его становление как биографа. В биографиях Элиота и Паунда Акройд формулирует концепцию творчества и творца, которую развивает во всех последующих биографиях. Кроме того, именно тогда формируется общий принцип: анализировать личную жизнь через призму творчества, а не наоборот. Рассказ о событиях – краткий комментарий к тому, как эти события творческом отразились наследии фантазера. Сейчас исследовательские биографии помогают Акройду реализоваться как популяризатору истории литературы.

 $^{153}$  Липчанская. Образ города. С. 5.

.

Модифицированные биографии же служат стремлению Акройда воплотить свое представление о традиции и ее реализации в творчестве конкретных художников, оказавших наибольшее влияние на развитие английской культуры. При этом хорошо видно двойственность его произведений: широко применяющаяся в постмодернизме стилизация служит возрождению чувства принадлежности к древней культурной традиции. В целом творческая концепция Акройда сводится к бесконечному заимствованию.

Такое отношение к творчеству характерно для определенного типа художников – художников-фантазеров. Их основной источник вдохновения – город, толпа. Город становится не только декорацией, но и полноправным героем их произведений. Отчасти можно предположить, что образ города становится их творением. Лондон Диккенса или Лондон Элиота для Акройда ничуть не менее реален, чем Лондон географический. Более того, поскольку нет стабильного прошлого, Лондон произведений оказывается Лондоном, который будет известен будущим поколениям.

Как каждый фантазер создает свою версию Лондона, так и Акройд в биографиях создает собственные версии фантазеров. Он пересоздает личность героя биографии, оставляя его для потомков. Возможно, этот образ неверен и далек от того, каким фантазер был на самом деле, но читатели Акройдовских биографий запомнят его именно таким.

В биографиях Акройда сочетаются исследование и потребность в переосмыслении образа героя-фантазера. Жанр биографии постепенно теряет документальность, сближаясь с романом. Отчасти биографии писателя можно отнести к научно-популярной литературе, поскольку в этих биографиях создается яркий образ фантазера на фоне его произведений; занимательность соседствует с подробным анализом.

Если считать «Краткие жизнеописания» первой ступенью модификации модификации следующей ступенью жанра, TO биографического биография. романизированная жанра является Романизированную биографию с полным правом можно причислить к постмодернистской биографии, поскольку уже известные события подаются с непривычной точки зрения. Прошлое изменяется, как изменяется взгляд на него.

Вершиной модификации биографий фантазеров являются квазибиографии, где повествование об историческом персонаже сменяется рассказом о вымышленных личностях, воплощающих некоторые черты персонажа (или являющихся его двойником). Часто Акройд пишет квазибиографии, состоящие из нескольких временных пластов, демонстрируя неизменность сути на фоне меняющихся декораций.

В целом биографии фантазеров – один из первых этапов модификации жанра биографии в целом. Главный герой – все еще человек, хотя обстоятельства его жизни ставятся под сомнение и тщательно пересматриваются. Акройд раздвигает границы жанра, смешивая биографию и роман. Он стремится повышению художественной ценности жанра.

Кроме того, Акройд расширяет возможности жанра биографии. Его исследовательские, научные биографии сочетают в себе тщательный анализ творческой деятельности с деликатным повествованием о жизни художникафантазера. Ho его модифицированные биографии претерпевают значительные изменения. Из тривиального перечисления фактов биография становится средством пересоздания окружающей реальности. Поскольку любая правдоподобная трактовка событий может оказаться истинной, квазибиографии играют роль постмодернистских биографий. квазибиографиях Акройд рисует психологический портрет героя, ставя его в пограничные условия. Он делает это, поскольку считает, что фактическая сторона жизни второстепенна по сравнению с творческой и духовной сторонами, а, следовательно, в биографиях и квазибиографиях она отходит на задний план.

Кроме того, Акройд, как творческий наследник фантазеров, не может не интересоваться теорией творческого процесса. В биографиях фантазеров, как исследовательских, так и модифицированных, он создает собственную Bo обусловлена теорию творчества. многом она географией национальностью, поскольку Акройд не признает глобализацию. Он сам лондонец и психология жителей этого города ему близка и понятна. Помимо того, что все его биографии посвящены творческим личностям, они объединены темой Лондона, город – полноценный герой большинства его произведений. Акройд даже пишет несколько книг о городе; их анализу посвящена следующая глава.

Глава II. Геобиографии в творчестве П. Акройда («Лондон: биография», «Венеция: прекрасный город», «Темза: священная река»)

### 1. Предвестники геобиографии

В литературе эпохи постмодернизма появляется новый жанр – жанр геобиографии. Предвестником жанра становятся «Прогулки по Москве» 154, изданные анонимно в издательстве Сабашниковых в 1917 году; в них история дореволюционной столицы раскрывается через историю ее улиц и районов. Чуть позже, в 1926 году, Гиляровский пишет книгу «Москва и москвичи» 155, где повествует о разных районах города, к примеру, о Хитровке, известном убежище преступников и бродяг. Интересны причины появления данной книги. В предисловии автор говорит, что пишет не просто историю, но и руководство для будущих поколений: «И минувшее проходит предо мной. Уже теперь во многом оно непонятно для молодежи, а скоро исчезнет совсем. И чтобы знали жители новой столицы, каких трудов стоило их отцам выстроить новую жизнь на месте старой, они должны узнать, какова была старая Москва, как и какие люди бытовали в ней. И вот "на старости я сызнова живу" двумя жизнями: "старой" и "новой". Старая -фон новой, который должен отразить величие второй. И моя работа делает меня молодым и счастливым - меня, прожившего и живущего На грани двух столетий, // На переломе двух миров» 156.

Значимым в «Москве и москвичах» является переживание исторических событий как фактов собственной биографии (как пишет Г. О. Винокур в монографии «Биография и культура» 157 1927 года). Прежде личностное переживание исторических событий было характерно для мемуарной литературы, где в центре повествования находился сам автор.

<sup>154</sup> Прогулки по Москве. М.: Изд-во Сабашниковых, 1917.

<sup>155</sup> Гиляровский, В.А. Москва и москвичи. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926.

<sup>156</sup> Гиляровский, В.А. Москва и москвичи. М.: Вышэйшая школа, 1980. С. 3.

<sup>&</sup>lt;sup>157</sup> Винокур, Г.О. «Биография и культура». М.: Издательство ЛКИ, 2007.

Гиляровский же одним из первых сместил фокус повествования с себя на город, сохранив при этом субъективность повествования.

Но как особый жанр геобиография осознает себя только во второй половине XX века. На Западе появляются многочисленные издания, посвященные истории зданий, областей, городов, в заглавии которых встречается слово «биография». Среди значимых изданий такого рода можно назвать «Лондон. Биографию» [London. A Biography, 1969] К. Хибберта, «Каир: Историю жизни на протяжении 1000 лет» [Cairo: A Lifestory of 1000 years, 1969] неизвестного автора, «Облака. Биографию загородного дома» [Glouds. Biography of a Country House, 1993] К. Дэйкерс, «Биографию Мирового Торгового Центра» [Gliography of a World Trade Center 1999] Э. Дартона.

Представляется, что интерес Акройда к жанру геобиографии обусловлен любовью к Лондону, главному месту действия многих его произведений. В библиографии автора значатся четыре книги, в которых прямо упоминается Лондон («Великий лондонский пожар» *The Great Fire of London*, 1982; «Лондон Диккенса: образное видение» *Dickens' London: An Imaginative Vision*, 1987); «Лондон: биография» *London: The Biography* 162, 2000); «Иллюстрированный Лондон» *Illustrated London*, 2003)) и одна книга про Темзу – «Темза: священная река» 163 «*Thames: Sacred River*, 2007). В нашем исследовании мы подробно анализируем геобиографию Лондона. Кроме того, представляется необходимым исследовать книгу о Темзе – реке, без которой возникновение и существование Лондона невозможно. Как пишет А. Уорвик во вступительной статье к сборнику статей о Темзе: «Река, конечно, главная причина существования Лондона; можно сказать, что

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> Hibbert, Christopher. London: The Biography of a City. L.: Longmans, 1969.

<sup>&</sup>lt;sup>159</sup> Cairo: a Life-story of 1000 Years. Min. of culture. Egyptian publ. organization, 1969.

<sup>&</sup>lt;sup>160</sup> Dakers, Caroline. Clouds: Biography of a Country House. L.: Yale University Press, 1993.

<sup>&</sup>lt;sup>161</sup> Darton, Eric. Divided We Stand: A Biography of New York's World Trade Center. N.Y.: Basic Books, 1999.

<sup>&</sup>lt;sup>162</sup> Ackroyd, Peter. London: The Biography. L.: Vintage books, 2001.

<sup>&</sup>lt;sup>163</sup> Ackroyd, Peter. Thames: Sacred River. L.: Vintage books, 2007.

Лондон — речной город, а не Темза — городская река»  $^{164}$  (пер. наш — М.Д.). Однако в недавние годы Акройд обращается и к другим интересным городам и странам  $^{165}$ . Чтобы отразить интерес Акройда к мировой истории, мы выбрали биографию Венеции  $^{166}$  (*Venice: Pure City*, 2007).

Представляется, что Акройд не случайно выбирает именно это направление для модификации жанра. С одной стороны, рассказ о месте предполагает повествование не только о фактах, но и о легендах, что важно для писателя. Акройд считает, что факт и вымысел — два равноценных способа познания мира, поэтому в его произведениях легендам уделяется значительная доля внимания. Писатель словно строит свой город — призрачный, заметный только очень внимательному и любознательному читателю. С другой стороны, геобиография дает писателю возможность рассказать о личном опыте переживания города. Автор много пишет о Лондоне — городе, который сформировал его и стал его неотъемлемой частью. В большей части его биографий и романов образ города играет не меньшую роль, чем образы главных действующих лиц. Автор показывает нам поочередно Лондон разных эпох, где разнообразие декораций лишь подчеркивает его характер, сформировавшийся, по мнению Акройда, еще в момент основания.

# 2. Литература о путешествиях и страноведческая литература — родственники геобиографии

Первые описания путешествий появляются уже в античности, например, «Описание Эллады» Павсания (II век н.э.). В средние века

<sup>&</sup>lt;sup>164</sup> «The river is, of course, the reason for London's existence, so much so that London should be thought of as the river's city, rather than the Thames as London's river». Warwick Alexandra. Reading the Thames: An Introduction. URL: <a href="http://www.literarylondon.org/london-journal/march2007/warwick.html">http://www.literarylondon.org/london-journal/march2007/warwick.html</a>

Появляется серия «Путешествия сквозь время» (Voyages Through Time), рассчитанная на детскую аудиторию, в которой рассказывается об истории Земли с доисторических времен. В эту серию входят следующие книги: «Путешествия сквозь время: начало» (Voyages Through Time: The Beginning (2003),) «Путешествия сквозь время: побег с Земли» (Voyages Through Time: Escape from Earth (2004)), «Путешествие сквозь время: кровавые города» (Voyages Through Time: Cities of Blood (2004)), «Путешествия сквозь время: королевство мертвецов» (Voyages Through Time: Kingdom of the Dead (2005)), «Путешествия сквозь время: Античная Греция» (Voyages Through Time: Ancient Greece (2005)) и «Путешествия сквозь время: Древний Рим» (Voyages Through Time: Ancient Rome (2005)).

166 Ackroyd Peter. Venice: Pure City. L.: Vintage, 2009.

путешествовали в основном торговцы, они же и рассказывали о том, что видели. Одним из самых известных памятников этого периода становится The Voyage of Ohthere and Wulfstan («Путешествие Охтхере»), рассказ о путешествии на север, которое имело место примерно между 970 и 981 гг. Этот отрывок появился в качестве поздней вставки в переводе «Historiarum adversus paganos libri septem» П. Орозия (IX век). В XI веке появляется книга «Чудеса Востока» («Wonders of the East»), в которой собраны рассказы об удивительных существах, проживающих за границами известного мира.

XVIII – XIX век делают путешествия обязательной частью образования благородных молодых людей, поэтому и литературы о путешествиях появляется много, в основном в виде мемуаров или художественной литературы (к примеру, «Фрегат Паллада» Гончарова, середина XIX века, или «Сентиментальное путешествие» Стерна, 1768). Позднее появляются и рассказы о путешествиях для тех, кто хочет поехать сам. Одним из ярких примеров стали «Рим, Неаполь и Флоренция» (1818) и «Прогулки по Риму» (1829) Стендаля. Эти книги могут служить иллюстрацией перехода от путеводителей к геобиографиям. Стендаль пишет их как журнал чичероне, путешествующего с богатыми и образованными парижанами по Италии с целью расширения кругозора. Он прямо говорит о том, что его записки всего лишь проводник по миру искусства и высшего света. Записи сравнительно короткие, практически обо всем: моде, искусстве, политике, сплетнях и пр. Он приглашает читателя на прогулку с собой, где беседа может принять самый неожиданный поворот. Свою задачу он видит несколько противоречиво. С одной стороны, на шестой странице он пишет: «Чтобы выполнять хоть сколько-нибудь достойно свои обязанности чичероне, я указываю на вещи, заслуживающие внимания, но я самым настойчивым образом сохраняю за собою право не высказывать своего мнения» 167. Но уже несколько страниц спустя он забывает про декларацию

 $<sup>^{167}</sup>$  Стендаль. Рим, Неаполь и Флоренция. М.: Вагриус Плюс-Минус, 2005. С. 17.

объективности и настаивает: «Посмотрите еще раз, что вас взволновало, ищите подобных же произведений. Это – дверь, которую отворила вам природа для того, чтобы ввести вас в храм искусств. В этом – весь секрет таланта чичероне» В его книгах смешиваются маршруты и личные впечатления от них, мы видим город глазами автора.

В этих книгах ярко показан культурологический аспект путешествий, который будет доминировать в литературе о странах в ХХ веке. Одним из самых известных авторов подобной литературы становится Джордж Микеш (1912-1987), венгр по происхождению, с 1938 года живущий в Англии. Список его произведений охватывает практически весь мир: Британию (Ноw to be an Alien (1946); How to be Inimitable (1960); How to be Decadent (1977), Японию (The Land of the Rising Yen (1970), Израиль (Milk and Honey (1950), The Prophet Motive (1969)), Америку (How to Scrape Skies (1948)), Австралию (Boomerang (1968)), Южную Америку (How to Tango (1961)) и Швейцарию (Switzerland for Beginners (1975)). Мировую известность ему принесла юмористическая книга «Как быть иностранцем», описывающая англичан с точки зрения чужака, иностранца. Он иронизирует по поводу того, как трепетно англичане относятся к своей нации и презрительно - к иностранцам: «Быть эмигрантом — позор и дурной вкус, и бесполезно делать вид, что это не так. Ничего тут не поделаешь. Преступник может исправиться и стать благонравным членом общества. Иностранец исправиться не может. Иностранец — это навсегда. Как ни крутись, локтя не укусишь. Можно стать британцем, англичанином — никогда. Так что лучше смириться безотрадной действительностью. Есть благородные англичане, способные простить ваш грех. Есть возвышенные души, которые понимают, что это не вина ваша, а беда. Они отнесутся к вам со снисхождением, пониманием и сочувствием. Пригласят вас в гости. Держат ведь они дома болонок и других

<sup>&</sup>lt;sup>168</sup> Стендаль. Указ. соч. С. 19.

домашних животных, почему бы не завести себе и парочку - другую эмигрантов» <sup>169</sup> (пер. А. Александрова).

Со стороны англичан своего рода ответом на это является широко известная книга «Наблюдая за англичанами: скрытые правила английского поведения» <sup>170</sup> (Watching the English: Hidden Rules of English Behaviour (2004)). Автор – Кейт Фокс - антрополог во втором поколении, выбравшая объектом своего исследование не далекое племя африканских туземцев, а своих соотечественников. Ее книга рассчитана на широкую аудиторию. Она пишет о поведении англичан в повседневной жизни: в транспорте, пабе, на работе и другом. Особенно интересным 0 многом В данном исследовании представляется то, что ученый пишет о самом себе «со стороны». Сама Кейт признается, что ей было неудобно нарушать привычные правила ради того, чтобы понять, как все устроено. Но в итоге «глупый проект 'английскости'» интереснейшими оборачивается наблюдениями «грамматикой» поведения англичан. Автор выдвигает теорию, согласно которой даже у представителей диаметрально противоположных социальных групп найдется нечто общее, что будет определять их поведение. На протяжении всей книги она обосновывает эту теорию. Ее исследование – попытка взглянуть на знакомое с детства глазами чужака, путешественника. Мы упоминаем эти исследования по двум причинам: во-первых, они демонстрируют стремление найти новый подход к знакомым вещам, взглянуть на них с чужой точки зрения; во-вторых, как и исследование Акройда, работы Микеша и Фокс - попытка изменить подход к страноведческой литературе в целом.

<sup>169 «</sup>It is a shame and bad taste to be an alien, and it is no use pretending otherwise. There is no way out of it. A criminal may improve and become a decent member of society. A foreigner cannot improve. Once a foreigner, always a foreigner. There is no way out for him. He may become British; he can never become English. So it is better to reconcile yourself to the sorrowful reality. There are some noble English people who might forgive you. There are some magnanimous should who realise that it is not your fault, only your misfortune. They will treat you with condescension, understanding and sympathy. They will invite you into their homes. Just as they keep lap-dogs and other pets, they are quite prepared to keep a few foreigners». Mikes, George. How to Be an Alien. [Электронный ресурс] URL: http://lib.ru/ANEKDOTY/mikes1.txt 
<sup>170</sup> Fox, Kate. Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour. L.: Hodder and Stoughton, 2005.

В конце XX века появляется новый собирательный термин – travelogue, то есть фильм или литература о путешествии. Cambridge Dictionary of Contemporary English приводит такой пример: «Peter Jackson's latest book 'Africa' is part travelogue, part memoir». Появление отдельного термина свидетельствует об актуальности данного явления в современной культуре.

# 2. Геобиографии, путеводители и границы жанра

Однако геобиография отличается от всех вышеупомянутых жанров. Для выделения ее характерных черт представляется целесообразным провести сравнительный анализ путеводителей и геобиографий. Выбор путеводителя объясняется тем, что он наиболее близок к геобиографии.

Итак, первый аспект, по которому геобиографии отличаются от путеводителей, – взгляд на место. Автор путеводителя не стремится создать у читателя отличительный образ места, хотя и отмечает особенные черты. Определяющим признаком геобиографии становится особое восприятие места, о котором рассказывает автор. Точнее всего такое восприятие описывается через хронотоп.

Понятие хронотопа возникает и обосновывается вместе с появлением относительности, но приобретает особенное значение литературоведении. М.М. Бахтин в статье «Формы времени и хронотопа в (1975) пишет: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе «времяпространство»).<...> В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в

1,

<sup>171</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.

пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный xронотоп $>^{172}$ .

Соответственно, мы не можем говорить о хронотопе в бахтинском понимании этого термина в контексте путеводителей, но все-таки можно увидеть некоторые следы этого понятия. Когда в путеводителях пишут об исторических достопримечательностях или об отелях, то подчеркивают, что именно там можно в полной мере ощутить «дух эпохи». Вещь, находящаяся в одном пространстве с туристом, принадлежит своему времени и отчасти может перенести туда. В рассказах о путешествиях хронотоп места зачастую присутствует, но остается на втором плане. Город не превращается в слияние примет» 173, он остается зримым «пересечение рядов и вещественным. Целью рассказчика не становится создание легендарного, почти сказочного места. Наоборот, автор рассказывает о том, что он видел своими глазами, претендуя на абсолютную достоверность и реальность происходящего.

