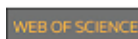


Ушакова Е. В. Специфика создания образа творческой личности в романе П. Акройда «Чаттертон» / Е. В. Ушакова // Научный диалог. — 2019. — № 6. — С. 206—217. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-206-217.

Ushakova, E. V. (2019). Specifics of Artist Image Creation in P. Ackroyd's Novel "Chatterton". *Nauchnyi dialog*, 6: 206-217. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-206-217. (In Russ.).



УДК 821.111Ackroyd.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-6-206-217

Специфика создания образа творческой личности в романе П. Акройда «Чаттертон»

© Ушакова Елена Вячеславовна (2019), orcid.org/0000-0002-7235-3126, SPIN-code 9106-4507, кандидат филологических наук, доцент, Московский финансово-промышленный университет «Синергия» (Москва, Россия), ushakova@mail.ru.

Анализируется тема творчества, репрезентированная в романе П. Акройда «Чаттертон» через посредство образов поэтов, писателей, художников. Выявляются особенности подхода писателя, известного английского романиста и биографа, к созданию произведений, в центре которых находится творческая личность. Уделяется внимание сложной структуре романа «Чаттертон», в котором переплетаются различные временные пласты и судьбы как вымышленных персонажей, связанных с творчеством, так и известных писателей разных веков. Раскрываются особенности отношения персонажей книги, являющихся своеобразными двойниками Чаттертона, к процессу создания произведений искусства. Особое внимание уделяется вопросу источников творческого вдохновения и призвания художника. Автор показывает, как персонажи романа оказываются связанными общими проблемами, волнующими каждого из них, в том числе интересом к судьбе Чаттертона, различные версии жизни или облика которого пытаются воссоздать. Делается вывод о том, что изображение творческих личностей разных эпох помогает писателю создать образ художника, верного своему призванию — искусству, — которое существует вечно, преодолевает временные и пространственные ограничения реального мира.

Ключевые слова: П. Акройд; роман; биография; Чаттертон; постмодернизм; творческая личность; двойник.

1. Введение

В творчестве современного английского писателя Питера Акройда можно выделить разнообразные жанровые модификации романа-биографии, в центре которых творческая личность, писатель («Диккенс», «Чаттертон», «Последнее завещание Оскара Уайльда», «Мильтон в Америке», «Шекспир», «Чосер»). Жанры, которые автор выбирает для раскрытия

образов тех или иных творческих личностей, своеобразны, часто балансируют на грани между художественным и документальным началами, в результате чего происходит трансформация биографического жанра. Такая особенность, присущая постмодернистским произведениям в целом, — проблема жанровой специфики и принципов построения романа «Чаттертон» — становилась объектом изучения в научных исследованиях Я. С. Гребенчук, М. В. Дубковой, В. В. Струкова, А. В. Шубиной [Гребенчук, 2008; Дубкова, 2017; Струков, 2000; Шубина, 2009]. Ряд ученых акцентируют внимание на приемах использования интертекстуальности в романе «Чаттертон», выявляя скрытые и прямые цитации и заимствования [Бусел, 2007; Царева, 2010], а также раскрывают особенности сочетания документального и художественного в произведениях писателя [Соловьева, 2005; Филюшкина, 2013; Hänninen, 1997; Onega, 1999]. Опираясь на постмодернистскую теорию [Hutcheon, 1988], часть исследователей делает акцент на том, каким образом реализуются принципы постмодернизма в данном романе [Antakyalioğlu, 2011; Fazel et al., 2011]. Задачей нашей статьи является изучение вопроса об особенностях создания образа творческой личности (поэта, писателя, художника, биографа) в романе П. Акройда «Чаттертон». Важным представляется проследить, каким автор показывает читателю великого мистификатора, а также рассмотреть особенности образов «двойников» главного героя, их отношение к проблемам творчества.

