

## ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ ПИТЕРА АКРОЙДА “ЧАТТЕРТОН”

© 2006 Я.С. Гребенчук

*Воронежский государственный университет*

Питер Акройд – современный английский писатель, в творчестве которого наиболее полно и наглядно проявляются принципы постмодернизма. Персонажами его произведений становятся поэты, писатели, архитекторы (романы “Завещание Оскара Уайльда”, “Хоксмур”, “Повесть о Платоне” и др.). Обладатель многих престижных премий, писатель также является автором книги “Эзра Паунд и его мир”, биографий Т. С. Элиота, Ч. Диккенса, У. Блейка, Дж. Чосера, У. Шекспира.

В романе “Чаттертон” (1987) одна из сюжетных линий, уводящих в прошлое, связана с личностью Томаса Чаттертона (1752–1770), одного из талантливейших мистификаторов в истории литературы. Этот “юный гений” в пятнадцатилетнем возрасте придумал монаха Томаса Роули, жившего в XV веке. От его лица Чаттертоном были написаны баллады и поэмы в средневековом стиле, имевшие поначалу большой успех. Но появившиеся в обществе сомнения в подлинности “случайно обнаруженных” поэтом древних рукописей, а также бедность привели Чаттертона к самоубийству. Такова общепринятая версия его жизни и смерти, которая в произведении Акройда подвергается сомнению.

Вторая сюжетная линия романа, относящаяся уже к середине девятнадцатого века, посвящена истории создания Генри Уоллисом (1830–1916) картины “Чаттертон” (закончена в 1856 г.), изображающей смерть поэта. Позировал художнику молодой Джордж Мередит (1828–1909), уже проявивший себя как поэт, но еще не написавший своего знаменитого “Эгоиста” (1870).

Для Акройда свойственно окружать реальных исторических лиц вымышленными персонажами, и в “Чаттертоне” – это поэт-неудачник Чарльз Вичвуд, его семья, друзья и знакомые, живущие в конце двадцатого столетия. С этой сюжетной линией связан мотив тайны, проходящий через весь роман: Вичвуд случайно находит портрет зрелого Чаттертона, а также рукописи, из которых следует, что поэт не умер в юности, а продолжал творить, но уже под именами различных английских поэтов XVIII–XIX вв.

Сложное переплетение трех сюжетных линий служит раскрытию эстетических взглядов писателя-постмодерниста. Как известно, в теоретических размышлениях об искусстве одной из основополагающих является проблема реальности и вымысла. Известно также, что для постмодернизма последние представляются в принципе неразличимыми. Особый “взгляд на жизнь как вымысел и на вымысел как жизнь” дополняется признанием наличия “затекстовой”, символической и других реальностей. “Постмодернистская литература изначально оперирует вмененной, искусственной реальностью”, считает Вячеслав Лютый [6, 190]. А Алексей Зверев пишет, что для постмодернизма “реальность не самоочевидна, а по меньшей мере проблематична, если она вообще не миф” [3, 4]. Но если неразличимы реальность и вымысел, то нельзя постичь и истину, а следовательно, ее не существует: теоретик постмодерна Ихаб Хассан считает невозможность определения “конечных истин” одной из главнейших черт эстетики данного направления.

В романе Акройда проблема истины раскрывается по-своему в каждой из сюжетных линий. Так, в линии Чарльза Вичвуда сначала находит подтверждение предположение о том, что Томас Чаттертон дожил по крайней мере до пятидесяти лет (именно столько ему на найденном Вичвудом портрете). Но картина оказывается многослойной: портрет Чаттертона написан поверх еще нескольких полотен. Не удается выяснить ни степень подлинности портрета, ни того, что было скрыто под ним: при попытке снять верхний слой картина рассыпается на кусочки. Таким образом писатель наглядно показал, как истина в очередной раз “ускользнула” от пытающихся найти ее.

Еще одну версию жизни и смерти “юного гения” мы узнаем из сюжетной линии, посвященной описанию пребывания поэта в Лондоне. Согласно ей, Чаттертон погибает случайно: приняв слишком большую дозу мышьяка, который ему посоветовали в качестве лекарства от венерического заболевания. Эта сюжетная линия подтверждает, что он создавал псевдосредневековые подделки, но в то же время предлагает нам лишен-

ную романтического пафоса версию гибели Чаттертона. Но это не является окончательным выводом автора. Интересно наблюдение В. Струкова о том, что мы имеем 12 “трактовок происшедшего” с Чаттертоном [7].