В книгах о городах Акройда понятие хронотопа реализуется в полной мере. Город предстает перед читателем как собрание легенд, историй и баек, оживающих в нашем воображении. Более того, одним из критериев выбора места для Акройда становится его ирреальность и способность создавать о себе мифы. Автор пишет, что Лондон XIX века являлся не просто городом, но воплощенным представлением идеи города. «This sense of disturbing, almost transcendental, sound was essentially a discovery of the nineteenth century when London represented the great urban myth of the world» <sup>174</sup>.

Акройда Другое подтверждение интереса К урбанистической мифологии находим в книге о Венеции. В ней автор утверждает, что есть две

<sup>&</sup>lt;sup>172</sup> Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. [Электронный ресурс] URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html.

<sup>&</sup>lt;sup>173</sup> Там же. <sup>174</sup> Ackroyd Peter. London: The Biography. London: Vintage, 2001. P. 75.

Венеции: настоящая и отражение. Более того, отражение Венеции отказывается более значимым, чем настоящий город. Образ города на воде становится ярче в сознании множества людей, чем узкие улочки и вечная угроза затопления.

Город, по терминологии В. Н. Топорова, становится элементом реальности» 175, «сверхнасыщенной одновременно вымышленным, наделенным множеством смыслов, и реальным местом. И в романах, и в геобиографиях Акройда сталкиваются несколько временных пластов, при этом современный пласт чаще всего размывается и уступает прошлому. Рассказывая о городе, автор пишет об отражении города в деятельности его жителей, именно поэтому фантазеры интересуют его больше других художников.

В самом начале биографии Лондона Акройд уподобляет город человеку, что позволяет ему писать не историю города, а его биографию. С Лондон сравнивают с человекоподобным существом, давних времен разлагающимся гигантом или же, наоборот, с молодым человеком, пробуждающимся от долгого сна. «Whether we consider London as a young man refreshed and risen from sleep, therefore, or whether we lament its condition as a deformed giant, we must regard it as a human shape with its own laws of life and growth. Here, then, is its biography» <sup>176</sup>. Лондон представляется Акройду организмом, который управляет жизнью лондонцев. Люди играют важную роль в его развитии и становлении, но именно город задает им пространство, в рамках которого они будут жить, работать и творить. После Великого пожара 1666 года архитекторы, среди них сэр Кристофер Рен, предлагали свои проекты по перепланировке города. «None was accepted, none acceptable. The city, as always, reasserted itself along its ancient topographical lines»<sup>177</sup>. B

<sup>175</sup> Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995.

Ackroyd, Peter. London. Introduction. Ackroyd. Op. cit. P. 238.

лекции, посвященной актеру Дану Лено, Акройд пишет о том же более детально и эксплицитно: «Sometimes it even seems to me that the city itself conditions of its own growth, that it somehow plays an active part in its own development like some complex organism slowly discovering its form» (В книге «Темза: священная река» Акройд развивает метафору организма, сравнивая реку с кровью, без которой жизнь города невозможна 179).

Другой биограф Лондона, Кристофер Хибберт, не интересуется мифологией и городским фольклором. Он полагает, что люди определяют облик города, следовательно, его главный интерес и главная задача исследования – социальная история Лондона. В качестве иллюстрации он рассказывает о том, как в середине XVII столетия аристократия переселялась подальше людей, которые попали В свет благодаря своей OT предприимчивости. Он упоминает письмо графине Шрусберри от ее соседа с выражением сожаления по поводу скорого переезда в связи с соседством с «торговцем из Суиннертона» 180. Лондон развивается и меняется, отражая потребности населения.

Второй интересный аспект касается передачи истории города в синхронии или диахронии. Путеводители касаются преимущественно синхронии, поэтому быстро устаревают: город слишком быстро меняется. Какие-то здания и памятники разрушаются, где-то открываются новые и в результате информация из путеводителя десятилетней давности становится неактуальной. Рассказы о путешествиях тоже придерживаются принципа синхронии в силу того, что рассказывают обычно о собственных впечатлениях. Если автор может посетить одно и то же место несколько раз,

<sup>&</sup>lt;sup>178</sup> Ackroyd, Peter. London Luminaries and Cockney Visionaries //The Collection. Journalism, Reviews, Essays, Short Stories, Lectures / Ed. and with introd. by Thomas Wright. London, Sydney, Auckland: Vintage, 2002. P. 342

Ackroyd. Thames: The Sacred River. London: Chatto & Windus, 2007. P. 8.

<sup>&</sup>lt;sup>180</sup> «This new form of snobbery was demonstrated when the Marquess of Winchester sold the large house on the site of the monastery of Austin Friars which had been granted to his family at the time of the Dissolution of the Monasteries. Included in the sale was a dower house occupied by the Countess of Shrewsberry who received a letter in which her neighbor expressed his regret that, now the Winchester house had been acquired by 'one Swinnerton merchant', she presumably would be moving herself, For he could not conceive that her ladyship would 'willingly become a tenant to such a fellow'». Hibbert. London. P. 61.

то можно говорить о диахронии в его рассказах. Геобиографии охватывают всю историю места, от его зарождения до момента написания книги. Представляется необходимым проиллюстрировать этот тезис примерами.

Вот начало «Путеводителя по Италии» <sup>181</sup>(2007): «Этот путеводитель, где вы найдете полезные рекомендации, а также различную подробную информацию, поможет сделать вашу поездку максимально насыщенной». «Путеводитель по Лондону» <sup>182</sup>(2003) обещает «познакомить вас с Лондоном и помочь сориентироваться в чужом городе». Речь идет о том, что эту книгу будут использовать только один раз в путешествии и забудут о ней по окончании поездки.

Кристофер Хибберт явно чувствует пограничное положение своей книги «Лондон: Биография» (London: a Biography (1969)). Он пишет о том, что его книга обладает потенциалом путеводителя, но полагаться на нее целиком и полностью не стоит. «Although this book is mainly intended as an introduction to the history of the development of London and of the social life of its people, I have at the same time tried to make it, in some sense, a guide-book. It cannot pretend to be a comprehensive one; but at the back I have included some information about all the buildings, sights, treasures and delights of London which are mentioned or illustrated in the text and which are still to be епјоуеd here» 183. Автор стремится показать город в диахронии, но не преуменьшает важность синхронии и современности, как это отчасти получается в геобиографиях Акройда.

Акройд же обещает, что его биография Лондона станет не просто путеводителем, но полноценным путешествием для его читателей. Во время этого путешествия они познакомятся с Лондоном, каким его видит автор: загадочным, противоречивым, многогранным и захватывающим. Но и к читателю Акройд предъявляет особые требования: желание совершить это

<sup>181</sup> Путеводитель Италия. Москва: АСТ Астрель, 2007.

<sup>&</sup>lt;sup>182</sup> Путеводитель Лондон. Москва: АСТ Астрель, 2003.

<sup>&</sup>lt;sup>183</sup> Hibbert. London. Introduction.

путешествие, широко раскрыть глаза И быть готовым любым неожиданностям. «The readers of this book must wander and wonder. They may become lost upon the way; they may experience moments of uncertainty, and on occasions strange fantasies or theories may bewilder them. On certain streets various eccentric or vulnerable people will pause beside them, pleading for attention. There will be anomalies and contradictions – London is so large and so wild that it contains no less than everything – just as there will be irresolutions and ambiguities. But there will also be moments of revelation, when the city will be seen to harbor the secrets of the human world. Then it is wise to bow down before the immensity. So we set off in anticipation, with the milestone pointing ahead to London» 184. Большая часть книги рассказывает о прошлом Лондона, то есть показывает город диахронически.

Общим моментом для геобиографий и путеводителей является интерес к традиции. В путеводителях и рассказах традиции служат для привлечения внимания и развлечения читателя. Для геобиографий рассказ о традициях служит поводом для размышления о судьбе города в целом. В путеводителях читатель, скорее всего, встретит самые интересные традиции и обычаи, характерные для данной местности. Геобиографии же прослеживают зарождение этих традиций и постараются объяснить то, как они повлияли на дальнейшую историю города. Дороги, построенные еще древними римлянами, определяют экономическое развитие и, в конечном счете, сам характер города. Другим примером в биографии Акройда служит район вокруг Британского музея. Это место традиционно считалось прибежищем радикальных оккультных групп и сект, в т.ч. и масонов, Теософического Общества и Ордена Золотой Зари. В наши дни там располагается один из самых известных магазинов, связанных с разными культами и эзотерикой, Атлантис, а рядом с ним – магазин, специализирующийся на книгах по Эквинокс. Несколько фривольная Хибберта астрологии, цитата ИЗ

<sup>&</sup>lt;sup>184</sup> Ackroyd. London. P. 17.

подчеркивает, что некоторые традиции появляются в Лондоне в почти незапамятные времена и продолжают жить даже во второй половине XX века: «... they still got drunk at Bartholomew Fair as they had done ever since the beginning of the twelfth century when Henry I had granted the right to hold a fair to the Prior of St Bartholomew's» <sup>185</sup>.

Подытожим различия между геобиографиями и путеводителями.

Во-первых, путеводители и геобиографии различаются подходом к истории. Путеводители, как и рассказы о путешествиях, стремятся представить настоящий момент, то есть показать место в синхронии его существования. Геобиографии по сути своей диахроничны. Их интересует история в ее развитии, с самого начала и до момента написания книги. Именно из этого различия вытекает следующий пункт.

В-вторых, путеводители и геобиографии рассчитаны на разную читательскую аудиторию. Путеводитель – книга, которая интересует в основном туристов, которые собираются в ближайшее время посетить данное место. Путеводитель, написанный десять лет назад, может оказаться геобиографии же находятся вне времени. Их читатели не устаревшим, получение сиюминутной информации рассчитывают на Геобиография – подробный, длинный и неспешный рассказ о городе, реке, доме и т.д. Читатель такого рассказа должен быть готов ко множеству подробностей и деталей, которые может поведать только детально знающий свою тему повествователь. Геобиография хранится на полке, в отличие от путеводителя, который забывается в гостинице или хранится как сувенир.

В-третьих, объем путеводителей и геобиографий различен. Путеводители традиционно отличаются небольшим объемом, так как рассчитаны на то, что их будут носить с собой. Геобиографии же, как правило, объемны, ведь они вмещают в себя множество деталей. Книги

<sup>&</sup>lt;sup>185</sup> Hibbert. London. P. 50.

Акройда в принципе редко занимают меньше шестисот страниц, а биография Лондона – около восьмисот.

В-четвертых, путеводители и геобиографии различаются трудноуловимым, но существенным для нашего исследования отношением к географическому объекту. Путеводители фокусируются на фактах, не пытаясь объяснить их. Геобиографии, напротив, фокусируются на интерпретации фактов, а не на простом перечислении, знакомя читателя с «гением места».

В-пятых, язык геобиографий отличается от путеводителей. Для путеводителей характерны короткие отрывистые предложения, простой синтаксис. В одном абзаце мы встречаем только один объект. Геобиографии оперируют более изощренным и выразительным языком. В одном предложении может встретиться сразу несколько имен собственных, которые необязательно запомнить, чтобы уловить суть текста.

Наконец, иллюстрации. Путеводители изобилуют небольшими картинками или фотографиями, которые облегчают распознавание объекта. В геобиографиях же иллюстраций меньше, обычно они сконцентрированы на нескольких страницах. Если для путеводителей характерны исключительно современные карты, то в геобиографиях для особо интересующихся печатаются карты, как современные, так и тех времен, о которых рассказывает автор.

### 4. Город в современной культуре

Для нашего исследования необходимо проанализировать то, как создается образ города в современной культуре. Писатели XX века часто обращаются к теме города в своем творчестве, поэтому можно говорить об определенных закономерностях изображения города в литературе. Лондон Акройда, как и Венеция, несомненно, схожи с Дублином Джеймса Джойса и Петербургом Андрея Белого: все эти литературные города обретают новое, мифологическое измерение.

Поскольку Акройд мало внимания уделяет политике, в геобиографии Лондона почти не говорится о роли города в развитии государства, хотя чтобы вычленять Лондон автор далек OT τογο, ИЗ социальнопространственной структуры Англии в целом. (История страны является предметом другого исследования писателя, над которым он работает в настоящее время). Город же рассматривается Акройдом как самостоятельная единица, вне контекста общей английской истории. Лондон предстает уникальным образованием, которое, несомненно, выделяется на фоне других английских городов.

Н. Г. Щербинина в статье «Образ города как символический конструкт» <sup>186</sup>(2011) приводит подробную схему, согласно которой можно выделить три типа образов городов: «великий город» (Париж, Москва, Токио и др.), город, образ которого строится на одной значимой составляющей (Оксфорд – образование, Венеция – культура, Иерусалим – религия, и др.) и город-«исход», из которого жители стремятся вырваться в города первого и второго типа. Лондон в этой классификации принадлежит к великим городам. Он ассоциируется с владычеством на море (адмирал Нельсон и

 $<sup>^{186}</sup>$  Щербинина, Н. Г. Образ города как символический конструкт//Вестник Томского Государственного Университета. Философия. Социология. Политология. 2011. №3 (15). С. 41 - 52.

Трафальгарская площадь), а также с экономическим и деловым благополучием (Сити). Акройд, как подчеркивает Щербинина, в своей биографии делает упор на антропологическом аспекте развития города. Кроме того, город Акройда населен мифическими существами и во многом виртуален, а не реален. «Итак, перед нами образ города-архетипа, где соседствуют добро и зло, потому он и является образцом. Лондон не просто партикулярный город, но сакральный город-мир, вмещающий в себя символику универсума» 187.

При этом необходимо учитывать, что Акройд воспринимает город не как сумму улиц, зданий и историй, но как живой организм, постоянно растущий и изменяющийся.

Мерилом развития города в представлении Акройда служит культура в широком понимании этого слова: не только пьесы Шекспира, но и народный театр, жизнь не только дворцов, но и портов. О значении культуры в городе пишет историк, краевед и педагог И.М. Гревс: «Города - это и лаборатории, и приемники, хранители культуры, и высшие показатели цивилизованности. В них происходит сгущение культурных процессов, насыщение их результатов. Город — центр, в одно время, культурного притяжения и лучеиспускания, самое яркое и наглядное мерило уровня культуры, а история города прекраснейший путеводитель ее хода и судеб» 188. Он был сторонником изучения города как своеобразной биографии коллектива. «Надобно изучить его биографию, познать его именно как своеобразную коллективную личность, - и эта биография даст превосходно конкретизированную часть биографии данной страны и народа. <...> Необходимо уразуметь процессы, какими эта душа слагалась, на какой почве, из какой цепи влияний и смены обстоятельств, - и к чему в конце концов привело город его прошлое» 189.

<sup>&</sup>lt;sup>187</sup> Щербинина. Образ города. С. 51.

<sup>&</sup>lt;sup>188</sup> Гревс, И. М. Монументальный город и исторические экскурсии.— Ж. «Экскурсионное дело»/ под ред. И.И. Полянского и В.М. Шимкевича. Пг., 1921. С. 22-23. <sup>189</sup> Там же.

Более того, биографию этой коллективной личности необходимо изучать с разных сторон: экономической, вещественно-бытовой и социальной, политической, умственной, художественной и религиозной.

Именно этот подход практикует Акройд в своих произведениях. История Лондона раскрывается не только в геобиографии, но и во многих традиционных биографиях автора через призму интересующих его личностей. Биография Темзы неразрывно связана с историей людей, которые использовали ее воду, пытались завладеть ей единолично или же грабили незадачливых путешественников. Венеция раскрывается как город-маскарад и торговый город, немыслимый без толп людей. История каждого места — биография тех людей, которые это место занимают.

Книги Акройда раскрывают эволюцию социальной и культурной истории Лондона, Темзы и Венеции. Он показывает разные группы людей, например, паромщиков, венецианских правителей или лондонских нищих, редко выделяя отдельных личностей. Важно не присутствие личности, а то, как именно она повлияла на развитие местности. Каждый рабочий из доков привнес свой вклад в репутацию Темзы как опасного места, славящегося своим грубым и жаргонным языком. Каждый актер, исполняя роль Панча или Гамлета, по мнению писателя, влияет на историю английского театра. При этом все, кто описан в геобиографиях Акройда, объединены географическим признаком: они проживают в определенном месте. И это место оставляет на них свой отпечаток.

# 5. Геобиографии Лондона: персонификация географии

Как уже говорилось выше, во второй половине XX века писатели обращаются к истории места в поисках новых форм исторического повествования. С одной стороны, реализуется интерес к истории с точки

зрения другого — того, на что повлияли великие исторические события. История одной семьи может раскрываться в связи с историей дома («Облака. Биография загородного дома»), или же автор может рассказывать историю целого города как биографию (Каир. Жизнь на протяжении 1000 лет). Лондон — крупная мировая столица — неизбежно становится предметом подобных исследований. Для подробного анализа мы выбрали биографии Лондона авторства К. Хибберта. и П. Акройда. Представляется необходимым провести сравнительный анализ двух геобиографий Лондона для демонстрации новизны, которую Акройд привносит в жанр.

В геобиографии Хибберта (London. A Biography, 1969) всего пятнадцать глав, каждая из которых посвящена определенному периоду в истории Лондона: Римский Лондон (Roman London, 61-457); Лондон средневековый (London in the early Middle Ages, 604-1381); «Памятники эпохи Регентства» (Memorials of the Regency, 1783-1830), и так далее. Эти главы очень разнородны по содержанию, но каждая глава занимает примерно десять-пятнадцать страниц. Главный интерес Хибберта — социальная история Лондона, поэтому каждая из глав так или иначе затрагивает вопрос влияния лондонцев на развитие города. Расширение города во времена правления Альфреда и Этельреда за счет тех, кому пожаловали землю рядом с Темзой и переезд маркиза из-за соседства с лавочником — яркие тому примеры.

В геобиографии Лондона авторства Акройда около 30 частей, каждая из которых делится еще на 2-3 маленькие главы. Акройд - историк культуры, поэтому в первую очередь его интересует культурно-бытовой аспект жизни Лондона. Это ясно прослеживается в названии частей: «Лондон как театр» (London as Theatre); «Черная магия, белая магия» (Black Magic, White Magic); «Викторианский мегаполис» (Victorian Megapolis); «Преступление и наказание» (Crime and Punishment), и так далее. Структура «Венеции» практически не отличается от «Лондона», но, в отличие от последнего, фокусирующегося скорее на культурном аспекте жизни, она построена

вокруг экономической составляющей, поскольку сам город всегда жил за счет торговли. Названия глав отражают это в полной мере: «Коммерческая республика» (Republic of Commerce); «Торговая империя» (Empire of Trade) и др.