2. Образы творческих личностей в романе «Чаттертон»

В романе «Чаттертон» (1987) П. Акرويد обращается к проблеме творчества, источника вдохновения, влияния искусства прошлого на создание новых произведений. Для автора важно не только постижение ушедших времен, создание образов великих писателей прошлого, но и исследование природы творческого вдохновения и его проявлений в отдельных личностях. Роман «Чаттертон» (1987) возникает как будто на перекрестке времен, где встречаются различные писатели и поэты, являющиеся героями книги. П. Акرويد выступает в романе как великолепный стилизатор, мастер мистификации в ее постмодернистском варианте. Одна из их таких «мистификаций» писателя — роман «Последнее завещание Оскара Уайльда», написанный якобы от лица Оскара Уайльда. Конечно, читатель видит на обложке книги имя настоящего автора, функция «мистификации» здесь такая: настроить читателя на восприятие образа великого эстета, вовлечь в постмодернистскую игру. Настоящей же мистификацией является творчество Чаттертона, английского поэта конца восемнадцатого века, стили-

затора средневековой поэзии, выдававшего свои стихи за сочинения настоятеля собора Томаса Роули. Чаттертон стилизует произведения в духе Средневековья, хотя, как отмечает Халтрин-Халтурина, «... их язык — искусственный, выдуманный, на нем никто никогда не говорил» [Халтрин-Халтурина, 2013]. Образ поэта, его необычное дарование и трагическая судьба стимулировали интерес к «авторскому “я”, проблеме “самости”, биографии души, а также личному мифотворчеству» [Халтрин-Халтурина, 2013] еще в XIX веке, когда романтики увидели в нем символ судьбы творческой личности. В конце XX века образ Чаттертона осмысливается Акройдом уже с позиций постмодернизма, и, как оказывается, в творчестве «дивного отрока» можно найти истоки приемов, которыми активно пользуются и современные писатели. Таким образом, именно эпоха, к которой принадлежит сознание интерпретатора, определяет угол зрения, позволяет создать свою особую историю — биографию творческого сознания.

В романе предлагаются разные версии трагической судьбы писателя, начиная с официальной, представленной в произведении в виде предваряющего повествование краткого биографического очерка, и заканчивая альтернативными версиями судьбы персонажа. В «Чаттертоне» сосуществуют три временных плана: вторая половина XVIII века (время Чаттертона), позднее викторианство (время Мередита и Уоллиса) и XX век (время Ч. Уичвуда, Э. Флинга, Ф. Слэка, Х. Скроуп).

Образ Чаттертона является центральной фигурой, объединяющей других персонажей, которые неслучайно тоже являются творческими личностями (писатели, поэты, художники, критики). Это позволяет с различных сторон раскрыть проблемы творчества, поиска своего стиля, а также сложность и трагичность судьбы художника.

В таком многоплановом романе переплетаются истории жизни людей разных времен, которые тем не менее оказываются связаны как своим интересом к фигуре Чаттертона, так и общими вопросами о творчестве и его истоках, оригинальности в искусстве, реалистичности изображения, имитации, стилизации, подлинном и вымышленном. Для того чтобы создать образ творческой личности, автор вводит в повествование целую систему своеобразных двойников Чаттертона, в совокупности представляющих образ поэта. Каждый из героев оказывается связан с ним, в частности, стремится проникнуть в загадку Чаттертона, создать свою версию (биографическую, живописную, художественную) его жизни.

Повествование предваряется своеобразным вступлением, состоящим из четырех частей, в котором сразу намечены четыре сюжетные линии, связанные с образом творческой личности. Первый фрагмент представляет

Томаса Чаттертона, главного персонажа книги, читающим стихи. Во втором предстает фигура английского писателя XIX века Джорджа Мередита, позирующего художнику Г. Уоллису в процессе создания портрета Чаттертона. В последующих частях изображены вымышленные персонажи: поэт Чарльз Вичвуд, ощущающий невидимое присутствие Чаттертона, и писательница Харриет Скроуп.

Можно выделить общие проблемы, волнующие всех героев романа: заимствование, плагиат, оригинальность, «зуд влияния» [Акройнд, 2011, с. 210]. Эти вопросы раскрываются по-разному. Если одних персонажей тщательное изучение литературы и истории прошлого стимулирует создать собственные высокохудожественные произведения, безусловно, несущие в себе нечто новое и оригинальное (Т. Чаттертон, Ф. Слэк), даже если это мистификация, другие могут утратить свой талант, индивидуальный голос, подражая уже созданному (Х. Скроуп), и тогда это плагиат.