Однако для писателя-постмодерниста все же есть нечто, являющееся реальным (или, по крайней мере, считающееся таковым). Он признает реальность и “всевременность” слова. Как справедливо пишет Ю. В. Дворко, “Слово для Акройда — в каком-то смысле символ вечности, потому что произнесенное или написанное, оно не может исчезнуть. Слово будет звучать всегда, хотя голоса, повторяющие его, могут меняться” [2, 47]. Поэт, писатель, художник, по мнению Акройда, не просто описывает мир словами или изображает его на холсте — он его “воссоздает, творит” [1, 245]. Художник (в широком смысле слова) создает реальность из своих текстов, картин и пр. В итоге составляющие и целое становятся единым целым. “Нет ничего реальнее слов. Они-то и суть сама реальность” [1, 259], говорит Джордж Мередит, персонаж романа. Акройд своеобразно, но весьма убедительно демонстрирует нам “буквальность”, реальность, истинность слов. В сюжетной линии, относящейся к XVIII веку, Томас Чаттертон встречает мастера поз, то есть клоуна, заставляющего свое тело принимать форму той или иной буквы. Он показывает поэту слово “Ты”. А в современной части романа Чарльз Вичвуд, мучаясь бессонницей, вертится на постели, принимая телом форму букв “Т” и “Ч”, инициалы Томаса Чаттертона.

Если признать реальность слова, то стоит признать реальными (то есть настоящими) “подделки” Томаса Чаттертона, как состоящие, “сделанные” из слов. И не все ли равно, чье имя поставить под строками поэм и баллад — собственное имя поэта, монаха Роули или Тургота (еще один выдуманный поэтом персонаж)? Произведения, настоящие или поддельные, уже живут своей жизнью, составляя то, что так важно для постмодернизма — текст. Томас Чаттертон, автор множества литературных мистификаций, неслучайно является центральной фигурой романа Акройда. Как считает Брайан Финни, “Акройд специально выбрал этого романтического героя, чтобы продемонстрировать, как поэт растворяется в своих текстах, переживших его” [8, 250].

Представление о тексте как о целом мире для постмодернистов сменяется убеждением, что сам мир — это текст. “Все стало мыслиться как текст, дискурс, повествование: вся человеческая культура — как сумма текстов” [4, 186]. С точки зрения постмодернизма, нельзя уйти от проблемы предшественников: существуя в реальности, состоящей из слов и являющейся текстом, невозможно творить новые произведения искусства без огляд-

ки на уже созданные. Художник вынужден слышать “чужие голоса”, “голоса других”. Эта мысль обыгрывается Акройдом и в буквальном смысле: Чарльз Вичвуд не любит свою квартиру, так как постоянно слышит “голоса других жильцов”. Действительно, что есть наш мир как не огромный дом, населенный миллионами жильцов, каждый из которых несет свое слово?

Творчество в подобном мире неизбежно столкнется с проблемой заимствований. Но как следует относиться к этому явлению, если творчество, по мнению постмодернистов, есть лишь “подражание в мире подражаний”? Персонажи романа: Чаттертон, Уоллис, Вичвуд, — все в той или иной степени “присваивают прошлое для своих целей и своими способами” [8, 248]: пишут от лица других людей, используют для создания своих произведений старинные вещи и рукописи и т. д. Хэрриет Скруп, эксцентричная романистка, также не устояла перед соблазном заимствования: добрая половина ее произведений имеет в своей основе сюжеты книг “малоизвестного” викторианского писателя Хэррисона Бентли (обратим внимание на созвучность их имен). Скруп скрывает свой поступок всю жизнь и однажды, взволновавшись при упоминании имени Бентли, оправдывается: “...Писатели не в вакууме творят. Мы используем множество историй. Важно не откуда они берутся, а что мы с ними делаем” [1, 182]. Она убеждена, что заимствования — неотъемлемая часть творчества, возможно, даже его основа: “Ну, ты же знаешь этих писателей. Они украдут все что... угодно” [1, 176]. “Это называется зуд влияния”, отвечает ей в тон Чарльз Вичвуд. Друг Чарльза? Библиотекарь Филип, смог противостоять этому: начав роман, он прекратил писать, осознав, что «в нем звучат “голоса других поэтов”» [1, 178].

У современных героев романа Акройда в области экспериментов с заимствованиями есть знаменитые предшественники. Чаттертон, центральная фигура романа Акройда, самый из них талантливый, знал, “что подлинный гений состоит не в поиске мыслей или идей, никогда прежде не встречавшихся, а в создании новых удачных сочетаний” [1, 102]. Подобно тому, как новый дом часто строится из старых кирпичей, так и произведение искусства редко состоит из чего-то оригинального, принципиально нового. Главное для художника — уметь пользоваться наследием прошлых веков, составляя из них “новые” комбинации. Всем своим творчеством Чаттертон доказал, что истинный художник должен в совершенстве знать технику своего ремесла, что гений сможет заявить о себе, какими бы путями он ни шел к славе. Надо отметить, что творчество Чаттертона, считающегося “культовой фигурой

английского романтизма” [9, IX], и по сей день является предметом исследований в области литературоведения, истории искусства и т. д.