Ясно, что области интересов Хибберта и Акройда различаются. Первый внимания уделяет истории общества и архитектуре вещественному отражению. Приведем несколько примеров из Изначально Лондон был торговым портом, в котором преобладали склады, магазины и таверны, но не было крепостей и защитных сооружений. Позднее римляне осознали, что город был ключом ко всей провинции и укрепили его. Большая часть домов была построена из дерева, и на протяжении многих веков город разрушался многочисленными пожарами. Самое масштабное возгорание произошло в 1666 году, оно длилось четыре дня и уничтожило около 80% города, в том числе и Лондонскую биржу, Собор св. Павла и ратушу. Но, что удивительно, погибло всего шесть человек, а к 1672 году город был практически восстановлен. Хибберт показывает, что то, что казалось катастрофой, стало уникальной возможностью перестроить город. Впервые регламентировались правила, согласно которым следует строить, чтобы город стал менее подвержен возгораниям, чем раньше. «... new buildings must be of brick or stone; new streets must be wide enough for the convenience of passengers and vehicles alike» 190. Авторами нового плана стали сэр Кристофер Рен, сэр Роджер Пратт и Хью Мэй. Они не только определяли строительные материалы и ширину улиц, но и высоту зданий, и дизайн фасадов<sup>191</sup>. Начало XX века служит еще более показательным примером. Появление новых линий метро расширяет границы города. Вторая Мировая Война и бомбежка Лондона навсегда изменили облик города. Какие-то из старых зданий удалось реставрировать, но далеко не все. Эстетическая составляющая отошла на второй план, на первый вышли практичность и

\_

<sup>&</sup>lt;sup>190</sup> Hibbert. London. P. 112.

<sup>&</sup>lt;sup>191</sup> Hibbert. Op. cit. P. 73.

скорость. Город поскучнел и посерел. Хибберт ссылается на Черчилля, который утверждал, что теперь районы города невозможно отличить друг от друга<sup>192</sup>. Таким образом, архитектура отражает потребности населения.

В геобиографиях Акройда невозможно выделить одну доминанту. Безусловно, его интересует в первую очередь история культуры. В геобиографии Лондона также нет сквозной темы, которая определяла бы весь ход книги. Акройд стремится провести читателя по городу, который знает он. А.В. Шубина в статье «Биография города как новый тип исторического повествования (Питер Акройд. «Лондон: Биография»)»(2009) отмечает, что именно это стремление отличает книгу Акройда от других многочисленных работ по истории Лондона: «Для него принципиально важно личное осмысление, «переживание» города как события. Именно благодаря процессу получает биографический переживания «исторический факт «биография» Лондона предстает биография перед нами И как непосредственно ощущающего его исследователя» 193. Если принять это во внимание, становится понятной разнородность историй, объединенных одним заглавием. Приведем примеры, иллюстрирующие это утверждение. Часть «Лондон как театр» (London as theatre) объединяет «Театральный город» (Theatrical city), «Жестокие удовольствия» (Violent delights), «Все горожане» (All of them citizens); «Ненасытный Лондон» (Voracious London) – «Кулинарный урок» (A cookery lesson), «Время рынка» (Market time), «Дурной запах» (A bad odour), «Бросок кости» (A turn of the dice). Автор рассказывает о том, что он вспомнил, не особенно заботясь при этом о связности, как если бы рассказывал истории из своей собственной жизни. При этом книга обладает цепной структурой: конец одной главы повторяется в начале следующей, предваряя тем самым новую тему.

<sup>192</sup> Hibbert. Op. cit. P. 278.

<sup>&</sup>lt;sup>193</sup> Шубина, А.В. Биография города как новый тип исторического повествования// Известия Российского государственного педагогического университета. 2009. № 96. С. 228 – 231.

Различается и манера подачи материала. Яркой иллюстрацией послужат рассуждения Хибберта и Акройда о театре елизаветинской эпохи. Отправной точкой служит тот факт, что первые театры появляются на месте жестоких боев и других массовых развлечений. Хибберт просто констатирует этот факт: публика, которая наслаждалась «Отелло» или «Эдвардом II», на следующий день могла пойти смотреть медвежьи бои или петушиные бои <sup>194</sup>. Акройд же пишет об этом с точки зрения исследователя, а не просто рассказчика. Он обращает внимание на связь деталей между собой и анализирует ее. Кроме того, елизаветинский театр – его конек, поэтому Акройд о нем подробно рассказывает. «Other theatrical historians have concluded that the true model of the Elizabethan theatre was not the inn-yard but the bear-baiting ring or the cockpit. Certainly those activities were not incompatible with serious drama. Some theatres became bear-rings or boxing rings, while some cockpits and bull-rings became theatres. There was no necessary distinction between these activities, and historians have suggested that acrobats, fencers and rope-dancers could also perform at the Globe or the Swan. Edward Alleyn, the great actor-manager of the early seventeenth century, was also Master of the King's Bears. The public arena was truly heterogeneous» 195. Подобное представление отличается от того, как воспринимается театр в наши дни, что помогает понять, по каким законам писали пьесы Шекспир или Марло, стремясь привлечь публику. Более того, Акройд подчеркивает, что театральная история Лондона намного глубже той, которую изучают в курсе истории литературы. К примеру, уже в XVIII и XIX веках существовали 'monopolylinguists', предки стенд-ап комиков, и их представления, как утверждает Акройд, вдохновили Диккенса на образ миссис Хэвишем, а современные уличный театр наследует бродячим менестрелям.

<sup>&</sup>lt;sup>194</sup> «Audiences, having enjoyed a performance of Othello or Edward II one night, might go the next to watch a bear being baited by mastiffs in Paris Garden or a cock flying at his opponent with spurs and covering the sand of the pit with blood and feathers, dogs being tossed high into the air by maddened bulls and being caught on sticks so that their fall was broken and they could fight again another day, or even men slashing at each other with swords and slicing off ears and fingers to the roared approval of the crowds in the galleries». Hibbert. London. P. 73. <sup>195</sup> Ackroyd. London. P. 171.

Лондон, который рисует писатель, обладает театральностью свободой, которая распространяется далеко за пределы сцены и зрительного зала. Она зарождается на ярмарках, где выступают канатоходцы, фокусники и люди с необычным строением тела. (Одним из самых популярных ярмарочных актеров был Джозеф Кларк, чей талант заключался в умении изменяться до неузнаваемости и возможности вывихнуть себе любой сустав и тут же вставить его на место). Лондонская театральность, по мнению автора, заключается в способности комбинировать пафос и комедию, высокую драму и фарс. Яркими примерами театральных писателей Акройд считает Диккенса и Филдинга. Но театральность присуща не только писателям. Тернер пишет одну из самых известных картин «Улисс насмехается над Полифемом» (Ulysses Deriding Polyphemus (1829)),основываясь на маленькой пьеске, которая, в свою очередь, заимствует свой сюжет из античного мифа.

Из-за разницы интересов в книгах Хибберта и Акройда появляются два разных Лондона. Хибберт рисует схематичную повседневность. В главе «Великий пожар и перестройка Лондона 1666-1710» (*The Great Fire and the Rebuilding of The City 1666-1710*) он рассказывает о планах реставрации города. Каждый из этих планов так или иначе упрощал, схематизировал самую суть города. «The Thames quay, a feature in both Wren's and Evelyn's plans, was to run from the Tower to the Temple. A handsome paved open space, Lined with houses and with stone steps down to the river, it was both to be useful and beautiful, to sweep away once and for all the jumble of tumbledown, decaying sheds and jetties, steps and laystalls, the rotting flotsam that each low tide revealed in the noisome mud, to make the London waterfront as handsome as that of Genoa or Rotterdam» В качестве краткой характеристики этого плана Хибберт произносит ключевую фразу: « Although there was to be uniformity, there was

\_

<sup>&</sup>lt;sup>196</sup> Hibbert. Op. cit. P. 73.

in the event to be no dullness» $^{197}$ . Стремление свести Лондон к подобной схеме проходит красной линией через всю геобиографию Хибберта. В рассуждении о разнице между высшими и низшими слоями общества, он рассказывает всего об одном примере, который иллюстрирует его теорию, упуская из виду множество других историй.

подобных обобщений. Акройд избегает Его Лондон населен индивидуальностями, которые и создают облик города. В книге мы можем встретить фокусников, нищих, торговцев И представителей других социальных классов. В лекции «Лондонские знаменитости и фантазерыкокни» (London Luminaries and Cockney Visionaries) 7 декабря 1993 года Акройд рассказывает об актере Дане Лено, который исполнял в основном второстепенные комические роли, но при этом воплощал дух самого города: «They were mourning a man who had represented for them their lives and their condition; in his role as a shop-house waiter, a grass widow, a grocer's assistant, a lady of the old school, or simply 'One of the Unemployed', he came to symbolize all the life and energy and variety of the city itself.<sup>198</sup>.

В статье «Манифест Лондона 1998 года Акройд пишет: «...London is a unique historical phenomenon. It has always been an independent city, standing against the demands of crown and state. It has always been an open city, revived and enlarged by centuries of foreign immigration – it is well known that anyone who resides in London for a year or so becomes, be strange alchemy, a Londoner» 199. Хибберт также рассматривает Лондон как нечто уникальное и феноменальное. Его завершается книга достаточно неожиданным заявлением: ««But London is essentially immutable; for all its faults it remains to those who have learned to love it uniquely emotive, uniquely seductive, uniquely beautiful; it still appears now, as it did when a marveling visitor saw it for the first

<sup>&</sup>lt;sup>197</sup> Hibbert. Op. cit. P. 73.

<sup>&</sup>lt;sup>198</sup> Ackroyd. London luminaries and Cockney Visionaries // The Collection. P. 341. <sup>199</sup> Ackroyd, Peter. A Manifesto for London //The Collection. P. 386.

time in the year St. Paul was finished, 'the country's finest jewel, a city full of wonders and sweet delights'»<sup>200</sup>.

И все-таки возникает вопрос о том, почему же два таких разных автора пишут именно биографию города, биографию места. Если у Акройда тема города-человека раскрывается в самом начале биографии Лондона, то на сравнение Лондона с человеком у Хибберта указывает только название.

Представляется, что главное отличие геобиографии Акройда от геобиографии Хибберта заключается в особом отношении к реальности Акройда. Он, показывая город с точки зрения художника-фантазера, стремится не только рассказать о фактах, но и поделиться с читателем легендами и мифами, лежащими в основе мировоззрения фантазеров (и самого писателя). В силу этого его биография приобретает оттенок совершенно чуждый геобиографии Хибберта. Хибберт сказочности, повествует о социальной истории Лондона, собирая как можно больше достоверных фактов. В авторские намерения входит написать историю Лондона (то есть обратить внимание на диахронический аспект). С другой стороны, он не против сохранить и свойства путеводителя, то есть показать город в синхроническом аспекте (указав, что многое можно найти и сейчас). Хибберт сам определяет жанр как биографию, что заставляет нас отнестись к его исследованию как к геобиографии.

# 6. Лондон глазами фантазеров

Рассмотрим теперь рецепцию города в произведениях фантазеров, оказавшую значительное влияние на изображение Лондона как в биографиях, так и в романах Акройда.

Прежде всего необходимо проанализировать эволюцию образа города на протяжении нескольких столетий. Целесообразно выделить 3 эпохи: это

\_

<sup>&</sup>lt;sup>200</sup> Hibbert. Op. cit. P. 240.

эпохи раннего Лондона (или Лондона эпохи Проторенессанса и Ренессанса), Лондона XIX века и Лондона XX века. Такое деление представляется оптимальным и наиболее очевидным, поскольку затрагивает основные интересы П. Акройда.

Лондон XIV – XVI веков – бурлящий и кипящий город, что находит свое отражение в творчестве двух крупнейших творцов того времени: Джеффри Чосера (ок.1340 - 1400) и Уильяма Шекспира (1564-1616)

Акройд сравнивает ранний Лондон с ульем, вечно занятым и смертельно опасным. Средний возраст того времени — 25-35 лет, Шекспир прожил не многим больше. В его пьесах множество дуэлей, судов, споров и драк. Кристофер Марло умирает в результате пьяной потасовки, хотя и предполагают, что это было убийство.

Одновременно, как и улей, город задает ритм, характерный для многих фантазеров: все они отличались редкостной работоспособностью и упорством. Шекспир, к примеру, может работать над несколькими пьесами одновременно. Одним из признаков этого ритма становится постоянный шум: «Chaucer woke each morning to the sound of traffic below, and it would have been the constant accompaniment to all the work he undertook in his lofty apartment»<sup>201</sup>.

Лондон XIX века во многом сохраняет черты своего предка. Он все так же энергичен, загружен, шумен, густонаселен и вдохновляет фантазеров. Среди них Чарльз Диккенс (1812-1870) и Уилки Коллинз (1824-1899), друзья и коллеги. Их романы и статьи наполнены интересом к социальной жизни города, особенно его среднего и низшего классов.

Совсем другим показан Лондон в поэзии Т.С. Элиота (1888-1965). На первый план выходит сам город, а не его обитатели. В нем царствует и дым; утро не просыпается, а приходит в сознание от запаха пива с улиц. Темза

. .

<sup>&</sup>lt;sup>201</sup> Ackroyd. Chaucer. P. 54.

загрязнена пустыми бутылками и бумагой от бутербродов, а нимфы, которые жили здесь раньше, ушли. В конце «Бесплодной земли» встречается цитата из народной песни: «London Bridge is falling down», которая передает ощущение Элиотовского Лондона: грязный, туманный, сонный, тревожный город, который скоро будет стерт с лица земли. Акройд в биографии Элиота характеризует Лондон как «the hell of the city itself» 202. В стихотворении «The Journey of the Magi» волхвы жалуются на враждебность городов.

Акройд пользуется образами города в произведениях фантазеров для создания своего Лондона – города-палимпсеста, города-текста. «Физическая сторона материя города для него не важна. Для него первостепенную роль играет значение Лондона как центра английской культуры. Потому «на первый план в повествовании выходят духовные аспекты городской жизни»<sup>203</sup> - утверждает И. В. Липчанская. Как и в биографиях фантазеров, факт становится поводом для размышления, а не самоцелью повествования.

Отличительной чертой лондонской биографии И.В. Липчанская считает образ автора, где Акройд говорит не от лица своих персонажей, но от первого лица, его фигура скрепляет разнородные элементы повествования. Отчасти, считает исследовательница, биография Лондона – познания Акройдом самого себя, поскольку вся его жизнь связана исключительно с этим городом.

# 7.«Темза: священная река»

«Темза: священная река» <sup>204</sup> (*Thames: Sacred River*, 2007) – еще одна геобиография в творчестве П. Акройда. Как и другие геобиографии автора, она состоит из нескольких частей, в каждой из которых содержатся эссе на темы, связанные с разными аспектами истории Темзы. Это произведение

<sup>202</sup> Ackroyd. Eliot, 1988. P. 79.<sup>203</sup> Липчанская. Образ города. С. 158.

<sup>&</sup>lt;sup>204</sup> Ackroyd, Peter. Thames: the Sacred River. London: Chatto & Windus, 2007.

тесно связано с геобиографией Лондона, поскольку автор исследует вариации уже знакомых мотивов. В «Темзе» можно найти повествования о людях, которые работали или торговали на реке, о художниках-фантазерах, которых вдохновила Темза, и о том, как река влияла на жизнь горожан.

Как понятно из названия, значительную долю внимания Акройд уделяет мистическому и религиозному восприятию Темзы на протяжении долгого времени. Издавна, сообщает автор, в ней жило божество по имени Отец Темза (*Old Father Thames*), изменчивое по своей сути, как сама река. «Thus, the deity of the river adopts a fluid shape. He is Proteus as well as Pan» <sup>205</sup>. Но, как предполагает Акройд, Темза отождествлялась и с Изидой: на ее восточном берегу стоит памятник «Игла Клеопатры», привезенный из Египта в 1878 году. Кроме того, художник У. Тернер иногда называл Темзу Изидой, подчеркивая связь времен, отраженную в его картинах; Акройд также упоминает поэму Кэмдена «О свадьбе Темзы и Изиды» (*De Connubio Tamae et Isis*).

Река — символ свободы и перемен, недаром там царит почти карнавальная свобода. Зимние ярмарки на Темзе — время, когда богатые и бедные равны. «The river actively worked against hierarchy and division of all kinds, particularly because water is a dissolving and unifying element. The Thames also provided work, and profit, for the diverse people along its banks»<sup>206</sup>. Это освобождение, по Акройду, ведет к разрушению идентичности (dissolution of identity). Все растворяется в воде, чтобы снова появиться, но уже в измененном виде. Следовательно, река — источник жизни не только в физическом, но и в метафорическом смысле.

Как и в «Лондоне», в «Темзе» Акройд обращает внимание на изменчивость места. Автор настойчиво говорит о разном характере реки в разных районах. «So the personality of the river changes in the course of its

<sup>206</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 117.

<sup>&</sup>lt;sup>205</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 81.

journey from the purity of its origins to the broad riches of the commercial world»<sup>207</sup>.

На протяжении всего повествования Акройд рассматривает метафоры, в которых участвует река. «The river runs through the language, and we speak of its influence in every conceivable context. It is employed to characterize life and death, time and destiny; it is used as a metaphor for continuity and dissolution, for intimacy and transitoriness, for art and history, for poetry itself» Этот список можно расширить представлением о метафоре реки как истории.

Река, с одной стороны, формирует жизнь вокруг себя (например, первые поселения строились недалеко от реки), с другой, она – отражение без собственной формы. «But water reflects. It has no form of its own. It has no meaning. So we may say that the Thames is in essence a reflection of circumstances – a reflection of geology, or of economics» <sup>209</sup>. Именно поэтому геобиография Темзы играет важную роль в творчестве Акройда. Она – своеобразное отражение геобиографии Лондона, хотя и читается как самостоятельное произведение.

Одна из ключевых метафор, связанных с Темзой — метафора человеческой жизни в целом, поскольку, как и человек, меняется в разные моменты своего пути. «The river in its infancy is undefiled, innocent and clear. By the time it is closely pent in by the city, it has become dark and foul, defiled by greed and speculation. In this regress it is the paradigm of human life and human history» <sup>210</sup>. Но, в отличие от человеческой жизни, Темза очищается, приближаясь к морю, своему концу.

Акройд анализирует и тексты, связанные с Темзой, указывая на их особенную форму: часто это смесь поэзии и прозы. Он утверждает, что данная форма в полной мере отражает характер самой реки. «The river of

<sup>&</sup>lt;sup>207</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>208</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>209</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 11.

Ackroyd. Op. cit. P 7.

vision and the river of history are thus the same river, running through their books»<sup>211</sup>. В его произведении Темза становится символом английской национальной идентичности. Хотя автор уделяет достаточно много внимания фактам, очевидно, В «Лондоне», объектом что, как И основным повествования является не географическая, а символическая река. Акройд пишет о том, что Темза течет сквозь тексты Чосера, Блейка, Диккенса, Конрада и других писателей (о некоторых из этих писателей Акройд издал отдельные биографии), изображения Темзы можно увидеть у Хогарта, У. Тернера, У. Этти. Она словно стирает временные границы, создавая единый мощный поток из творчества многих поэтов. «We can trace Turner quoting Pope on the Thames, Pope quoting Milton, and Milton quoting Chaucer. There is a continuity, inspired and maintained by the river itself»<sup>212</sup>.

Акройд настаивает, что река – источник многих фантазерских видений. Наблюдение за текущей водой может усыпить человека, заставить мечтать, именно поэтому появилась метафора «потока сознания». Река – отражение реальности, место, где факт теряет свою незыблемость. «At the still hour of the evening – often about half an hour before sunset – every riverside object may be perfectly reflected from the surface of the water, and the reflection or shadow is often seen more distinctly than the object to which it owes its existence. In that state reality seems to depart form the actual and impart its power to the unreal; in the process the most familiar objects become unfamiliar and novel»<sup>213</sup>. Именно Темзе поэтому рассказ принципиально важен ДЛЯ понимания представления Акройда о творческом процессе: создании нового мира, где границы размыты, а каждое событие может быть истолковано несколькими разными способами.