Центральным образом романа является Томас Чаттертон. Официальная версия жизни поэта представлена в книге, кроме прочего, теми справочниками и брошюрами, которые изучает Чарльз, пытаясь понять Чаттертона, имитатора средневековой поэзии и, пожалуй, величайшего литературного мистификатора всех времен [Там же, с. 47]. Во второй части романа представлены записки Чаттертона, в которых он излагает свою биографию, отмечая склонность к уединению и любовь к книгам: *Звали меня и Томь-Одинь-Одинешенекъ, за мою любовь къ уединенію; но я не былъ одинокъ, ибо имелось у меня толико Товарищей, колико то было мне потребно, изъ моихъ Книжь* [Там же, с. 171]. Герой осознает, что не просто имитирует средневековый стиль, а создает собственные произведения: *Я пришелъ въ толкій Ражъ, индо, оставивъ переписываніе, обнаружилъ, что и самъ могу далее продолжать такожде* [Там же, с. 176] Это не слепое копирование: подражая средневековому стилю, Чаттертон мог выразить свои чувства и идеи, даже выражаясь *темъ витіеватымъ вымышленнымъ Стилемъ, каковой вскорости сдѣлался вернейшимъ Слѣпкомъ моихъ подлинныхъ Чувствованій* [Там же, с. 18]. В дневнике Чаттертон пытается определить особенность своего творческого подхода, однако, и это неслучайно, рукопись обрывается на словах: *то была не какая-нибудь холодная Пародія, но скорее ...* [Там же, с. 193]. Автор предоставляет читателю возможность самому продолжить эту мысль, предположить направление ее развития, прийти к выводу, что стилизация — это вовсе не плагиат или неумелое подражание вследствие скудости собственного воображения, а художественный прием, помогающий создать нечто оригинальное. Сам роман П. Акройнда, включающий, по сути, стилизацию стилизации, тому наглядное доказательство.

Автор обращает внимание на такую черту поэта, как верность своему призванию. Надежда на славу и признание питала творческие силы Чаттертона (*заостряя я свое Перо и усаживался писать, питая смутную Надежду, что Поэзия, может статься, прогонитъ отъ меня все Беды* [Там же, с. 186]) так же, как и вымышленного персонажа, Чарльза Уичвуда, поэта, живущего в XX веке, самого близкого по духу «двойника». Оба они оказались непризнанными при жизни, умерли молодыми. Чарльз в разговоре со своим другом настаивает на том, что Чаттертон был не просто фальсификатором или плагиатором, а *величайшим поэтом в истории!* [Там же, с. 196], поскольку ему удалось реализовать свой талант, создать настоящую поэзию: *мы живем в век поэзии, а поэзия никогда не лжет!* [Там же, с. 443]. Преданность своему дарованию, которое составляло во многом смысл жизни и наполняло его душу радостью и умиротворением, проявляется и в рассказе о последних днях жизни поэта: *Чаттертон облегченно вздыхает и возвращается к своей сатире, перечитывая ее снова и снова, пока его собственные слова не успокаивают его* [Там же, с. 427].

Так же, как и великий стилизатор средневековой поэзии, Чарльз Вичвуд, поэт века двадцатого, чувствует свое призвание творить и ощущает себя счастливым в процессе создания произведений. И к нему, как и к Чаттертону, могут быть отнесены такие слова: *Въ моихъ помыслахъ царила Поэзия* [Там же, с. 180]. Героя не тревожит отсутствие признания, творческий процесс увлекает его, переносит в иное измерение, где он и встречается с Чаттертоном. Чарльзу присуще особое чувствование связи со всей предшествовавшей культурой, которая питает и современных авторов: *Они все существуют рядом с нами, смотрят на нас: Блейк, Шелли, Кольридж ... И все они влияют на нас* [Там же, с. 161]. Для героя необыкновенно важно следование своему призванию — быть поэтом, служить красоте: *Почему некоторые люди мечтают стать писателями? Это мечта о цельности, мечта о красоте* [Там же, с. 317].