Мистификацией, но уже в области живописи, занимается еще один персонаж романа Акройда – Стюарт Мерк, талантливый ученик художника Сеймура. Как выясняется, в последние годы жизни мастер не мог работать и картины за него писал ученик. Учитывая, что именно Мерк создал “позднего Сеймура”, нельзя говорить о факте плагиаторства. Мерк не подписывал картины, созданные учителем, своим именем. Он, словно даря учителю свое творчество, делал прямо противоположное. Но можно ли различить копию и оригинал? Если их разграничение возможно, то способствует ли это более полному пониманию сути творчества или чему-то еще?

Предшественники, “другие”, двойники... На решение этой проблемы в “Чаттертоне” работает в том числе и система образов, ключевую особенность которой можно обозначить как “зеркальность”. Практически все персонажи произведения, дублируя друг на друга, являются отражениями, двойниками. Всего в этом произведении можно насчитать около 13 пар двойников: Чарльз Вичвуд и Томас Чаттертон, Чаттертон и Джордж Мередит, Чаттертон и Стюарт Мерк, Чарльз Вичвуд и Мередит, Вивьен Вичвуд и Мэри Мередит, Мередит и изображенный на портрете человек (лжеЧаттертон) и другие. Более того, роман часто “цитирует” сам себя на нескольких уровнях: на текстуальном, сюжетно-тематическом и др. В. Струков в уже упомянутой книге называет “Чаттертон” “романом-саморефлексией”, то есть таким романом, который “как бы исследует принципы собственного создания” [7, 19]. Это, по мнению исследователя, выражается в постоянной ссылке текста на самого себя (на композиционно-тематическом и текстуальном уровнях), ссылке на другие тексты, выходе текста за свои пределы и т. д.

Да, такой подход к роману “Чаттертон” возможен, но, на наш взгляд, на то, что В. Струков считает “саморефлексией” произведения, можно взглянуть и по-иному – с точки зрения проблемы копии и оригинала. Бинарная оппозиция “оригинал-копия” была в свое время разрушена французским мыслителем Жаном Бодрийяром (род. 1929), который предложил забыть слово “реальность” и заменить его термином “симулякр”. В основе его рассуждений лежит идея пересмотра содержания понятия “реальность” как исходной точки познания, предмета изучения, источника творческого вдохновения художника. Замена реальности симулякром означает трактовку реальности как культурного акта творения, совершаемого субъектом. Нетрудно понять, что главное здесь – “акт творения”, но никак не “субъект”. То есть важно, не кто

именно создал то или иное произведение искусства, а что оно существует. Итак, если вслед за Бодрийяром признать, что существует лишь “особый мир моделей и симулякров, никак не соотносимых с реальностью, но воспринимаемых гораздо реальнее, чем сама реальность” [цит. по 5, 257], то становится очевидно: именно таков мир, в котором живут персонажи “Чаттертона”. В романе Акройда многочисленные оригиналы и копии схожи настолько, что понятия эти зачастую неразличимы. “Все на свете скопировано”, – убежден Чарльз Вичвуд. И продолжает: “Копия должна быть обязательно... Если бы не копия – как бы мы тогда узнали, что это подлинник?” [1, 164]. Но копию и подлинник различить невозможно.

Подобная мысль органично вписывается в картину мира, в котором неразличимы истина и вымысел (что представляют собой книги как не “правдивые выдумки”?), мира, где действуют особые законы художественного творчества как процесса, неотличимого от плагиата и мистификации. Питер Акройд своим романом “Чаттертон” смог убедить, что такой мир имеет право на существование.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Акройд П. Чаттертон / Пер. с англ. Т. Азаркович / П. Акройд – М.: Аграф, 2000. – 400 с.
2. Дворко Ю. В. Концепция прошлого в романах Питера Акройда / Ю. В. Дворко // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1992. - № 5. – С. 45-52.
3. Зверев А. Черепаха Квази: что же такое постмодернизм? / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1997. - № 3. – С. 3-23.
4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 230 с.
5. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин – М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – 382 с.
6. Лютый Вяч. Случайные черты (о постмодернизме в современной литературе) / Вяч. Лютый // Подъем. – 2002. - № 1. – С. 185-209.
7. Струков В. В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма) / В. В. Струков – Воронеж: Полиграф, 2000. – 182 с.
8. Finney V. Peter Ackroyd, postmodernist play and Chatterton / V. Finney // 20<sup>th</sup> century literature, London, 1992, p. 240-261.
9. Pershy J. M. Kultfigur der englischen Romantik Thomas Chatterton / J. M. Pershy // Press, Wien, 29-30 Sept, S. IX.

Рецензент – С. Н. Филошкина.