Ackroyd. Op. cit. P.324,
 Ackroyd. Op. cit. P. 336.
 Ackroyd. Op.cit. P. 352.

# 8. «Венеция: прекрасный город»

«Венеция: прекрасный город» $^{214}$  (*Venice: Pure City, 2005*) — геобиография, которая предвосхищает интерес Акройда к мировой истории, воплощенный в произведениях последнего времени. Говоря о Венеции, Акройд ссылается на Рильке, который говорит, что Венеция — вопрос Веры («matter of Faith» $^{215}$ ). «It belongs to some other realm of fancy or artifice» $^{216}$ . Лейтмотивом «Венеции» становятся слова, обозначающие туман и облака по-итальянски - *nebbia, nebietta, foschia, caligo*. (Этот же образ всепроникающего тумана появляется и в Лондоне, поддерживаемый лексическими повторами *mist, fog u haze*). Туман помогает читателю увидеть то, что хочет показать ему автор: вневременное существование города. В тумане легенды и сказания оживают, их становится проще заметить, чем при свете яркого солнца.

В геобиографии Венеции можно выделить две основных доминанты: экономика и культура, которые в представлении автора и определяют ее образ. Венеция, как демонстрирует Акройд, с самого основания была торговым городом в силу своего географического положения, она могла выжить только с помощью торговли. «The genius of the Venetian state lay in commerce and in industry. Trade was in its blood. <...> All the actions of Venice, in war and in peace, were determined by the interests of commerce» Второй важной составляющей является осознание постоянной опасности, которая угрожает городу. «В Венеции под красивой поверхностью скрывается бездна; нестабильность рождает неуверенность» - пишет рецензент Сюзи Фей (2009). Возможно, именно необходимость постоянно защищаться породила

<sup>&</sup>lt;sup>214</sup> Ackroyd. Venice: Pure City. L.: Chatto and Windus, 2005.

<sup>&</sup>lt;sup>215</sup> Ackroyd. Op. cit. P.17.

<sup>216</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 17.

<sup>&</sup>lt;sup>217</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 112.

<sup>&</sup>lt;sup>218</sup> «In Venice, beautiful surfaces mask rank depths; instability breeds insecurity» Feay, Suzy. Venice: Pure City, By Peter Ackroyd. URL: <a href="http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/venice-pure-city-by-peter-ackroyd-1777593.html">http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/venice-pure-city-by-peter-ackroyd-1777593.html</a>

самую знаменитую черту венецианцев — скрытность. Город ассоциируется с масками, тайнами и секретностью. Более того, город как таковой практически не существует, он живет сейчас за счет туристов, а местные жители переезжают на континент. Но образ загадочной Венеции до сих пор очаровывает умы художников и писателей. Акройд осознает, что город умирает, что от него остается только призрак. «Кажется, что Акройду нравится постоянно играть на теме смерти Венеции, рисовать ее фантазией, травести, тенью, и даже не пытаться запечатлеть живой опыт города» (пер. наш — М.Д.). Пустота прикрывается маской, город притворяется, что он все еще жив. Отчасти Венеция напоминает миссис Хэвишем, что, возможно, связано с любовью Акройда к персонажам Диккенса.

Мотив театра, сквозной в биографиях писателя, реализуется в повествовании о маскараде – ключевом элементе для понимания Венеции в представлении Акройда. Акцент ставится всемирно на венецианском карнавале как символе Венеции в целом. Бахтинская теория подразумевает, что карнавал становится способом карнавальности существования, сутью города. «Карнавал не созерцают, – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной свободы. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны» <sup>220</sup>. Эта свобода и определяет характер Венеции в целом, является призмой, через которую Акройд показывает нам город. В геобиографии карнавалу посвящена часть «Ура карнавалу» (Hurrah for Carnival), открывающаяся рассказом Байрона о карнавале. Сам праздник длился целых

<sup>&</sup>lt;sup>219</sup> «It seems a bit rich for Ackroyd endlessly to harp on the theme that Venice is dead, a fantasy, a travesty, a shadow, when he makes no attempt to capture the city as a lived experience». Ibid.
<sup>220</sup> Бахтин. Рабле и карнавал. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/bakhtin\_rablai.pdf

полгода, а вторую половину жители Венеции готовились к нему. «Yet if the festivities last for half a year, does 'real' life then become carnival life? It was said in fact that Venice was animated by carnivalesque spirit for the entire year. It was no longer a serious city such as London, or a wise city such as Prague»<sup>221</sup>. Карнавал - суть Венеции. «The mask is an emblem of secrecy in the city of secrets. It suggests that the city itself might, like the maskers, lead a double life. Venice was known for the greed and duplicity that existed beneath the festive or aesthetically appealing surface. It is a city of doubleness, of reflections within reflections, in every sense»<sup>222</sup>. Кроме того, карнавал служит средством стабилизации отношений между властью и обществом. Патриции во время исполнения своих обязанностей часто проявляли неоправданную строгость, граничащую с жестокостью. Карнавал, с его потерей идентичности и возможностью остаться неузнанным и, что важнее, безнаказанным, давал возможность ослабить социальное напряжение, возникавшее в городе. Люди снова чувствовали, что у них есть возможность влиять на происходящее, как это было в дни основания города.

### 9. Вывод

Геобиография – одна из самых значительных трансформаций жанра биографии в творчестве П. Акройда. С одной стороны, геобиографии отвечают потребности в новом описании города и урбанистической культуры, становясь в один ряд с таким направлением урбанистики 1950-1960хх годов, как психогеография. С другой стороны, геобиографии представляют собой логическое продолжение исследования творческого процесса, как его видит Акройд. История места в его произведениях предстает суммой деяний жителей места, помноженной на концепцию императива места, принципиально важную для писателя. Город задает рамки, в которых будут развиваться его обитатели, а фантазеры – самые чуткие и

<sup>&</sup>lt;sup>221</sup> Ackroyd. Venice. P. 243.<sup>222</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 246.

понимающие художники – выражают «стремления» города в своем творчестве.

Меняется предмет исследования — автор переключает внимание с индивидуума на коллектив, хотя и выделяет особо значимых персонажей. Город, прежде всего Лондон, хотя это справедливо и по отношению к Венеции, воспринимается как единый организм, развивающийся по собственным законам.

Таким образом, можно сделать вывод об особенном положении геобиографии в гуманитарных науках и страноведческой литературе.

Геобиография безусловно обладает чертами исторического исследования: стремление проследить развитие объекта в диахронии, опора на факты, а не на вымысел, ссылка на достоверные источники. Но при этом далеко не всегда автор придерживается строгой хронологии (особенно это характерно для работ Акройда). Кроме того, геобиограф волен опираться не только на факты, но и на легенды и местные байки, что допустимо не в каждом историческом исследовании.

Для литературоведения геобиографии интересны с точки зрения развития биографического жанра. Традиционно биография ассоциируется с личностью, ее жизнью и деятельностью. Геобиография же расширяет границы жанра, предоставляя возможность рассмотрения активности, связанной с определенным местом, как жизнедеятельности объекта и коллектива, а не отдельной личности. В то же время, следует учитывать, что геобиография интересуется не людьми, а тем, что они делают в зависимости от места, будь то город или река.

Жанр геобиографии интересен и в контексте страноведческой литературы. От путеводителей он отличается методом подачи и обработки информации. Путеводители характеризуются лаконичностью и красочностью, для геобиографии важна насыщенность текста яркими

деталями. Кроме того, путеводители обладают прагматической направленностью, которая отсутствует В геобиографиях. Читатель путеводителя рано или поздно собирается посетить место, описанное в путеводители. Читатель геобиографии далеко не всегда планирует свое От литературы о путешествиях геобиография отличается путешествие. необязательным наличием личного опыта посещения места, в то время как трэвелоги интересны именно личным опытом и впечатлениями автора.

Акройд продолжает размывать границы историческим между исследованием художественной литературой. Его геобиографии И отличаются специфической манерой подачи информации через призму восприятия города художниками-фантазерами. Современные города отходят на второй план, уступая места образам, которые создаются фантазерами. Акройд играет с мифами, развенчивает их (Венеция – умирающий городмузей, а не карнавальная столица), как он делал это в биографиях фантазеров.

# Глава III. Биография английского воображения («Альбион: истоки английского воображения»)

# 1. Творческая концепция Акройда

В биографиях и геобиографиях Акройд выстраивает следующую творческую концепцию: от художника через творение он приходит к описанию уникальной творческой традиции. Саму традицию автор исследует в трех книгах, которые и являются материалом завершающей главы. Основным уделяется книге «Альбион: Истоки английского воображения» (Albion: The Origins of the English Imagination (2002)), в качестве дополнительного материала мы используем два сборника: «Заметки о новой культуре: эссе о модернизме» (Notes for a New Culture: An Essay on Modernism (1976)), первую масштабную теоретическую работу писателя, и сборник «Собрание: публицистика, обзоры, эссе, рассказы, лекции» (The Collection: Journalism, Reviews, Essays, Short Stories, Lectures (2002)).

«Альбион» биографией одновременно английского является воображения с его зарождения и до написания этой книги и самым масштабным историко-культурным исследованием Акройда. Он повествует об истории английской культуры и людях, которые ее создавали. Литературные источники смешиваются с легендами и фактами из других областей знаний: культурологии, архитектуры, мифологии, истории. Сама книга разделена по периодам, в каждом периоде много маленьких главок типичная структура геобиографии и некоторых биографий (см. к примеру «Венецию» или «Шекспир: биография»). Автор показывает, как из разных источников сформировалось то, что сейчас называется английским ("Englishness"). Культура, воображением английскостью И его

<sup>&</sup>lt;sup>223</sup> Ackroyd Peter. Albion: The Origins of English Imagination. L.: Chatto & Windus, 2002.

Ackroyd Peter. Notes for a New Culture: An Essay on Modernism. L.: Vision Press Limited, 1976.

<sup>&</sup>lt;sup>225</sup> Ackroyd Peter. The Collection: Journalism, Reviews, Essays, Short Stories, Lectures / ed. and with introd. by Thomas Wright. L.: Vintage, 2002.

представлении, развивается и растет, как растет, например, человек или город. Она рождается из смешения кельтской и саксонской культур, и эволюционирует под влиянием других европейских культур, в частности, как доказывает Акройд, итальянской. Представляется корректным назвать «Альбион» биографией, поскольку в центре повествования – история развития, становления воображения.

История культуры воспринимается Акройдом как некий единый поток, непрерывный и неостановимый. «Dryden continues with a remark, on the subject of translation, that 'Another Poet, in another Age, may take the same liberty with my Writings'; Dryden places himself within the stream or, as Hazlitt has put it, 'water from a crystal spring'»<sup>226</sup>. Сознательно или бессознательно, создавая свои произведения, каждый фантазер черпает из этого потока и не дает ему иссякнуть. Таким образом, нет смысла говорить об угасании и деградации искусства, поскольку они – всего лишь один из этапов развития искусства. Описывая и анализируя источники английской литературы, архитектуры, живописи науки, Акройд представляет собственно концепцию английского воображения.

Итак, по мнению автора, английское воображение возникло на основе европейской культуры, хотя и выросло в нечто совершенно особенное: прагматичное, индивидуалистическое, при этом основанное на уважении традиции и истории. Лейтмотивом «Альбиона» является постоянное возвращение. Акройд цитирует писателя и критика Форда Мэдокса Форда (Ford Madox Ford (1872-1939)): «...my private and particular image of English history in these matters is one of waving lines. I see tendencies rise to the surface of the people. I see them fall again and rise again» 227. В «Альбионе» автор выстраивает историю воображения на основе подобных линий: стремления к познанию и творческому переосмыслению мира, вечной повторяемости

<sup>&</sup>lt;sup>226</sup> Ackroyd. Albion. P. 151.<sup>227</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 448.

истории и энергии города. Акройд пишет об этом так: «English writers and artists, English composers and folk-singers, have been haunted by this sense of place, in which the echoic simplicities of past use and past tradition sanctify a certain spot of ground»<sup>228</sup>. Уникальность английского воображения состоит в родстве этих черт: преклонении перед прошлым и привязанности к местности, которая одновременно пейзаж и место, где сны и фантазии обретают реальность («landscape and dreamscape»).

Вторым аргументом в пользу того, что «Альбион» - это биография, служит тот факт, что в центре английского воображения неизменно стоит личность. (Доказательством тому служит роман исследования характера (novel of character) и развитая портретная живопись).

В «Альбионе», описывая средневековые английские руководства для отшельников, Акройд цитирует М. Торнтона, исследователя английской духовности (English Spirituality): «they were intensely English in that they individualism»<sup>229</sup>. orthodoxy with Сочетание combine unimpeachable индивидуализма и безупречной консервативности представляется автору квинтэссенцией того, что можно назвать английским характером. Он указывает, что все значительные средневековые религиозные произведения написаны отшельниками для отшельников.

Одним из самых значимых мифов, сформировавших английскую культуру, по праву является средневековый миф о короле Артуре. Акройд причисляет его к «фантазиям-концептам» («visionary conceptions»). «... but in truth Arthur is only one element in the heterogeneous mixing of classicism and romance, faery and Christian lore. It is a visionary conception, and what later critics called a Gothic poem or a piece of English tapestry; it possesses its own internal laws of growth and change, so that in a sense it seems to be in process of

Ackroyd. Op. cit P. 449.Ackroyd. Op. cit. P. 127.

writing itself» 230. Теме Артурианы посвящен и роман Акройда «Смерть короля Артура» $^{231}$  (The Death of King Arthur, 2010) — вольный перевод и пересказ «Смерти Артура» (Le Morte D'Arthur) Мэлори. В «Альбионе» Акройд анализирует источники легенды о короле Артуре, а также причины повсеместного распространения и сохранения этой легенды. «There may have been a British warrior-king named Arthur—the name itself is of Roman provenance <...>but the evidence is so slight as to be practically non-existent. But how is it, then, that this spectral and fugitive tribal warrior became the central figure or figment of the English imagination whose creative life has stretched into the twenty-first century with no sign of abatement?» 232. Писатель стремится показать, как незначительный факт с помощью воображения превращается в один из формообразующих мифов европейской культуры. С одной стороны, очевидно, что отдельные элементы в образе Артура пересекаются с образами таких античных героев, как Геракл или Александр Македонский, с другой, Артур заимствует многое из кельтских мифов. Одно из первых письменных упоминаний об Артуре встречается в исторических хрониках(Historia Regum Britanniae 1138 года) Гальфрида Монмутского, который писал о ранней истории Британии. Гальфрид показывает амбивалентность образа Артура: хотя он и упоминается в хронике, нет документальных подтверждений его существования. Таким образом, Артур – идеальный персонаж для Акройда: он тесно связан с Британией, его образ складывается из многих разнообразных элементов, и он вдохновляет множество фантазеров, в том числе и самого автора.

Во второй половине XVIII века самым известным английским живописцем является Джошуа Рейнолдс (1723 - 1792), придворный живописец, первый президент Королевской академии художеств. Среди множества портретов, написанных его кистью, - «Китти Фишер с попугаем»

Ackroyd. Op. cit. P. 215.
 Ackroyd, Peter. The Death of King Arthur. L.: Penguin books, 2010.
 Ackroyd. Albion. P. 117.

(1763-64), «Портрет Нелли О'Брайен» (1762-64), «Портрет генерала Б. Тарлтона» (1782), «Портрет Ч. Гамильтона» (?) и многие другие. Его картины отличаются глубоким психологизмом и желанием передать всю глубину личности изображаемого. Акройд также отмечает Уильяма Хогарта (1698 - 1764), художника, который утверждал, что предпочтет нарисовать английскую кухарку, а не Венеру. Его искусство, отмечает писатель, соединило европейские источники и английское воображение.

Среди художников XIX века следует выделить также Уильяма Тернера (1775 - 1851), героя еще одной краткой биографии Акройда. Он известен в основном как пейзажист и маринист, а одной из самых известных его картин является «Пожар в Палате Лордов и Общин» (1835). В его пейзажах часто встречается Лондон, что и дает Акройду основание причислить его к фантазерам. Акройд в «Альбионе» называет его мореходом англо-саксонской жалобной песни. «Once he had himself lashed to a mast so that his own breath and the breath of the sea might be mingled and surely here, if anywhere, there is some native, or atavistic spirit at work; it is as if this Cockney boy, who felt the romance of the ocean, were becoming once more the seafarer of the Anglo-Saxon lament» Оба героя уделяют много внимания воде в своем творчестве, и оба живут у реки. Вода и водные путешествия, по мнению Акройда, - один из центральных мифов английского воображения.

В литературе же XIX века в силу влияния романтизма в центре внимания оказывается фигура «романтического героя», великого человека со сложной судьбой. В биографиях и романах акцентируется противостояние человека и Рока. В это же время пробуждается интерес к психологии творчества и биографиям творческих личностей.

<sup>233</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 264.

Жанр биографии является неотъемлемой частью английской культуры, в полной мере отражая интерес к личности и ее роли в истории. Акройд связывает английское воображение с определенным типом личности — фантазером (visionary). Сам Акройд также принадлежит к этому типу художников. Большая часть его произведений строится вокруг Лондона и лондонских писателей — Шекспира, Диккенса и других. Он интересуется историей города и стремится показать, как Лондон зародился и развился в одну из крупнейших современных столиц. Акройд настаивает на том, что город меняется только внешне, а суть неизменна. Он — приверженец традиции в элиотовском понимании этого слова. Культура, основанная на традиции, постоянно меняется, переосмысляется и обретает новые трактовки, но при этом остается однородной. В своих многочисленных произведениях автор демонстрирует как человек и природа взаимодействуют и создают вокруг себя некий хронотоп — хронотоп Альбиона, волшебного и очень прагматичного острова.

# 2. Форма и структура эссеистики («Альбион: истоки английского воображения», «Заметки о новой культуре. Эссе о модернизме», «Собрание: публицистика, обзоры, эссе, рассказы, лекции»)

«Альбион: истоки английского воображения» состоит из множества посвященных различным аспектам британской эссе, культуры. Исследователь творчества Акройда А. В. Шубина отмечает, что жанр эссе не только максимально отвечает требованиям современной литературы, но и Акройду достичь наиболее полной позволяет реализации художественного метода: «обращение Акройда к эссеистической форме имеет смысл не только как отражение современных культурных тенденций. В нем прослеживается логика развития авторского художественного метода»<sup>234</sup>. Для его геобиографий также характерна эссеистичность

234 Шубина. Проблема биографического жанра. С. 122.

\_

повествования, поэтому можно предположить, что Акройд считает эссе наиболее адекватной формой для выражения своих идей.

Эссе, по наблюдению А. В. Шубиной, «с момента зарождения состоит в родстве с теми жанрами, в которых Акройд усматривает наибольший человеческого Я, потенциал познания мемуарами, исповедью, посланием»<sup>235</sup>. В главе об эссе в «Альбионе» Акройд пишет о роли эссеистики в политических и экономических дебатах середины XVIII столетия. С одной стороны, стали популярными кофейни и клубы, где обсуждаются злободневные проблемы, с другой, все больше становится еженедельных журналов, таких как Spectator, Idler, Leviathan, чьей основной аудиторией были посетители кофеен и клубов, и эссе воспринимались как реплики их диалогов. Акройд подчеркивает, что успех эссе тогда (как и в наши дни) строился на взаимопонимании автора и читателя: «The success of the essay depended upon a shared set of values and assumptions, therefore, in turn allowing an intimacy or familiarity of tone; a certain rapprochement between author and reader was to be desired» <sup>236</sup>. «Альбион» - одна из самых откровенных книг автора, описывающая то, что формирует его как личность и как писателя, поэтому контакт с читателем здесь для него особенно важен.