Именно Чарльз занимается изучением жизни Чаттертона, и чтение биографий не удовлетворяет его: *Он чувствовал, что хорошо запомнил доводы биографов, но по-прежнему мало что понимает про Чаттертона* [Там же, с. 264]. Проблема субъективности и недостаточности интерпретаций раскрывается в следующих рассуждениях поэта: *Так или иначе, он заметил, что каждая из этих биографий рассказывала о каком-то своем поэте: даже малейшему наблюдению, сделанному в одной, противоречила другая, так что ни в чем не оставалось уверенности. Размышляя таким образом, Чарльз делает, на первый взгляд, парадоксальный вывод, который, однако, является лейтмотивом всего романа: «Вначале Чарльз до-*

садовал на все эти разногласия, зато потом он только обрадовался: ведь это означало, что все возможно. Раз нет никаких истин, то истинно все» [Там же].

Чарльз чувствует незримое присутствие Чаттертона, как и других писателей, поэтов, художников, ощущает себя их спутником, погружаясь в их творческую лабораторию: *это так удивительно — иметь призвание поэта, ведь это призвание с самого детства, которое ничто не может изменить. Ни один поэт до конца не теряется. Он всегда надежно носит с собой тайну своего детства, словно какую-то потайную пещеру, где он может преклонить колени. А когда мы читаем его стихи, то и мы можем встать там рядом с ним* [Акройд, 2011, с. 316].

Чарльзу и открывается, вероятно, истинная судьба Чаттертона в момент прозрения и озарения, но затем поэт утрачивает эти сведения, записанные ручкой без чернил: *В ручке, которой он пользовался, кончились чернила, но ему так не терпелось продолжать, что он просто стал сильнее вдавливать перо в бумагу, чтобы слова процарапывались на ней. Внезапно перед ним ясно предстала целая жизнь Чаттертона, и он с удвоенной силой записывал свое откровение* [Там же, с. 264]. Телефонный звонок Харриет Скруп отвлекает его, и Чарльз уже не способен восстановить свои записи о поэте.

Харриет тоже писатель, и, вводя ее в повествование, Акройд снова поднимает проблему стилизации, мистификации и плагиата, но раскрывает ее иначе, нежели в случае с Чаттертоном. Харриет заимствует сюжет своего романа у другого писателя, чувствуя свою беспомощность и утрату творческого вдохновения: *Слова исчезли столь же таинственным образом, что и появились некогда. Друзья и коллеги ждали от нее нового романа; она это знала, но приходила в замешательство, задумываясь о его написании: она не находила внутри себя сколько-нибудь крепких связей с миром — и потому не находила способа его описывания* [Там же, с. 212] Используя фабулу чужого произведения, Харриет достигла цели — создала новый роман, который даже имел успех, но внутренне понимала, что настоящим произведением искусства был лишь ее первый роман, написанный с увлечением и полной самоотдачей: *С удовольствием она вспоминала лишь о том, как писала свой первый роман, со всеми его отклонениями и диссонансами; и она впервые начала восхищаться той нервозностью и обособленностью, которые были присущи ей в ту пору. Она позволяла языку увлечь ее за собой; она не пыталась сама направлять его куда бы то ни было. И она была тогда серьезной писательницей, настоящей писательницей: она не знала, что собирается сказать* [Там же, с. 215]

Ее произведение — настоящий плагиат, скрытое использование чужих идей. Так, Харриет является персонажем, который, увлекшись подражанием и заимствованием, потерял свой талант в погоне за сиюминутным успехом.

Еще одним двойником Чаттертона является писатель Джордж Мередит, но двойником уже в ином смысле, поскольку он изображен как модель для художника, рисующего портрет великого стилизатора. В беседах живописца Генри Уоллиса с позирующим Мередитом раскрываются вопросы, связанные с природой искусства, творчества, соотношения реальности и вымысла. Так, писатель задается вопросом: *И что же ты видишь? Реальное? Идеальное? Как ты узнаешь, в чем разница?* [Там же, с. 276] Трудность изображения неуловимых явлений и образов занимает и Генри Уоллиса в процессе рисования: *Все это ясно предстало перед мысленным взором Уоллиса, и тут же, увидев уже готовую картину, он понял, что на холсте она никогда не будет столь же совершенной, какой пребывала сейчас в его уме. Ему не хотелось терять этого совершенного образа, но в то же время он знал, что, лишь совершив «падение» в зримый мир, она обретет хоть какую-то реальность* [Там же, с. 344]. Тем не менее поэт или художник не просто описывает окружающий мир, не отражает, а творит его, так что в произведении искусства может быть больше жизни, чем в реальности, — рассуждает Джордж Мередит, приводя в пример именно Чаттертона: *Наш любимый мертвый поэт сотворил монаха Роули из ничего, из пустоты, — а между тем, жизни в нем больше, нежели в любом средневековом священнике, действительно существовавшем на свете. Выдумка всегда более реальна* [Там же, с. 329].

Еще одним персонажем, обретающим надежду на реализацию своего творческого потенциала, является друг Чарльза Уичвуда Филип Слэк, который ранее предпринимал попытки создания романа, но *продолжал подражать другим людям* [Там же, с. 476], осознавая, что ему нечего сказать. История обретения рукописей Чаттертона и его портрета, оказавшихся фальшивыми, настолько заинтересовала Филипа, что он решает написать роман — альтернативную версию жизни блестящего стилизатора, сфальсифицировавшего свою смерть, прожившего долгую творческую жизнь, продолжавшего творить под именами писателей-романтиков. Эта идея настолько вдохновляет Филипа, что он надеется: *В конце концов, я бы, может быть, нашел собственный стиль* [Там же].

В финале романа происходит как будто бы слияние образов писателей, когда умирающий Чаттертон видит двух молодых людей (это Джордж Мередит и Чарльз Уичвуд), ощущает с ними единение и обращается к ним

со словами: *Я буду жить вечно* [Акройнд, 2011, с. 479]. Мотив преодоления смерти с помощью искусства и осознания связи всех времен и поколений объединяет отдельные сюжетные линии книги наряду с образом Чаттертона. Герои как бы вторят друг другу: *Воображение никогда не умирает* (Филип Слэк) [Там же, с. 475]; *Видишь ли, поэзия никогда не умирает* (Чарльз Уичвуд) [Там же, с. 309]; *Он навсегда останется здесь, на картине. Он никогда полностью не умрет* (Сын Чарльза) [Там же, с. 471]; *Теперь ни он сам, ни Чаттертон никогда не умрут полностью* (Генри Уоллис) [Там же, с. 356].

Своеобразным двойником Чаттертона может быть и сам П. Акройнд, использующий предшествующие тексты для того, чтобы в духе постмодернистской эстетики создать новое произведение. Чаттертон в своей «исповеди» (такой прием повествования, якобы от лица главного героя, писатель уже использовал в романе «Последнее завещание Оскара Уайльда») говорит о механизмах своего творчества, и эти рассуждения напоминают нам об интертекстуальности как одном из основных приемов постмодернизма: *Метода моя была такова: я уже разполагалъ въ Томахъ, взятыхъ съ Батюшкиныхъ полокъ или купленныхъ у Книгарей, различными Хартіями и Памятниками и протчей подобной Всячиной; къ нимъ присовокупилъ я читанное у Риката, Стоу, Спида, Холиншеда, Леланда и премногихъ другихъ изследователей Старины. Буде занималъ я по кусочку у каждаго, пусть и совсемъ краткому, я уверялся, что въ Совокупности они слагаются въ совсемъ инакій, новый Разсказъ — и словно бы уже Чаттертоновъ Разсказъ. Вставлялъ я и собственныя разсужденія касательно медицины, драмы и философіи, причемъ хитроумно измененныя стариннымъ Почеркомъ и Написаніемъ, коимъ я уже выучился, зато измышленныя мною съ толикою Силою, что соделались они куда подлиннее, нежели Векъ тотъ, въ коемъ во плоти я обретался* [Там же, с. 176—177]. По мнению исследователя Д. Лоджа, «роман может быть прочитан как имплицитная защита Акройндом собственных интертекстуальных техник» («novel can be reread as <...> an implicit defense of Ackroyd's own self-consciously intertextual methods») [Lodge, 1988, p. 58]. Таким образом, роман акцентирует внимание читателя на некоторых сторонах постмодернистской эстетики, созвучных его автору, также творческой личности.