Эссе является одновременно ДЛЯ автора ПОВОДОМ поделиться размышлениями об английской культуре и продолжением исследований, начало которых можно найти в его лекциях, романах и раннем сборнике эссе «Заметки о новой культуре. Эссе о модернизме». (В биографиях и романах Акройд не раз обращается к эссеистам; яркий пример тому – роман «Лондонские сочинители» (*The Lambs of London*, 2005), главным героем которого становится знаменитый критик и публицист Чарльз Лэм (1775-1834)). Говоря о жанре эссе в творчестве Акройда, А. В. Шубина указывает на соответствии стиля и слога эссе складу английской мысли, поскольку

<sup>&</sup>lt;sup>235</sup> Шубина. Проблема биографического жанра. С. 123. <sup>236</sup> Ackroyd. Albion. P. 317.

англичане ориентированы на «аналитическое восприятие действительности в ее связности с настоящим моментом»<sup>237</sup>.

Сборник «Заметки о новой культуре» состоит из шести эссе, следующим темам: «Возникновение модернизма» (The посвященных Emergence of Modernism), «Об эстетике» (The Uses of Aesthetics), «О языке» (The Uses of Language), «О личности» (The Uses of Self), «О гуманизме» (The Uses of Humanism), «Поиск модернизма» (The Pursuit of Modernism). В «Заметках» Акройд утверждает, что необходимо переосмыслить понятия «культуры» и «традиции», поскольку прежние определения потеряли свое значение. «What I have attempted to do in this book, on a necessarily restricted scale, is to redefine the context of intellectual tradition and cultural change – and to this end I have used an internal dynamic which can only be assumed. But this is not a scholarly work, it is a polemic and an extended essay directed against our declining national culture» 238. В этих эссе автор обращается не только к писателям и к теоретикам литературы, но и к философам, считая, что с синтез разных областей гуманитарного знания – единственный способ достижения полного понимания эволюции, произошедшей в культуре XX века. К примеру, в эссе «О личности» Акройд цитирует работы Ницше, Кьеркегора, Гуссерля и Хайдеггера. В целом «Заметки», как указывает сам автор, важны для понимания того комплекса идей, которые он так или иначе затрагивает в своем дальнейшем творчестве. Язык, по мнению Акройда, становится главным инструментом художественного познания мира. «This new autonomy and formal absoluteness of language has become the model which has been operating in art, in the development of linguistics, in structuralist method and in psychoanalytical therapy. It is the controlling image of our time, but one that has gone unrecognised in our own culture which has remained in the shadow of the first modernism of the seventeenth century. This was a modernism which initiated "experience" and "human nature" as moral categories, and it is within

 $<sup>^{237}</sup>$  Шубина. Проблема биографического жанра. С. 123.  $^{238}$  Ackroyd. Notes. P. 9.

their significance that we still dwell» 239. Язык формирует реальность, как считает автор, при этом мир художественного произведения для него реален в той же степени, что и то, что происходит в мире.

Во втором, более позднем, предисловии к «Заметкам» Акройд пишет об истории создания этих заметок и о том, что именно в них сформулирована программа, определяющая его дальнейшее творчество. «In fact, on rereading this book after a gap of some sixteen years, I am convinced that its central argument is still broadly correct. And if anyone were foolish enough to study all of my later books in sequence – the biographies as well as the novels and volumes of poetry – I believe that the concerns, or obsessions, of Notes for a New Culture would be found in more elaborate form within them» <sup>240</sup>.

В «Собрание: публицистика, обзоры, эссе, рассказы, лекции» (2002) вошли многочисленные рецензии, написанные Акройдом в период работы журналистом, несколько теоретических лекций, и эссе о собственных произведениях и героях. Редактор «Собрания» Томас Райт говорит, что целью данной книги является стремление показать все многообразие интересов Акройда. Писатель предстает одним из своих собственных героев: «Ackroyd, like a character in one of his own novels, seems to have become imbued with the energy of his native city or to have been granted, by some Faustian bargain, a sense of time that ordinary mortals cannot comprehend»<sup>241</sup>. В качестве основных тем «Собрания» Райт называет превосходство языка над содержанием книги («emphasis on language and style over the 'content' of the books») и стремление вписать современные литературные тенденции в контекст старой традиции.

Книга состоит из трех больших разделов («Статьи для The Spectator 1973-1987», «Статьи для *The Sunday Times* и *The Times*» 1981-2001», и «Лекции, разные статьи, рассказы»), в каждом из которых выделяется

 $<sup>^{239}</sup>$  Ackroyd. Notes. P. 154.  $^{240}$  Ackroyd, Peter. On *Notes for a New Culture*. Preface to the revised edition// The Collection. P. 373.  $^{241}$  Ackroyd. The Collection. P. xv.

нескольких частей. Поскольку издатель собрал те статьи, которые так или иначе раскрывают основные теоретические положения Акройда и комментируют его собственные положения, этот сборник по праву можно считать важным дополнениям к произведениям, рассмотренным в данной работе.

## 3. Акройд и модернизм

Акройд признается, что на него оказало неоспоримое влияние творчество Т.С. Элиота, поэта, определившего направление развития литературы ХХ века. У Т.С. Элиота и, отчасти, у Эзры Паунда Акройд заимствует представление о литературе и истории, приспосабливая его к постмодернистской традиции. Именно поэтому представляется плодотворным посвятить часть данной главы Элиоту и его современникам, какими их увидел Акройд, а также его восприятию и отражению их идей в творчестве писателя.

Понятие традиции крайне важно для Акройда. Как и «Заметки» Акройда, «Традиция и индивидуальный талант»(Tradition and the Individual Talent (1919)) Т.С. Элиота, точку зрения которого Акройд во многом разделяет, начинается с рассуждения о пренебрежении традицией, губительном для литературы в целом. Очевидно, что под традицией Элиот понимает не слепое копирование, а творческую переработку и усвоение произведений прошлого. Традиция подразумевает наличие чувства истории, способности воспринимать ее не только как нечто прошлое, но и как нечто, неуловимо существующее в настоящем. Т. С. Элиот детально рассматривает понятие традиции и чувство истории в своем эссе. «Она прежде всего предполагает чувство истории, можно сказать, почти незаменимое для каждого, кто желал бы остаться поэтом и после того, как ему исполнится

двадцать пять лет; а чувство истории в свою очередь предполагает понимание той истины, что прошлое не только прошло, но продолжается сегодня; чувство истории побуждает писать, не просто сознавая себя одним из нынешнего поколения, но ощущая, что вся литература Европы, от Гомера до наших дней, и внутри нее – вся литература собственной твоей страны существует единовременно и образует единовременный соразмерный ряд. Это чувство истории, являющееся чувством вневременного, равно как и текущего, – вневременного и текущего вместе, – оно-то и включает писателя в традицию. И вместе с тем оно дает писателю чрезвычайно отчетливое ощущение своего места во времени, своей современности» <sup>242</sup> (пер. А. М. Зверева). Ф Р. Ливис, один из основоположников «новой критики» и современник Элиота, разделяет представления поэта о традиции как о своего рода живой внеличностной памяти «a kind of ideal and impersonal "living memory" and, like Eliot, he introduces an unexplained alchemy in his notion of the emotive and specific constituents of that ideal order. It is the alchemy of a traditional humanism» 243. Литературная традиция, таким образом, постоянно изменяется, расширяя свои границы. Суть литературного прогресса – прошлого опыта, и ценность и переосмысление значимость поэта определяется тем, как именно он изменяет отношение своих современников к прошлому.

Близка Акройду и идея Элиота о естественных границах литературы. Оба автора предполагают, что для сохранения своеобразия культура должна оставаться в своих естественных границах, но это не означает, что необходима изоляция. Пересечение культур неизбежно и может стать основным источником развития и эволюции, но если границы стираются

<sup>&</sup>lt;sup>242</sup>«It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order». Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант \\ Томас Стернз Элиот. Назначение поэзии \ под ред. И. Булкиной. Киев: Airland, 1996. C. 157.

<sup>&</sup>lt;sup>243</sup> Ackroyd. Notes for a new Culture. P. 80.

окончательно, культура исчезает. Культуру Элиот понимает как образ жизни общества, непосредственно связанный с остальными областями (религией, политикой и др.) Элиот утверждает, что невозможно создать культуру в единый момент времени, поскольку она формируется веками. Основной фактор развития культуры, по мнению Элиота, - традиция, прошлое, влияющее на настоящее.

Акройд разделяет убеждения Элиота в том, что касается традиции, но он не согласен с представлением о незыблемости прошлого. Для Акройда, представителя эпохи постмодернизма, не существует определенного прошлое текстах прошлого, его осталось В И документальных свидетельствах, которые могут стерпеть почти любую трактовку. При этом оба писателя считают, что прошлое нельзя рассматривать отдельно от настоящего. В «Четырех квартетах» Элиот утверждает: «History is now and England» 244, Акройд же постоянно проводит параллели между прошлым и настоящим, показывая, что меняется форма, но не содержание. Еще одним принципиальным отличие Акройда от Элиота становится игровое отношение к традиции: Акройд позволяет себе играть и с прошлым, и с читателем.

Оба творца считают личность значимым началом в создании произведения. Художник неизбежно становится частью традиции, вне зависимости от его желания и осведомленности. Он создает произведение искусства из того, что есть у него внутри, его знаний, его эмоций, его жизненного опыта. Чем глубже творец погружен в традицию, тем вероятнее создание на ее основе нового великого произведения.

Согласие с Т.С. Элиотом по вопросу о роли личности в традиции вполне объясняет интерес Акройда к жанру творческой биографии. Заметим при этом, что основное внимание уделяется автором интеллектуальной и эмоциональной сторонам жизни художника. Именно этот подход к

<sup>&</sup>lt;sup>244</sup> Eliot T.S. Four Quartets. [Электронный ресурс] URL: http://www.davidgorman.com/4Quartets/4-gidding.htm

биографии характерен для творчества Акройда. Его биографии гармонично сочетают интерес к социальной жизни фантазера — одного из источников его сюжетов — с анализом интеллектуальной и эмоциональной активности художника. Особенно характерно это для биографий Диккенса и Коллинза, в которых доступность материала сочетается с разработанным биографическим методом Акройда.

Огромное влияние на становление философии и Паунда, и Элиота (а через них и на самого Акройда) оказывают лекции и работы Анри Бергсона (1859 - 1941), среди которых «Материя и память» (Matière et mémoire, 1896) и эволюция» (L'Évolution créatrice, «Творческая 1907). Oн спорит с позитивистами, утверждая, что одного интеллекта и рациональности недостаточно для познания Вселенной. Акройд подробно пишет о влиянии философии Бергсона на Элиота. «Bergson was an effective teacher because, like Babbitt (еще один учитель Элиота – прим. авт.) he admitted no doubts, and it was his dogmatism which attracted Eliot's more diffident temperament. He affirmed the relativity of all conceptual knowledge, and his description of the flux or chaos which lay beyond the reach of such knowledge would have appealed to the young poet of the 'Preludes'. Certainly his notion of 'real time', 'la dure'e', affected the poems which Eliot wrote in Paris – he was a Bergsonian when he composed 'The Love Song of J. Alfred Prufrock', he told one inquirer – but it is possible that he was drawn to the philosopher because he seemed to understand also the experience of poetic composition: 'intuition attains the absolute' was Bergson's phrase, affirming his belief that reality can only be grasped by an act of 'intellectual sympathy'» 245. Можно отметить также, что сам Акройд не чужд философии Бергсона, а конкретно - идее об относительности знания и ценности интуиции как одного из основных инструментов познания мира. (Подробнее о философии Бергсона см. Приложение В.)

-

<sup>&</sup>lt;sup>245</sup> Ackroyd. Eliot, 1988. P. 41.

Критические статьи Элиота и философия Бергсона - далеко не единственный источник идеи Акройда о прошлом. В 1970-80 гг. появляется движение «нового историзма», его основоположники — Стивен Гринблатт и Мишель Фуко. Согласно культурологу и литературоведу А. М. Эткинду, методология «нового историзма» сочетает в себе несколько видов анализа: интертекстуальный анализ, дискурсивный анализ (размывание границ жанров, реконструкция прошлого как единого, многоструйного потока текстов), биографический анализ (размыкание границ жизни, связь жизни и дискурсов и текстов). Одной из значимых черт «нового историзма», по мнению ученого, становится отрицание линейного однозначного прошлого и, как следствие, отсутствие легко узнаваемого исторического контекста. История теперь воспринимается как совокупность антропологии, социологии и литературы; стирается грань между историческим и литературным документом<sup>246</sup>.

«Новые историки» вводят понятие «общественного текста» (social text). Об этом пишет американский ученый Т. В. Рид в своем исследовании «Пятнадцать жонглеров, пять верящих: литературная политика и поэтики американских социальных движений (новый историзм)»<sup>247</sup> («Fifteen Jugglers, Five Believers: Literary Politics and the Poetics of American Social Movements (New Historicism)»(1992)): «Нарративизация всего социального мира, трансформация общественных объектов в текст были идеологическим жестами огромной значимости для смещения политически консервативных версий эмпирицизма»<sup>248</sup>. Таким образом, весь мир воспринимается как текст, доступный для чтения и толкования. И в способах толкования можно найти разницу между историей и литературой: писатель может рассказать об одном

 $<sup>^{246}</sup>$  Эткинд, А. М. Новый историзм: русская версия. [Электронный ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html

<sup>&</sup>lt;sup>247</sup>Reed, T. V. Fifteen Jugglers, Five Believers: Literary Politics and the Poetics of American Social Movements. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1992.

<sup>&</sup>lt;sup>248</sup> «The textualization of the whole social world, the transformation of all social objects into text, was a theoretical gesture of immense importance initially in dislodging politically conservative versions of empiricism». T.V.Reed, Fifteen Jugglers, Five Believers. P. 7.

и том же событии несколькими разными способами и заставить читателя пережить этот эмоциональный опыт, в то время как историк рассказывает о событии опосредованно, через призму источников и следов.

Концепция опосредованного восприятия факта позволяет Акройду вольно обращаться с биографическим жанром, расширяя его границы. Тем не менее, говоря о творческих личностях, он ограничивается Англией, поскольку значительную роль в его творческой концепции играет императив места.

Перейдем теперь к рассмотрению некоторых теоретических аспектов творчества Акройда, объединяющих биографии, его персональные геобиографии, биографию воображения и статьи.

# 4. Традиция и интертекст в произведениях Акройда

Традиции и исследование прошлого – основная тема «Альбиона». «The power of the past lies beneath consciousness itself, and is so strong that the most invasive forces of destruction cannot necessarily efface it. It has also been argued that if antiquity is deeply embedded in place and time, then extant physical memorials are not necessary»<sup>249</sup>. Эта же идея повторяется в геобиографиях: есть память места, священные места останутся священными, даже если религия изменится. Отдельную главу Акройд посвящает собирателям древностей: Дж. Леланду (XVI в), Дж. Стоу (XVI в) и другим. XVI век положил начало увлечению англичан «разорванной тканью прошлого» («the ruined fabric of the past»<sup>250</sup>). Автор предполагает, что поводом для рождения интереса к прошлому стало правление Генриха VIII и разрушение монастырей. Именно тогда по всей стране появились руины церквей, заброшенные аббатства, как обломки корабля, потерпевшего

Ackroyd. Albion. P. 246.
 Ackroyd. Op. cit. P. 242.

кораблекрушение. На этих руинах вырастает новая культура, впитывает их в себя и образует традицию.

В «Альбионе» Акройд выделяет общие характерные черты английской традиции.

Важной составляющей английской традиции Акройд считает массовую культуру и ее смешение с высокой культурой. «The English have always excelled at popular song, untouched by conscious literary art»<sup>251</sup>. Он рассказывает о лондонских театрах: «When I was obliged to study literature as a young man I was told, for example, that there was no real theatre in nineteenth-century London except for a few rather grotesque Shakesperian revivals. But if someone had just scratched the surface they would have found penny gaffs, music halls, patent theatres, blood tubs, Gothic dramas, pantomimes, the routines in the song-andsupper rooms and in the free-and-easies»<sup>252</sup>. Помимо вышеперечисленных, в Лондоне XIX века популярны были домашние любительские спектакли, в которых с удовольствием участвовали, к примеру, Диккенс и Уилки Коллинз. В романах этих двух писателей можно найти мизансцены, подходящие для постановки в театре, но выбивающиеся из романа. «Throughout this study there will be signs and tokens of what Hippolyte Teine called 'the old imagination' - whether in the music-hall or in the pantomime, in the writings of Tolkien or the novels of Anthony Burgess, in the tradition of 'magic realism' in English fiction or in the paintings of Graham Sutherland» 253. Автор рассказывает, что «Винни-Пух и все-все»(«Winnie-the-Pooh» (1926)) и «Скотный Двор» Оруэлла («Animal Farm» (1945)) берут свое начало в средневековых аллегориях и бестиариях, а пантомимы заимствуют комическое у средневекового театра.

Другой характерной чертой английского воображения и английской традиции Акройд называет прагматичность и преобладание разума над чувствами. Англичане – закрытый народ, стремящийся скрыть эмоции.

<sup>Ackroyd. Albion. P. 143.
Ackroyd. The Collection. P. 343-344.
Ackroyd. Albion. P. 177.</sup> 

отстраненность Подобную Акройд связывает природной как сдержанностью, так и любовью к внешнему, ошибочно принимаемой за недостаток серьезности и глубины.

Однако Акройд подчеркивает, что для многих фантазеров характерно мистическое восприятие действительности, которое писатель связывает с осознанием прошлого. «The power of the past lies beneath consciousness itself, and it is so strong that the most invasive forces of destruction cannot necessarily efface it. It has also been argued that if antiquity is deeply embedded in place and in time, then extant physical memorials are not necessary»<sup>254</sup>. Любовь к прошлому – ключевая черта, объединяющая, по мнению писателя, английскую нацию. «Even those writers most concerned with what in the nineteenth century was called 'the condition of England question' veiled their fictions in the subdued light of the past; Dickens is only the most obvious and formidable example. <...> There are many English writers of genius who have been unwilling, or unable, to insert their work into the present moment or to sketch the outlines of the 'modern condition'. It is in part a matter of reticence and embarrassment, but it also represents a signal tendence within the national temperament»<sup>255</sup>.

Следующей чертой становится осознание хрупкости и зыбкости бытия, в связи с чем элегия воспринимается автором как жанр, во многом характеризующий английское искусство. В качестве подтверждения этому тезису он приводит «Астрофила» (Astrophel. A Pastoral Elegie upon the death of the Most Noble and Valorous Knight, Sir Philip Sidney (1595)) Спенсера, «Адониса» (Adonaies. An Elegy on the Death of John Keats, Author of Endymion, Hyperion, etc. (1821)) Шелли и кладбищенскую поэзию.

Акройд пишет и о знаменитом английском чувстве юмора. Основными юмористическими жанрами он называет сатиру, пародию и бурлеск. Автор

 <sup>&</sup>lt;sup>254</sup> Ackroyd. Albion. P. 246.
 <sup>255</sup> Ackroyd. Albion. P. 252.

демонстрирует, как на протяжении многих веков английские писатели высмеивали педантичность и пустую ученость. Акройд рассказывает о «Биотанатосе» (Biathanatos (1608)) Донна, трактате, якобы оправдывающем самоубийства, написанным в целях высмеивания наукообразного стиля. «Не employs false logic and introduces false learning; his arguments are inconsistent and hic conclusions bathetic; he employs a hundred allusions and quotations from obscure sources, with an apology that 'I did it rather because scholastique and artificiall men use this way of instructing'»<sup>256</sup>. Комический эффект достигается смешением стилей или их избыточностью. Также часто используются афоризмы, анекдоты, и игра слов. «It is such a common trait in English comedy that it almost passes unnoticed, but the incompatibility of styles is an important feature of the English imagination; it suggests that experience, and individual sensation, represent the true sources of the language»<sup>257</sup>.

В «Альбионе» Акройд утверждает, что традиция навязывается не силой, но временем. Иллюстрируя утверждение историей о гобелене из Байе, вышитом по англо-саксонской технологии, он говорит: «It is always wise to look for evidence of continuity rather than of violent change, because in persistence and permanence lie the true strengths of human nature»<sup>258</sup>.

Интертекст в работах Акройда служит иллюстрацией утверждения. Значимой чертой Акройдовских биографий становится их тесная связь друг с другом. Биография Т.С. Элиота дополняется биографией Эзры Паунда, биография Диккенса – биографией Коллинза. В «Альбионе» не обойтись без главы о Шекспире, а в биографии Шекспира нельзя не упомянуть Лондон. Теория литературной эволюции Акройда подтверждается практикой: каждая тема раскрывается с другой стороны при новом упоминании. Писатель создает паутину интертекста, которая покрывает значительную область культурологического знания об Англии и английской

Ackroyd. Op. cit. P. 396.
 Ackroyd. Op. cit. P. 395.
 Ackroyd. Op. cit. P. 97.

культуре, «Альбион» же является точкой, в которой собраны все темы, интересующие автора. Представляется справедливым утверждение о том, что книги Акройда образуют единый текст, важной чертой которого является интерес к истории, отраженной в настоящем.

Для демонстрации влияния истории на настоящее Акройд пишет биографии, имитирующие стиль писателя, или прямо цитирует его, создавая таким образом интертекст. Интертекстуальность в данном случае понимается как основа коммуникации между текстами на базе общего культурного кода. При таком подходе тексты воспринимаются как эхо друг друга и мозаика цитат, а первоисточник теряет свое значение.

Цитата – самый очевидный показатель присутствия интертекста. Культуролог В. И. Руднев в «Словаре культуры XX века» (1997) пишет, что И<нтертекста>. играть роль «перестает в поэтике дополнительной информации, отсылки к другому тексту, цитата становится залогом самовозрастания смысла текста»<sup>259</sup>. Он ссылается на стихотворение А. Ахматовой («Не повторяй – душа твоя богата -», 1956), в котором вся поэзия предстает одной великолепной цитатой, и на О. Мандельштама, сравнивающего цитату с цикадой, «неумолкаемость ей свойственна»<sup>260</sup>. Чуть менее очевидный, но не менее распространенный прием – аллюзия. Теоретик литературы В. Е. Хализев в книге «Теория литературы» определяет аллюзию как «намеки на реалии современной общественной жизни, делаемые, как в произведениях об историческом прошлом»<sup>261</sup>. правило, согласны с такой узкой трактовкой понятия, к примеру, исследователь Л. Лебедева расширяет границы определения, утверждая, что к аллюзиям можно отнести любой намек на известный исторический, легендарный или бытовой факт, создающий соответствующий обобщенный подтекст<sup>262</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>259</sup> Руднев, В. И. Словарь культуры XX века. URL: http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt\_with-bigрістигеs.html#54  $^{260}$  Мандельштам, О. Э. Разговор о Данте, П. 1933. Цит. по: Руднев. Словарь культуры XX века.

 $<sup>^{261}</sup>$  Хализев, В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. С. 203.

<sup>&</sup>lt;sup>262</sup> Лебедева, Л.И. Аллюзия // Русский язык. Энциклопедия. СПб: Питер, 1996. С. 33.

Акройд в своих биографиях, в том числе и в «Альбионе», использует как цитаты других авторов, так и автоповторы, в том числе и на уровне сюжета. Главы «Альбиона» пересказывают то, что подробнее раскрывается в других биографиях, полных или кратких. В «Альбионе» есть глава о Шекспире и глава под названием «Некоторые знаменитые романисты» («Some Eminent Novelists») - аллюзия на серию биографий «Eminent Victorians» Литтона Стрейчи). Гений Чосера, утверждает Акройд, лежит в умении компилировать элементы уже существующих произведений. «Chaucer's genius lay in his ability to reorder and juxtapose already existing parts of poetic inventions» <sup>263</sup>. В «Последнем завещании» Акройд устами Оскара Уайлда называет цитату способом спасти удачные слова из неудачного контекста.

Процитировано может быть не только литературное произведение, но любое произведение искусства. (В иллюстрациях к «Альбиону» можно найти портрет Чаттертона кисти Генри Уоллиса.) Нечто похожее описывает Н. Пьеге-Гро, говоря о романах Бальзака: «Интертекст вызывает у читателя ощущение головокружения, поскольку его грубо принуждают представить себе эту книгу как подлинный образец для создания вымысла; таким образом, границы реальности раздвигаются, ибо она непосредственно включается в универсум романа» 264. В «Альбионе» универсум расширяется за счет аллюзий на другие работы Акройда, равно как и на других авторов, которые внесли вклад в развитие английского воображения. Интересно, что, хотя основное внимание уделяется искусству и литературе, значительная его доля обращена к естественным наукам. В частности, одна из глав рассказывает о Ньютоне, а в серии « Краткие жизнеописания Акройда» выходит биография ученого 265 (Newton (2007)).

Частое использование цитат и аллюзий соответствует теории автора о том, что полностью уникальное произведение создать невозможно, можно

<sup>&</sup>lt;sup>263</sup> Ackroyd. Albion. P. 153.

 $<sup>^{264}</sup>$  Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: URSS, 2008. С. 89.

<sup>&</sup>lt;sup>265</sup> Ackroyd, Peter. Newton // Ackroyd's Brief Lives. L.: Vintage books, 2007.

лишь использовать то, что было создано раньше. Акройд уверен, что компиляция – легитимный вид творчества, дело лишь в уровне мастерства «Чаттертон» компилятора. В романе выведена фигура пожилой писательницы Хэриетт Скроуп, которая пишет свои романы, используя сюжеты малоизвестного викторианского романиста. С одной стороны, Акройд подчеркивает ее комичность и пародийность, с другой – именно с ней связана важная проблема аутентичности творчества. Акройд утверждает, что само английское воображение родилось из имитации. «This has been the pattern of the centuries, and indeed it can be maintained that English art and English literature are formed out of inspired adaptation; like the language, and like the inhabitants of the nation itself they represent the apotheosis of the mixed style»<sup>266</sup>.

Смешение стилей, умение адаптировать и адаптироваться – значимые черты английского менталитета, которые играют принципиально важную роль в творчестве Акройда.

### 5. «Английскость» и императив места

Традиция в понимании автора тесно связана с особенностями английского мировоззрения и так называемым императивом места (territorial imperative). Программной для понимания этого важного для писателя концепта является лекция «Английскость английской литературы» («The Englishness of English Literature», 1993), вошедшая в «Собрание». (Название статьи – прямая отсылка к работе сэра Николаса Певзнера (Sir Nickolaus искусства»<sup>267</sup> Pevsner(1902-1983)) «Английскость английского (The Englishness of English Art (1956)). В ней на примере английской литературной традиции рассматривается проблема национальности литературы в целом. Он осознает, что это не самый выгодный ракурс, но при этом достаточно

<sup>266</sup> Ackroyd. Albion. P. xxi.
 <sup>267</sup> Pevsner, Nicholaus. The Englishness of English Art. L.: The Architectural Press, 1956.

твердо утверждает, что процесс глобализации литературе вредит: «... there is no such thing as international writing — even though I have seen the phrase blazoned in some of the more fashionable literary pages. If it did exist, it would be the literary equivalent of airline food — acceptable to all, but interesting and palatable to none»<sup>268</sup>. Каждая литература, как и каждое искусство в целом, согласно Акройду, глубоко укоренено в истории страны. Все его фантазеры творят на основе культуры, веками складывающейся на территории страны и вокруг нее. Акройд, прослеживая источники, показывает читателю, как в произведениях фантазеров преображаются канонические сюжеты. Особенно заметны подобные преображения в биографиях Чосера и Шекспира, поскольку именно они заимствуют традиционные сюжеты и превращают их в произведения искусства.

В связи с источниками сюжетов возникает вопрос национальной идентичности, 'Englishness' – один из определяющих моментов современной английской культуры. Об этом свидетельствуют такие романы, как «Метроленд» («Metroland», 1980) и «Англия, Англия» («England, England», 1998) Дж. Барнса и такие работы, как «Как быть иностранцем» (How to be and Alien) Дж. Микеша, «Наблюдая за англичанами: скрытые правила английского поведения» (Watching the English: Hidden Rules of English Behaviour) Кейт Фокс, «Злой остров: охота на англичан» («The Angry Island: Hunting the English», 2005) А.А. Гиллс, «Открытая Англия: Потерянная и возвращенная страна» («Unmitigated England: A Country Lost and Found», 2006) Питера Эшли, «Прогрессивный патриот: поиск причастности» («The Progressive Patriot: A Search for Belonging», 2006) Билли Брэгга, и др. Англия предстает как объект исследования, художественного и научного, с целью выявления черт, характерных для англичан.

Само понятие 'английскости' ('Englsihness'), появляется в начале XIX века, автором его считается Уильям Тейлор из Норвича. Британский

<sup>&</sup>lt;sup>251</sup> Ackroyd. The Englishness of English Literature // The Collection P. 329.

национальный корпус (British National Corpus<sup>269</sup>) дает показательный набор цитат, со словом 'Englishness', большая часть которых говорит о неопределенности понятия: «this magical thing called Englishness»<sup>270</sup>, «So the first point is: Englishness Eludes»<sup>271</sup>, «Is 'Englishness' a comfortable place? What is Englishness, then?»<sup>272</sup>. Этот термин представляется расплывчатым и всеобъемлющим на грани бесполезности.

Однако же Акройд остро воспринимает ощущение принадлежности к английской культуре и сравнивает ее с чувством дома: «I am trying to describe a line of force which is the very life and breath of the sentences we are writing now. I am trying to chart the passage of English literature through time, creating its own patterns and energies. Some might think of this as constricting but for me it is liberating – as liberating as the return home after a long period in another country. There is such thing as homesickness, after all: it is the need of belonging, for continuity, for the embrace of the city or street from which you have come» <sup>273</sup>.

Согласно своим представлениям Акройд вырабатывает определение 'английскости', главное в котором – ощущение реальности этого понятия. Основой 'английскости' он считает англо-саксонские и кельтские традиции. Их слияние стало, по мнению автора, причиной формирования английской культуры множества элементов. Подобная концепция как смеси соответствует идее об одновременном присутствии всего, что было изобретено человечеством, в настоящем и взаимном влиянии прошлого и настоящего. Невозможно определить англичанина или Англию через набор литературных штампов, привычек и разговоров о погоде. Наоборот, «английскость», согласно Акройду, предстает реальной движущей силой культурного процесса. «The Englishness of English belief is not some literary construct, some museum of the past, some enclosed hierarchical order – the very

\_

<sup>&</sup>lt;sup>269</sup> British National Corpus. URL: http://www.natcorp.ox.ac.uk/

<sup>&</sup>lt;sup>270</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>271</sup> Ibid

<sup>&</sup>lt;sup>272</sup> Ibid.

<sup>&</sup>lt;sup>273</sup> Ackroyd. The Collection. P. 340.

heterogeneity at the centre of the English sensibility suggests that it is no way exclusive. I am trying to describe a line of force which is the very life and breath of the sentences we are writing now. I am trying to chart the passage of English literature through time, creating its own patterns and energies» 274. Для Акройда характерен интерес к духовной и отчасти мистической составляющей жизни города как воплощении идеи английскости. Он верит в энергию места, которая будет реализовываться в любое время и при любых обстоятельствах, и в то, что эта энергия предопределяет черты национальной идентичности. Сам Акройд определяет императив места следующим образом: «But the most powerful principle can be found in what I have called the territorial imperative, by means of which a local area can influence of guide all those who inhabit it. The example of London has often been adduced. But the territorial imperative can also include the nation itself»<sup>275</sup>. В качестве примера transposed to функцонирования императива места в жизни, а не в искусстве, Акройд говорит о топографии Сити, сохранившейся еще с римских и саксонских времен.

Идея преемственности и императива места легла в основу романа «Хоксмур»<sup>276</sup> (*Hawksmoor* (1985))<sup>277</sup>. В эссе, посвященном роману, Акройд пишет о неопределенности жанра этого произведения: «What emerged was a story half-situated in the early eighteenth century and half-situated in the twentieth; it is concerned with the activities of a certain eighteenth-century architect, and the investigations of a contemporary detective who discovers that 'time' is perhaps an ambiguous or uncertain dimension. As a result, I do not know if *Hawksmoor* is a

\_

<sup>&</sup>lt;sup>274</sup> Ackroyd. The Collection. P. 329.

<sup>&</sup>lt;sup>275</sup> Ackroyd. Albion. P. 448.

<sup>&</sup>lt;sup>276</sup> Ackroyd, Peter. Hawksmoor. L.:Hamilton, 1985.

<sup>&</sup>lt;sup>277</sup> Прототипом двух главных героев романа стал архитектор XVIII века Николас Хоксмур, в романе воплощенный в архитекторе XVIII века Николасе Дайере и современном детективе Николасе Хоксмуре. Церкви, построенные Дайером, образуют мистическое пространство, связывающее времена в единое целое. Для усиления ощущения повторяемости автор вводит одного и того же персонажа, безумного и несчастного Неда, в оба пласта повествования, исторический и современный. Нед становится первой жертвой Дайера, в современной части он постоянно мечется по всему городу, повторяя маршруты, пройденные им в XVIII веке. Он обречен на вечное повторение своей истории в разных декорациях, как капище друидов обречено стать христианской церковью, поскольку именно это место приказывает людям строить там религиозное сооружение.

contemporary novel set in the past or a historical novel set in the present» <sup>278</sup>. Язык исторической части стилизован под прозу XVIII века, а современная часть написана современным языком. Акройд комментирует результаты этого эксперимента: «There was something peculiarly pleasing about reclaiming the past and making it part of a living design, however, and in the process something else happened: by interweaving chapters of eighteenth- and twentieth-century prose, I discovered that their vocabulary and syntax began both to reflect upon and to interpret each other; Hawksmoor was a mystery story of detection and revelation, but part of that mystery seemed to reside in the nature of language itself» <sup>279</sup>. В результате Акройд делает вывод, что с помощью осознания исторического процесса через художественную литературу можно создать тип «реализма», далекий от обычных социологических психологических наблюдений. «It is possible that innovation both in the language and structure of the novel might be accomplished by means other than conventional stylistic experiment of modernist or even post-modernist lines – and that, by incorporating an awareness of the historical process within fiction, the possibilities for a new kind of 'realism', quite removed from ordinary social or psychological observations, are considerably enhanced»<sup>280</sup>.

### 6. Вывод

Акройд проявляет себя не только как писатель, но и как критик. Он обращается к истории английской культуры, чтобы определить, что именно объединяет фантазеров, к чьему творчеству он обращается в биографиях.

Творчество фантазеров во всех областях искусства творит английское воображение, единый поток, который и становится объектом исследования в

<sup>&</sup>lt;sup>278</sup> Ackroyd, On *Hawksmoor* // The Collection. P. 379-381.

<sup>&</sup>lt;sup>279</sup> Ackroyd. Op. cit. P. 380.

Ackroyd. Ibid.

«Альбионе». В ранней работе, «Заметки о новой культуре», Акройд стремится переосмыслить культуру с помощью синтеза разных областей гуманитарного знания. В публицистике, эссе и статьях, написанных с 1976 по 2002 год видны попытки расширить границы исследования: автор обращается в том числе к кинематографу, фольклору и массовой культуре. «Альбион» же представляется результатом многолетней работы писателя: он показывает множество источников того, что сформировало английскую культуру такой, какой мы ее знаем сейчас. Кроме того, это произведение является точкой, в которой сходятся все темы, раскрывающиеся в биографиях и романах писателя.

В «Альбионе» Акройд формулирует то, что имплицитно присутствует в биографиях и геобиографиях биографиях — теорию императива места. Территория влияет на людей, их архитектуру, способ мышления и видения мира, а, следовательно, и на то, как они будут развиваться. Именно поэтому искусство не может быть по-настоящему интернациональным, иначе оно теряет свою уникальность. В период всеобщей глобализации Акройд настаивает на сохранении индивидуальности — по его мнению, это единственный способ спасти традицию от кризиса. Однако писатель уверен, что то, что сейчас кажется окончательным упадком искусства — всего лишь закономерный этап его развития.

Особенное влияние императив оказывает на особый тип художников — фантазеров. Они чувствуют город тоньше, чем обычные люди. В совокупности произведения фантазеров создают особый лондонский миф, меняющийся с каждым новым произведением.

Мифы играют значительную роль в английском воображении. Неслучайно сама книга называется «Альбион» - автор отсылает нас одновременно к древнему названию места и легенде о гиганте из этих мест (холмы – его кости, лес – его борода). «Today, like those fading memorials, Albion is not so much a name as the echo of the name» $^{281}$ .

Представляется возможным отнести «Альбион» к биографическим текстам Акройда на основании тесной связи с текстами биографий и геобиографий. Во всех модификациях жанра автор неизменно повествует о фантазерах и их творчестве, рассматривая его с разных сторон. «Альбион» попытка описать все, что объединяет фантазеров и их произведения, что их формирует. Как вдохновляет И И В геобиографиях, писатель персонифицирует неодушевленный объект, наделяя последний свойствами, подходящими под авторскую концепцию. В этой книге автор играет с концепциями, на которых строится не только английское воображение, но и его собственное творчество.

«Альбион» - одно из последних масштабных исследований "английскости" в произведениях Акройда. С середины 2000 годов писатель обращается к мировой истории и культуре, посвящая им серию «Путешествия сквозь время» (Voyages through Time).

<sup>281</sup> Ackroyd. Albion. P. xix.

### Заключение

В нашей работе мы стремились проанализировать развитие жанра биографии в творчестве Питера Акройда, одного из наиболее популярных сегодня писателей Великобритании. Акройд изменяет жанр в соответствии с логикой литературной эволюции XX - XXI веков.

Мы попытались показать, во-первых, что жанр биографии претерпевает значительные изменения на протяжении всего XX века, начиная с творчества группы Блумсбери. Блумсберийцы играют как с формой, так и с содержанием жанра, открывая новые возможности для будущих биографов. Во-вторых, мы рассмотрели различные классификации биографий, сделанные теоретиками литературы второй половины XX века. На основе этих классификаций мы выделили четыре типа биографий фантазеров, существующие в творчестве Акройда. Это исследовательские биографии, художественно-документальные биографии, романизированные биографии и, наконец, квазибиографии.