3. Заключение

В романе «Чаттертон» Акройнд создает образ творческой личности не только через раскрытие характера главного героя, но и через целую систему двойников, реальных и вымышленных персонажей разных эпох. Пе-

ред читателем возникает галерея писателей, художников, поэтов, судьбы которых перекликаются друг с другом, и в том числе с Чаттертоном. История юного поэта и его произведений в той или иной мере влияют на других героев: Г. Уоллиса, Д. Мередита, Ч. Уичвуда. Более того, и Чарльз Уичвуд, непризнанный поэт, умерший молодым, и Джордж Мередит, воплотившийся на картине в Чаттертона, и художник Генри Уоллис как будто бы являются двойниками поэта, ощущающими связь времен: *И тогда Уоллис понял, что в нее перелилась душа Чаттертона — душа, не пойманная в ловушку, а обрадованная тем, что ее увековечили* [Акройд, 2011, с. 355]. Каждый из героев какой-то гранью своей личности соприкасается с Т. Чаттертоном, изучая его творчество, жизненный путь, пытаясь восстановить облик «дивного мальчика». Образом, символизирующим связь времен, является лестница, которая привиделась Джорджу Мередиту: *прошлой ночью мне приснился Чаттертон? Я проходил мимо него по какой-то старой лестнице. Что это означает? — Полагаю, лестница — это эмблема. Как ты там говорил? Лестница — это эмблема времени* [Там же, с. 290]. По этой лестнице поднимаются герои романа, встречая по пути своих единомышленников в поисках истинного искусства, которое будет жить вечно. Так, решая проблему создания образа творческой личности, Акройд обращается не просто к изложению событий, связанных с судьбой Чаттертона, но и вводит целый ряд других персонажей, в сознании которых отражаются вопросы истоков вдохновения, природы таланта, предназначения поэта, неизменной связи художников слова, ведущих диалог сквозь столетия.

Источники

1. *Акройд П.* Чаттертон : роман / П. Акройд. — Москва : Астрель : CORPUS, 2011. — 480 с.

Литература

1. *Бусел А. И.* Идеино-композиционные функции интертекстуальности в романе Питера Акройда «Чаттертон» / А. И. Бусел // Питание літературознавства. — Чернівці : “Рута”, 2007. — Випуск 74. — С. 3—9.
2. *Дубкова М. В.* Трансформация жанра биографии в творчестве П. Акройда : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / М. В. Дубкова. — Москва, 2015. — 178 с.
3. *Гребенчук Я. С.* Проблема филологического романа в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байетт) : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Я. С. Гребенчук. — Воронеж, 2008. — 184 с.

4. *Соловьева Н. А.* Питер Акройд — биограф нации и английского языка / Н. А. Соловьева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2005. — № 5. — С. 47—63.
5. *Струков В. В.* Художественное своеобразие романов Питера Акройда / В. В. Струков. — Воронеж : [б. и.], 2000. — 182 с.
6. *Филюшкина С. Н.* Документализм и его имитация в творчестве английских постмодернистов (Фаулза, Барнса, Акройда) / С. Н. Филюшкина // Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика. — 2013. — № 2. — С. 82—85.
7. *Царева Е. В.* Проблема интертекстуальности в современной английской литературе (на примере творчества П. Акройда и Дж. Барнса) / Е. В. Царева // Иностранные языки в высшей школе. — 2010. — Выпуск 2 (13). — С. 117—121.
8. *Шубина А. В.* Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / А. В. Шубина. — Петербург, 2009. — 183 с.
9. *Халтрин-Халтурина Е.* «Дивный отрок» Томас Чаттертон — мистификатор par excellence [Электронный ресурс] / Е. Халтрин-Халтурина. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2013/4/e13.html>.
10. *Antakyalıođlu Z.* Peter Ackroyd's Chatterton : History as Taxidermy [Electronic resource] / Z. Antakyalıođlu. — Access mode : http://www.ijhssnet.com/view.php?u=http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_1_No_10_August_2011/16.pdf.
11. *Fazel A. A.* The Problematisation of the Representation of Reality in Peter Ackroyd's Chatterton in the Light of Postmodern Theories [Electronic resource] / A. A. Fazel, S. C. Dr. Ilkhani, A. Aryan. — Access mode : http://www.ijhssnet.com/view.php?u=http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_1_No_10_August_2011/16.pdf.
12. *Hänninen U.* Rewriting Literary History : Peter Ackroyd and Intertextuality [Electronic resource] / U. Hänninen. — Helsinki, 1997. — Access mode : <http://thesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/hanninen/contents.html>.
13. *Hutcheon L.* A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / L. Hutcheon. — New York : Routledge, 1988. — 268 p.
14. *Lodge D.* The Marvelous Boy / D. Lodge // The New York Times Review. — 1988. — № 144. — P. 58.
15. *Onega S.* Metafiction and Myth in The Novels of Peter Ackroyd / S. Onega. — Columbia : Camden House, USA, 1999. — 196 p.