В-третьих, мы попытались продемонстрировать, как меняет жанр Питер Акройд, значительную долю своего творчества посвятивший именно биографиям.

Принципиально важной модификацией является уничтожение границ между биографией и историей с одной стороны, и биографией и художественной литературой – с другой. Все остальные изменения – следствия этого. Биографии Акройда не ограничиваются ни историей одного человека, ни историей эпохи, ни даже документальностью. Расширение границ жанра в его творчестве во многом связано с разрешением на домысливание и игру, как с фактами, так и с читателем. Факт в эпоху постмодернизма утрачивает незыблемость и непреложность, и, хотя Акройд отрицает свою принадлежность к постмодернистам, он пользуется их

главным положением. Смешивая биографию, историю и художественную литературу, Акройд доказывает, что в его биографическом нарративе художественная литература и история – равноценные способы познания мира. И в его эссе, и в биографиях лейтмотивом проходит утверждение о том, что язык создает реальность, что художественное произведение обладает такой же ценностью, как, например, воспоминание очевидца.

Однако Акройда нельзя назвать последовательным постмодернистом. Его первые произведения, относящиеся к исследовательским биографиям, обращены к эпохе модернизма и посвящены жизнеописаниям Т.С. Элиота и Эзры Паунда, ведущих поэтов и теоретиков эпохи модернизма. В этих биографиях закладывается теоретический фундамент будущих биографий Акройда, таких как «Чосер», «Шекспир», «Коллинз», «Диккенс», «Чарли Чаплин», «Последнее завещание», «Милтон в Америке», «Чаттертон» и др. Художники-фантазеры, которым посвящены биографии писателя, своим творчеством образуют традицию, движущую силу развития культуры. Они, наделенные особым видением реальности, бесчисленное количество раз пересоздают город, добавляя в него новые элементы.

Большинство биографий Акройда представляют Лондон как универсум, включающий его жителей и лондонские тексты, созданные В эволюционирует, фантазерами. его произведениях Лондон эволюционирует его изображение у фантазеров. Основной особенностью универсума Акройда является одновременное присутствие множества веков в настоящем: прошлое не теряет своей актуальности, а изменяется. С одной стороны, это связано с комплексом постмодернистских идей, с другой - с императивом места, который, по мнению Акройда, определяет человеческую деятельность.

Также мы рассмотрели возникший в XX веке жанру – геобиографии, а также попытались описать его предысторию и отличие от смежных традиционных жанров, прежде всего – путеводителей. Это послужило базой

для исследования трех геобиографий Акройда: «Лондон: биография», «Венеция: прекрасный город», «Темза: священная река». Геобиографии развивают авторское видение творчества, поскольку позволяют выйти за рамки индивидуальной, короткой по меркам города жизни и увидеть модели, которые прослеживает автор. Именно в геобиографиях в полной мере реализуется концепция императива места, играющая значительную роль в творчестве Акройда. Он исследует историю Лондона с момента основания до момента написания произведения, указывая на закономерности развития города и его жизнедеятельности. Следовательно, интерес к творческой, созидательной стороне человеческой жизни распространяется не только на биографии людей, но и на геобиографии, и биографию английского воображения.

Геобиографии выходят за рамки предопределенной литературной эволюции XX века, такой, какой ее видят модернисты: возвращение к правдивому психологическому портрету и интерес к историческим деталям. Изменяется не только форма жанра – для геобиографий Акройда характерна эссеистичность повествования, - но и предмет повествования. Традиционная биография связана с историей личности, здесь же героем повествования оказывается место жительства бесчисленного множества людей. Как и в биографиях фантазеров, Акройд концентрируется в основном на выявлении общих творческих образов, характерных для города. Лондон предстает перед читателем лабиринтом, театром и отчасти тюрьмой (последний образ, скорее всего, связан с творчеством Диккенса), Венеция – театром, карнавальной площадью и торговой империей. Легко заметить, что Акройд выбирает для описания знакомые мотивы, пересекающиеся друг с другом, что и позволяет представить его произведения как единый текст. Геобиографии – яркий слияния истории И биографии, поскольку история рассматривается как этапы развития его индивидуального характера. При этом Акройд для своих геобиографий выбирает похожие друг на друга места

Темза определяет Лондон, а Венеция и Лондон схожи театральностью,
 туманностью и расплывчатостью.

Кроме того, в геобиографиях Акройд уходит от стилизации, характерной для его персональных биографий, и обретает собственный голос. Возможно, это связано с тем, что для геобиографий писатель выбирает одну из самых личностных повествовательных форм – эссе. Как он сам утверждает, эссе требует непременного контакта автора и читателя, в других случаях менее обязательного. Еще одной важной причиной создания геобиографии может служить восприятие города как персонального переживания. Акройд всю жизнь живет в Лондоне, неудивительно, что этот город – неотъемлемая часть его личности. В целом переживание города вписывается в урбанистические тенденции ХХ века, но жизненный опыт помогает писателю вывести это переживание на новый уровень. Так же как и биографии, геобиографии персональные автора средство собственной творческой идентичности, место же играет роль зеркала, отражающего самого писателя.

«Альбион: происхождение английского воображения» является логическим продолжением эволюции жанра, заданным геобиографиями. Историко-литературный гармонично анализ В нем сочетается размышлениями о путях развития культуры. Наряду с «Заметками о модернизме» «Альбион» по праву может считаться одним из самых значимых теоретических исследований Акройда. Он демонстрирует, как творчество многих фантазеров оживает и превращается в единый организм, развивающийся по своим законам. Писатель не претендует на истинность собственной точки зрения. Он продолжает линию, получившую начало еще в персональных биографиях – факты дополняются воображением, а в итоге появляется яркая и образная картина.

Биографии Акройда заметно выделяются и на фоне многочисленной исторической литературы последнего времени. Автор пишет в русле

«историографической металитературы», характерной для постмодернистского мировосприятия. При этом от постмодернистов Акройда отличает консервативная приверженность традиции. Даже после «смерти автора» Акройд продолжает настаивать на роли личностного начала в искусстве. Он переосмысляет индивидуальность в постмодернистском духе (суть искусства – компиляция), но при этом верит в важность личности, которая отбирает элементы для компиляции. Кроме того, писатель настаивает на цикличности истории и повторяемости персонажей (см. «Чаттертон»). Особенно очевидна повторяемость в геобиографиях, когда писатель повествует о вариациях одного мотива на протяжении столетий.

Выход за концептуальные рамки и модернизма, и постмодернизма, делает Акройда автором новой эпохи, пока еще не получившей свое название. Уставшая от игр последнего столетия, культура возвращается к традиционным ценностям, переосмысляя их в ключе пережитого опыта. Акройд в своих биографиях показывает, как можно сейчас воспринять прошлое и гармонично вписать его в настоящее и будущее, не уподобляясь при этом беспамятным и невежественным жителям Лондона будущего из «Повести о Платоне».

В последнее время Акройд проявляет значительный интерес к деятелям кинематографа. Помимо биографии Чарли Чаплина, в 2015 году автор выпустил биографию Альфреда Хичкока (Alfred Hitchcock). И снова писатель привязывает Хичкока к фантазерам-кокни, показывает, как его восприятие Лондона формировалось с помощью Диккенса и Чаплина Геобиографии дополняются не только серией «Путешествия сквозь время», но и многотомной историей Англии, которую автор надеется завершить к 2023 году. Следуя за писательской логикой, можно предположить, что и в этой истории акцент будет сделан на непрерывности традиции, характерной для многих произведений Акройда.

### Приложения

## Приложение А. Об игре.

Ведущим специалистом по теории игры считается Й. Хейзинга(1872 - 1945), автор работы «Ното ludens» (1938). Так же как и Экройд, он стремится проникнуть в сознание людей ранних эпох, восстановить их мировоззрение. Прошлое для него — способ предсказать то, что может случиться в будущем, то есть история циклична и воспроизводима. Игра — один из способов воспроизвести прошлое. Хейзинга выделяет следующие основные качества игры: 1) ее произвольность, 2) отстраненность от повседневности, 3) замкнутость на самой себе, отсутствие внешней цели, 4)повторяемость, 5) стремление к красоте и упорядоченности, 6) элемент напряженности. Все эти черты характеризуют модифицированные биографии Акройда.

Экройд в биографиях играет как с идентичностью, так и со временем. Прошлое не незыблемо, о нем может быть рассказано множеством разных способов, а, следовательно, создано множество вариантов. Каждое прочтение биографии, в зависимости от жизненного опыта читателя, создает новый образ героя биографии. Отчасти это связано с тем, что проза Экройда напоминает о мистическом реализме и творчестве Борхеса и Пруста. По мнению Гибсона и Уолфрейса, именно эта привязанность к магическому миру и пре-романтической реальности отличает Экройда от его современников. Экройд не просто подражает писателям прошлого. Он пересоздает прошлое согласно своим представлениям о нем.

### Приложение В. О философии Бергсона.

Поводом для написания «Материи и памяти» для Бергсона стало психофиозиологическое исследование афазии и проблема взаимоотношения между душой и телом, в более широком смысле — между образами и

материей. Основным вопросом становится возникновение в сознании множества образов и представлений, выходящих за рамки повседневного опыта. Бергсон утверждает, что все наши действия и наше восприятие являются сознательным ответом на поступающие внешние импульсы; чем сложнее нервная система, тем больше импульсов и вариантов ответа на них. Прошлое в этой теории воспринимается как уже не действующие импульсы, и в этом его единственное отличие от настоящего, то есть совокупности действующих принципов. Таким образом, устанавливается тождество между В воспоминание восприятием памятью. момент вспоминания актуализируется, превращается в настоящее «и по мере того, обрисовываются его контуры и окрашивается его поверхность, оно стремится уподобиться восприятию. Но своими нижними корнями оно остается связанным с прошлым, и мы никогда не приняли бы его за воспоминание, если бы на нем не оставалось следов его изначальной виртуальности и если бы, будучи настоящим, оно все же не было бы чем-то выходящим за пределы настоящего» <sup>282</sup>. Представляется, что предлагаемая концепция воспоминания близка Экройду, поскольку дает возможность приблизить прошлое к настоящему. В тот момент, когда читатель знакомится с историей, она оживает и принадлежит уже не прошлому, но современности, со всеми ее возможными толкованиями и трактовками. История же может стать новым опытом, причиной и поводом для изменения точки зрения на отдельный вопрос или всего мировоззрения в целом.

Бергсон в «Творческой эволюции» предлагает интуицию в качестве основного инструмента познания мира: «Сперва она (Философия) показала нам интеллект в качестве отдельного проявления развития; он был светильником, может быть, случайным, освещавшим блуждание живых существ в узком поле их действий. И вдруг, забыв о том, что она только что сказала, она превращает этот фонарик, светящий в глубине подземелья, в

\_

 $<sup>^{282}</sup>$  Бергсон, Материя и память. Собр.соч. т.1. М: Московский клуб, 1992. С. 244.

солнце, освещающее мир. Она с помощью одной умозрительной мысли смело приступает к исследованию всех вещей, даже жизни. Правда, она встречает на пути такие огромные трудности; ее логика приводит к таким странным противоречиям, что она скоро отказывается OT своих первоначальных претензий. Мы постигаем, говорит она, не самую действительность, а только ее подделку, точнее, ее символический образ. Мы не знаем и никогда не будем знать сущности вещей: абсолютное нам недоступно; нужно остановиться перед Непознаваемым» 283. В центре Непознаваемого - жизненный порыв, одно из ключевых понятий философии Бергсона. Жизненный порыв лежит в основе и материи, и образов. Для того, чтобы познать этот порыв, необходимо максимально собраться и «наша личность должна сжать саму себя, чтобы мы собрали ускользающее от нас прошлое и толкнули его, плотное и неделимое, в настоящее, которое оно создает, проникая в него»<sup>284</sup>. Именно эту осязаемость и реальность прошлого воссоздает Экройд в своих биографиях, наглядно иллюстрируя литературный и исторический процесс. Его герои черпают энергию жизненных порывов города, чтобы создать свои произведения. В частности, Элиот в биографии Экройда пишет «Бесплодную землю», изображая Лондон и его жителей, хотя настроение поэмы близко к апокалиптическому. Возможно, это связано с мироощущением поэта, поскольку он, как постоянно подчеркивает Экройд на протяжении биографии, чувствует себя чужаком в Америке, ни южанином, ни северянином. Похожее чувство испытывает и Эзра Паунд. Оба поэта страстно хотят ощутить принадлежность к традиции и к стране, но не могут, поэтому, как предполагает Экройд, они стремятся создать новую традицию: «For those who feel themselves to be set apart, and who have found in their reading of literature a sense of life and of values not available to them in their ordinary lives, there is a terrible emptiness about such a country at such a time. The consequence was that both Pound and Eliot - and also near contemporaries, like

 $<sup>^{283}</sup>$  Бергсон. Творческая эволюция. Москва-Жуковский: Кучково поле, 2006. С. 34-35. Бергсон. Творческая эволюция. С. 204.

Irving Babbitt and Paul Elmer More – sought for a tradition or order of their own. But they had to create it for themselves, going to sources as remote as Platonism, Buddhism of medieval literature»<sup>285</sup>.

<sup>285</sup> Ackroyd. Eliot, 1988. P. 25.

# Библиография

#### I. Источники

## А) Работы Питера Акройда

- 1. Ackroyd, Peter. Albion: The Origins of the English Imagination / Peter Ackroyd. L.: Chatto & Windus, 2002. 516 p.
- Ackroyd, Peter. Blake: A Biography / Peter Ackroyd. London: Chatto & Windus, 1996. 399 p.
- Ackroyd, Peter. Charlie Chaplin / Peter Ackroyd. London: Chatto & Windus, 2014. 264 p.
- 4. Ackroyd Peter. Chatterton / Peter Ackroyd. London: Penguin books, 1993.– 234 p.
- 5. Ackroyd, Peter. Chaucer / Peter Ackroyd. New York; London; Toronto: Doubleday, 2005. 175 p.
- Ackroyd, Peter. The Collection: Journalism, Reviews, Essays, Short Stories, Lectures / ed. and with introd. by Thomas Wright. – London; Sydney; Auckland: Vintage, 2002. – 465 p.
- 7. Ackroyd, Peter. The Death of King Arthur / Peter Ackroyd. London; New York; Toronto: Penguin classics, 2010. 316 p.
- 8. Ackroyd, Peter. Dickens / Peter Ackroyd. London: Sinclair-Stevenson, 1990. 1195 p.
- 9. Ackroyd. Peter. Ezra Pound and His World / Peter Ackroyd. London: Thames and Hudson, 1980. 127 p.
- Ackroyd, Peter. Hawksmoor / Peter Ackroyd. London: Hamilton, 1995. –
   p.
- 11. Ackroyd, Peter. Interview about Dickens. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.elsewhere.co.nz/writingelsewhere/1681/peter-ackroyd-">http://www.elsewhere.co.nz/writingelsewhere/1681/peter-ackroyd-</a>

- <u>interviewed-about-his-definitive-charles-dickens-biography-1991/</u> (дата последнего обращения: 13.04.2014)
- 12. Ackroyd, Peter. Interview with Katy Guest. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/peter-ackroyd-retire-only-if-my-arms-are-chopped-off-first-1742766.html">http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/peter-ackroyd-retire-only-if-my-arms-are-chopped-off-first-1742766.html</a> (дата последнего обращения: 13.04.2014)
- 13. Ackroyd, Peter. The Last Testament of Oscar Wilde / Peter Ackroyd. London: Hamilton, 1983. 185 p.
- 14. Ackroyd, Peter. London: The Biography / Peter Ackroyd. London: Vintage, 2001. 822 p.
- 15. Ackroyd, Peter. Notes for a New Culture: An Essay on Modernism / Peter Ackroyd. London. 152 p.
- 16. Ackroyd, Peter. Milton in America / Peter Ackroyd. London, New York, Toronto: Doubleday, 1997. 307 p.
- 17. Ackroyd, Peter. The Plato Papers / Peter Ackroyd. London: Chatto & Windus, 1999. 192 p.
- 18. Ackroyd, Peter. T.S. Eliot / Peter Ackroyd. London: Hamilton, 1985. 400 p.
- 19. Ackroyd, Peter. T.S. Eliot / Peter Ackroyd. London: Sphere books, 1988. 396 p.
- 20. Ackroyd, Peter. Shakespeare: A Biography/ Peter Ackroyd. London: Vintage books, 2006. 546 p.
- 21. Ackroyd, Peter. Thames: the Sacred River / Peter Ackroyd. London: Chatto & Windus, 2007. 490 p.
- 22. Ackroyd, Peter. Venice: Pure City / Peter Ackroyd. London: Chatto & Windus, 2009. 498 p.
- 23. Ackroyd, Peter. Wilkie Collins / Peter Ackroyd. London: Chatto & Windus, 2012. 199 p.
- 24. Акройд, Питер. Блейк / пер. Т. Азаркович. М.: София, 2004. 672 с.

- 25. Акройд, Питер. Венеция. Прекрасный город / пер. В. Кулагина-Ярцева и др. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2012. 498 с.
- 26. Акройд, Питер. Король Артур и Рыцари Круглого стола / пер. Л. Сумм. М.: Альпина нон-фикшн, 2015. 424 с.
- 27. Акройд, Питер. Лондон: биография / пер В. Бабкова и Л. Мотылева. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2009. 896 с.
- 28. Акройд, Питер. Мильтон в Америке / пер. С. Сухарев и Л. Брилова. Санкт-Петербург: Амфора, 2002. 301 с.
- 29. Акройд, Питер. Повесть о Платоне / пер. Л. Мотылева. М.: Астрель, CORPUS, 2010. 224 с.
- 30. Акройд, Питер. Чарли Чаплин: биография / пер. Ю. Гольдберг. М.: Азбука-Аттикус, 2014. 256 с.
- 31. Акройд, Питер. Чаттертон / пер. Т. Азаркович. М.: CORPUS, Астрель, 2011. 480 с.
- 32. Акройд, Питер. Чосер / пер. Е. Осеневой. М.: Колибри, 2011. 240 с.
- 33. Акройд, Питер. Хоксмур / пер. А. Асланян. М.: Астрель, CORPUS, 2011. 448 с.
- 34. Акройд, Питер. Шекспир / пер. О. Кельберт. М.: Колибри, 2009. 736с.

## В) Биографии других авторов

- 35. Boswell, James. Boswell's Life of Johnson. [Электронный ресурс] / J. Boswell. URL: http://www.gutenberg.org/files/1564/1564-h/1564-h.htm
- 36. Gardner, John Champlin. The Life and Times of Chaucer / John Champlin Gardner. London: Granada, Paladin, 1979. 328 p.
- 37. Hibbert, Christopher. London: The Biography of a City / Christopher Hibbert. London: Harlow, 1969. 290 p.
- 38. Law, Graham and Maunder, Andrew. Wilkie Collins. A Literary Life / Graham Law and Andrew Maunder. New York: Basingstoke, 2008. 214 p.

- 39. Lycett, Andrew. Wilkie Collins. A Life of Sensation / Andrew Lycett. London: Hutchinson, 2013. 525 p.
- 40. Standiford, Les. The Man Who Invented Christmas: How Charles Dickens's A Christmas Carol Rescued His Career and Revived Our Holiday Spirit / Les Standiford. New York: Crown Publishers, 2008. 241 p.
- 41. Tomalin, Claire. Charles Dickens. / Claire Tomalin. London: Viking, 2011. 527 p.
- 42. Wilson, Angus. The world of Charles Dickens / Angus Wilson. London: Secker & Warburg, 1970. 302 p.

## С) Страноведческие работы

- 43. Гиляровский, В. А. Избранное в 3х томах. Т.3: Москва и москвичи; Друзья и встречи / В.А. Гиляровский. – М: Московский рабочий, 1960. – 574 с.
- 44. Гейнике, Н.А. и др. По Москве: Прогулки по Москве и ее
   художественным и просветительским учреждениям / Н. А. Гейнике. –
   М.: Изобразительное искусство, 1991. 672 с.
- 45. Путеводитель: Китай. M.: Бедекер, 2011. 636 c.
- 46. Путеводитель: Испания. М.: Бедекер, 2011. 700 с.
- 47. Путеводитель: Италия. M.: ACT Астрель, 2009. 722 c.
- 48. Путеводитель: Лондон. М.: АСТ Астрель, 2003. 434 с.
- 49. Стендаль. Собрание сочинений. T10: Прогулки по Риму. М.: Правда, 1978. 445 с.
- 50. Стендаль. Рим, Неаполь и Флоренция / Стендаль. М., 2005. 509 с.
- 51. Стерн, Л. Сентиментальное путешествие; Воспоминания; Письма; Дневник / Стендаль. М.: Худож. Лит. 1940. 383 с.
- 52. Dakers, Caroline. Clouds. A Biography of a Country House / Caroline Dakers. London; New Haven: Yale University Press, 1993. 278 p.
- 53. Fox, Kate. Watching the English: Hidden Rules of English Behaviour / Kate Fox. London: Nickolas Braeley Publishing, 2008. 424 p.

- 54.Mikes, George. Boomerang: Australia Rediscovered / George Mikes. London: Deutsch, Readers Union, 1969. 208 p.
- 55.Mikes, George. How to Be an Alien: A Handbook for Beginners and Advanced Pupils / George Mikes. Harmondsworth: Penguin books, 1966. 96 p.
- 56.Mikes, George. How to Scrape Skies: The United States Explored,
  Rediscovered and Explained / George Mikes. Harmondsworth: Penguin books, 1966. 125 p.
- 57. Mikes, George. How to Tango. A Solo across South America / George Mikes. Harmondsworth: Penguin books, 1966. 189 p.
- 58. Mikes, George. Milk and Honey: Israel Explored / George Mikes. London: Windgate, 1950. 160 p.
- 59. Mikes, George. The Land of the Rising Yen: Japan / George Mikes. Boston: Gambit, 1970. 207 p.
- 60. Mikes, George. The Prophet Motive: Israel Today and Tomorrow / George Mikes. Deutsch, Steimatzky, 1969. 192 p.
- 61. Mikes, George. Switzerland for Beginners / George Mikes. London: Andre Deutsch Ltd., 1975. 92 p.

## **II.** Работы общетеоретического характера

- 62. Андронников, И. Ступени человеческого опыта / И. Андронников // Вопросы литературы. 1975. №10. С.54-63.
- 63. Аникин, Г.В., Михальская, Н.П. История английской литературы / Г.В. Аникин, Н. П. Михальская. Москва, 1985. 516 с.
- 64. Барахов, В.С. Литературный портрет (истоки, поэтика, жанр) / В. С. Барахов. Ленинград, 1985. 311 с.
- 65. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. Москва, 1994. 615 с.
- 66. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. М., 1975. 504 с.
- 67. Бахтин, М.М. Работы 1920х годов / М. М. Бахтин. Киев, 1994. 383 с.

- 68. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. Москва, 1979. 424 с.
- 69. Бердяев, Н.А. Смысл истории / Н.А. Бердяев. Москва, 1990. 176 с.
- 70. Блум, X. Страх влияния. Теория поэзии. Карта перечитывания / пер., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 352 с.
- 71. Винокур, Г.О. Биография и культура / Г.О. Винокур. Москва, 1927. 96 с.
- 72. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. СПб: Intrada, 1999. 413 с.
- 73. Гордин, Я. Возможен ли роман о писателе? / Я. Гордин // Вопросы литературы. 1975.- №9.- С.190 211.
- 74. Гром К.Н. Роман-биография в творчестве Стефана Цвейга: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.05 / Гром, Кирилл Никонович. Ташкент, 1983.
- 75. Джумайло О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман / О.А. Джумайло // Вопросы литературы. 2007.- № 5.- С.7-45.
- 76. Женетт, Ж. Фигуры / gep. с франц. Е. Васильевой, Е. Гальцовой, Е. Гречаной, И. Иткина, С. Зенкина, Н. Перцова, И.Стаф, Г. Шумиловой. тт. 1-2. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998.
- 77. Затонский, Д.В. Сцепление жанров (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного романа) // Жанровое разнообразие современной прозы Запада / Д.В. Затонский. Киев: Наукова Думка, 1989. с. 4–59.
- 78. Зверев, А.М. Дворец на острие иглы / А.М. Зверев. Москва, 1989. 407 с.
- 79. Зенкин, С. Н. Биографии и контрбиографии. С Жаком Нефом беседует Сергей Зенкин / С. Н. Зенкин // Иностранная литература. 2000, №4. С. 274-280.

- 80. Ильин, Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. Санкт -Петербург: Питер, 2009. 433 с.
- 81. Ковальчук, Л. В. Жанровое своеобразие биографической прозы и некоторые тенденции ее развития в современной немецкой литературе / Л.В. Ковальчук // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе 19-20 веков. –Пермь, 1995. С. 179-197.
- 82. Комаровская, Т. Е. Творчество Ирвинга Стоуна / Т. Е. Комаровская. Минск, 1983. 144 с.
- 83. Кристева, Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / Юлия Кристева.
   М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. –
  656 с.
- 84. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург: Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник», УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т., 2010. 905 с.
- 85. Мельников, Н.Г. Не надо бояться Вирджинию Вульф! / Н.Г. Мельников [Электронный ресурс]. URL: <a href="http://www.philol.msu.ru/~tlit/texts/nm5.htm">http://www.philol.msu.ru/~tlit/texts/nm5.htm</a> (дата последнего обращения: 17.04.2015)
- 86. Пучков, В.А. Генеалогия современной биографической прозы: от мифологического сказания о героях к биографическому дискурсу / В.А. Пучков // Ярославский Педагогический Вестник. 2011. Т.1. №1. С. 180-183.
- 87. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
- 88. Соловьева, Н.А. Вызов романтизму в постмодернистском британском романе / Н.А. Соловьева // Вестник МГУ. Сер.9 Филология. 2000. №1. С. 53-68.
- 89. Репина, Л.П. История через личность: историческая биография сегодня / под ред. Л.П. Репиной. М.: Кругъ, 2005.

- 90. Трыков В. П. Литературный портрет в системе биографических и литературно-критических жанров // Научные труды МПГУ. Серия: Гуманитарные науки / В.П.Трыков. Москва: Прометей, 1999. С. 125–126.
- 91. Трыков, В.П. Сент-Бёв и жанр литературного портрета / В.П. Трыков. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.litdefrance.ru/199/1125">http://www.litdefrance.ru/199/1125</a> (дата последнего обращения: 16.02.2015)
- 92. Тэн И. История английской литературы // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. и вступит. ст. Г.К. Косикова. Москва: Изд-во Московского университета, 1987.
- 93. Шеффер, Ж. Что такое жанр / пер. С. Зенкина. Москва: URSS, 2010. 190 с.
- 94. Altick, Richard Daniel. Lives and letters: A history of literary biography in England and America/ Richard Daniel Altick. New York: Knopf, 1965. 438 p.
- 95. Appleyard Bryan. A Superb Biography which Redefines the Form and should Silence us all / Bryan Appleyard // Literary review. L., 1990. Sept. –p 4-6.
- 96. Backscheider Paula R. Reflections on biography / Paula R. Backsheider. Oxford: Oxford University Press, 2001. 289 p.
- 97. The Art of Literary Biography / ed. by J. Batchelor. Oxford : Clarendon press, 1995. 289 p.
- 98. Biography As an Art: Selected Criticism 1560-1960 / ed. by James Clifford.

  -London: Oxford University Press, 1962. 256 p.
- 99. Bronowsky, Jackob. The Visionary Eye: Essays in the Arts, Literature and Science / Jacob Bronowski. Cambridge, 1979. 185 p.
- 100. Clifford, James L. From Puzzles to Portraits: Problems of Literary Biographer / James L. Clifford. Chapel Hill, 1970. 168 p.
- 101. The Craft of Literary Biogrpahy/ Ed.by J.Meyers. New York, 1985.

- 102. Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Linda Hucheon. London: Routledge, 1998. 288 p.
- 103. Edel, Leon. Literary Biographies / Leon Edel. Toronto: University of Toronto press, 1957. 170 p.
- 104. Ellis, David. Literary lives: Biography and Search for Understanding / David Ellis. Edinborough University press, 2000. 195 p.
- 105. Kendall, P. H. The Art of Biography / P.H. Kendall. New York, 1965. 158 p.
- 106. Kent, Thomas. Interpretation and Genre: The Role of Generic
   Perception in the Study of Narrative Texts / Thomas Kent. Lewisburg:
   Association University Presses, 1986. 180 p.
- 107. The literary biography: Problems and solutions / Ed.by Dale Salwak. Iowa City: University of Iowa press, cop.1996. 182 p.
- Nadel, Ira Bruce. Biography: Fiction, Fact and Form / Ira BruceNadel. London: Macmillan, 1985. 248 p.
- 109. Nünning, Ansgar. Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktion der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots /Ansgar Nünning. Trier, 1989.
- 110. Oates, Joyce Carol. New Heaven, New Earth: The Visionary Experience in Literature / Joyce Carol Oates. New York.: The Vanguard press, 1974. 307 p.
- 111. Woolf, Virginia. New Biography / Virginia Woolf. [Электронный ресурс] URL:
  - https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter23.html (дата последнего обращения: 16.07.2015)

# II. Литература по творчеству П. Акройда

112. Ахманов, Ю.В. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: дис. ...канд. филол. наук 10.01.03 / Ахманов Олег Юрьевич. – Казань, 2011. – 161 с.

- 113. Дворко, Ю.В. Концепция прошлого в романах П. Акройда / Дворко Юлия Владимировна // Вестник МГУ, сер. 9. Филология. №5, 1992. с 45-52.
- 114. Дворко, Ю.В. Основные тенденции британской прозы 1980х годов: дис. ... канд. филол. наук 10.01.03 / Дворко Юлия Владимировна М., 1992. 246 с.
- 115. Зверев, А.М. За маской парадокса // П. Акройд. Последнее завещание Оскара Уайльда. М.: Слово, 1993. С. 5—11.
- Липчанская, И.В. Образ Лондона в творчестве Питера Акройда:
   дисс. ... канд. филол. наук 10.01.03 / Липчанская Ирина Владимировна.
   Саратов, 2014. 184 с.
- 117. Петросова, Е.Г. Концепция «английскости» в современном постмодернистском романе (Г.Свифт, П.Акройд): автореф. дис. канд. филол. наук 10.01.03 / Петросова Елена Генриховна. М., 2005. 146 с.
- 118. Райнеке, Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиция жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. филол наук 10.01.03 / Райнеке Юлия Сергеевна. М., 2002. 212 с.
- Соловьева, Н. А. Питер Акройд биограф нации и английского языка / Соловьева Наталья Александровна // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. 2005. № 5. С. 47-63.
- 120. Струков, В.В. Художественные особенности творчества П. Акройда (к проблеме британского постмодернизма): дис. канд. филол. наук 10.01.03 / Струков Владимир Вячеславович. Воронеж, 1998. 182 с.
- 121. Ушакова, Е.В. Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда: дис. канд. филол. наук 10.01.03 / Ушакова Елена Вячеславовна. М., 2001. 197 с.
- 122. Шишкина, С.Г. Образ истории в постмодернистской литературной антиутопии (Дж. Барнс, П.Акройд) / С.Г. Шишкина //

- Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2006. Вып. 1. С. 196-202.
- 123. Шубина, А.В. Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда. Дис. ... канд. филол. наук, 10.01.03 / Шубина Александра Владимировна. СПб, 2009. 183 с.
- 124. Шубина, А.В. Биография города как новый тип исторического повествования // Известия Российского государственного педагогического университета. 2009. №96. С. 228 231.
- 125. Anthony, Andrew. The Big Life / Andrew Anthony. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.theguardian.com/books/2005/sep/04/biography.peterackroyd">http://www.theguardian.com/books/2005/sep/04/biography.peterackroyd</a> (дата последнего обращения: 25. 01. 2014)
- 126. Appleyard, B. Aspects of Ackroyd Text. / B. Appleyard // Sunday Times Magazine. April 9, 1989. P.50-54.
- 127. Asquith, Clare and Phillips, Francis. Asquith Clare, Francis Phillips reviews Shakespeare: The Biography, by Peter Ackroyd, and Shadowplay: The Hidden Beliefs and Coded Politics of William Shakespeare / Clare Asquith, Francis Phillips. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.theotokos.org.uk/pages/breviews/francisp/shakespe.html">http://www.theotokos.org.uk/pages/breviews/francisp/shakespe.html</a> (дата последнего обращения: 05. 09.2014)
- 128. Bate, Jonathan. Slim Biography and Slim Pickings / Jonathan Bate. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3614450/Slim-biography-and-slim-pickings.html">http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3614450/Slim-biography-and-slim-pickings.html</a> (дата последнего обращения 05.09.2014)
- 129. Bate, Jonathan. A Dickensian Shakespeare / Jonathan Bate. –
  [Электронный ресурс] URL:

  <a href="http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3646764/A-Dickensian-Shakespeare.html">http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3646764/A-Dickensian-Shakespeare.html</a> (дата последнего обращения 05.09.2014)
- 130. Blake, Morrison. Placism, Not Racism / Morrison Blake. [Электронный ресурс] URL:

- http://www.theguardian.com/education/2002/oct/05/highereducation.history (дата последнего обращения 07.09.2014)
- 131. Callow, Simon. Charlie Chaplin by Peter Ackroyd, review divine comedy, difficult man / Simon Callow. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.theguardian.com/books/2014/may/08/charlie-chaplin-peter-ackroyd-review-simon-callow">http://www.theguardian.com/books/2014/may/08/charlie-chaplin-peter-ackroyd-review-simon-callow</a> (дата последнего обращения: 07.09.2014)
- 132. Conrad, Peter. Albion 1 England 0 / Peter Conrad. [Электронный ресурс]

  <a href="http://www.theguardian.com/books/2002/oct/20/history.highereducation">http://www.theguardian.com/books/2002/oct/20/history.highereducation</a>
  (дата последнего обращения: 08.09.2014)
- 133. Gibson, Jeremy. Fiction and the Weave of Life. Auckland, New York, Toronto: Oxford University Press, 2012. 234 p.
- 134. Gibson, Jeremy and Wolfreys, Julian. Peter Ackroyd. The Ludic and Labyrinth Text / Jeremy Gibson and Julian Wolfreys. London: Macmillan Press, LTD, 2000. 324 p.
- 135. Giovannelli, Laura. Le vite in Gioco: Le prospective ontologica e autoreferenziale nella narrative di Peter Ackroyd / Laura Giovanelli. ETS Pisa, 1996.
- 136. Hänninen, Ukko. Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality / Ukko Hänninen. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/hanninen/contents.html">http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/hanninen/contents.html</a> (дата последнего обрашения 14.07.2015)
- 137. Hughes, Kathryn. Wilkie Collins by Peter Ackroyd review / Kathryn Hughes. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.theguardian.com/books/2012/feb/22/wilkie-collins-peter-ackroyd-review">http://www.theguardian.com/books/2012/feb/22/wilkie-collins-peter-ackroyd-review</a> (дата последнего обращения: 14.03.2015)
- 138. Knežević, Mirjana. Postmodernist Approach to Biography: The Last Testament of Oscar Wilde by Peter Ackroyd / Mirjana Knežević. FACTA UNIVERSITATIS // Linguistics and Literature. 2013. Vol. 11, No 1. P. 47 54.

- 139. Lewis, Barry. My Words Echo Thus: Possessing the Past in Peter Ackroyd / Barry Lewis. Columbia: The University of South Carolina Press, 2007. 221 p.
- 140. Lezard, Nicholas. The Death of King Arthur by Peter Ackroyd Review. / Nicholas Lezard. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.theguardian.com/books/2011/jun/23/death-king-arthur-peter-ackroyd-review">http://www.theguardian.com/books/2011/jun/23/death-king-arthur-peter-ackroyd-review</a> (дата последнего обращения: 17.03.2015)
- 141. Lodge, David. The Marvelous Boy / David Lodge // The New York Review. 1998. №114. P. 14-15.
- 142. McLeod, Sylvia. An Examination of Biography in *Possession* by A.S. Byatt and *Dickens* by Peter Ackroyd / Sylvia McLeod. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1882&context=theses">http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1882&context=theses</a> (дата последнего обращения: 18.03.2015)
- 143. Moss, Stephen. City of Words / Stephen Moss. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.theguardian.com/books/2000/oct/17/peterackroyd">http://www.theguardian.com/books/2000/oct/17/peterackroyd</a> (дата последнего обращения: 14.03.2015)
- Onega, Susana. Metafiction and Myth in The Novels of Peter Ackroyd
  / Susana Onega // European Studies in the Humanities. Columbia:
  Camden House, 1999. 196 p.
- Onega, Susana, Peter Ackroyd: The Writer and His Works / Susana Onega. Plymouth: Northcote House and the British Council, 1998. 99p.
- 146. Page, Tim. 'Charlie Chaplin: A Brief Life,' by Peter Ackroyd / Tim Page. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.washingtonpost.com/entertainment/books/book-review-charlie-chaplin-a-brief-life-by-peter-ackroyd/2014/12/11/cb9ad9dc-47d3-11e4-891d-713f052086a0">http://www.washingtonpost.com/entertainment/books/book-review-charlie-chaplin-a-brief-life-by-peter-ackroyd/2014/12/11/cb9ad9dc-47d3-11e4-891d-713f052086a0</a> story.html (дата последнего обращения: 20.07.2015)
- 147. Preston, John. Wilkie Collins Review / John Preston [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.standard.co.uk/arts/book/wilkie-collins--review-7498616.html">http://www.standard.co.uk/arts/book/wilkie-collins--review-7498616.html</a> (дата последнего обращения: 25.04.2015)

- 148. Sutherland, John. Terrible Bad Cold / John Sutherland. [Электронный pecypc] URL: <a href="http://franciscovazbrasil.blogspot.ru/2012/04/terrible-bad-cold-by-john-sutherland.html">http://franciscovazbrasil.blogspot.ru/2012/04/terrible-bad-cold-by-john-sutherland.html</a> (дата последнего обращения: 10.02.2015)
- 149. Tennant, Emma. A Poet Cursed / Emma Tennant. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.theguardian.com/books/1987/sep/11/poetry.peterackroyd">http://www.theguardian.com/books/1987/sep/11/poetry.peterackroyd</a> (дата последнего обращения: 10.02.2015)
- 150. Wells, Stanley. A Lot of Good Will / Stanley Wells. [Электронный ресурс] URL: <a href="http://www.theguardian.com/books/2005/sep/11/biography.peterackroyd">http://www.theguardian.com/books/2005/sep/11/biography.peterackroyd</a> (дата последнего обращения: 10.02.2015)