Specifics of Artist Image Creation in P. Ackroyd's Novel "Chatterton"

© **Elena V. Ushakova (2019)**, orcid.org/0000-0002-7235-3126, SPIN-code 9106-4507, PhD in Philology, associate professor, Moscow Financial-Industrial University "Synergy" (Moscow, Russia), ushakova@mail.ru.

The theme of creativity represented in P. Ackroyd's novel "Chatterton" through the images of poets, writers, artists is analyzed. The features of the approach of the writer, the famous English novelist and biographer, to creation of works in the centre of which there is a creative person are revealed. Attention is paid to the complex structure of the novel "Chatterton," which intertwine different time layers and fates of both fictional characters associated with creativity and famous writers of different centuries. The author reveals the peculiarities of the relationship of the book characters, who are a kind of Chatterton's doubles, to the process of creating works of art. Special attention is paid to the issue of sources of creative inspiration and recognition of an artist. The author shows how the characters of the novel are connected by common problems that concern each of them, in particular by the interest in the fate of Chatterton, different versions of whose life or appearance they are trying to recreate. It is concluded that the image of creative personalities of different eras helps the writer to create an image of the artist true to his vocation — art, which exists forever and overcomes temporal and spatial limitations of the real world.

Key words: P. Ackroyd; novel; biography; Chatterton; postmodernism; creative personality; double.

Material resources

Ackroyd, P. (2011). *Chatterton: roman*. Moskva: Astrel: CORPUS. (In Russ).

References

- Antakyalıoğlu, Z. *Peter Ackroyd's Chatterton: History as Taxidermy*. Available at: http://www.ijhssnet.com/view.php?u=http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_1_1_No_10_August_2011/16.pdf.
- Busel, A. I. (2007). Ideyno-kompozitsionnyye funktsii intertekstualnosti v romane Pitera Akroyda «Chatterton». *Pitannya literaturoznavstva, 74*. Chernivtsi: "Rut". 3—9. (In Russ).
- Dubkova, M. V. (2015). *Transformatsiya zhanra biografii i tvorchestve P. Akroyda: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ).
- Fazel, A. A., Dr. Ilkhani, S. C., Aryan, A. *The Problematisation of the Representation of Reality in Peter Ackroyd's Chatterton in the Light of Postmodern Theories*. Available at: http://www.ijhssnet.com/view.php?u=http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_1_1_No_10_August_2011/16.pdf.
- Filyushkina, S. N. (2013). Dokumentalizm i yego imitatsiya v tvorchestve angliyskikh postmodernistov (Faulza, Barnsa, Akroyda). *Vestnik VGU. Seriya Filologiya. Zhurnalistika, 2*: 82—85. (In Russ).
- Grebenchuk, Ya. S. (2008). *Problema filologicheskogo romana v angliyskoy literature («Popugay Flobera» Dzh. Barnsa, «Chatterton» P. Akroyda, «Oderzhimost'» A. Bayett: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk*. Voronezh. (In Russ).
- Hänninen, U. (1997). *Rewriting Literary History: Peter Ackroyd and Intertextuality*. Helsinki. Available at: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/engla/pg/hanninen/contents.html>.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.

- Khaltrin-Khalturina, E. «*Divnyy otrok*» *Tomas Chatterton — mistifikator par excellence*. Available at: <http://magazines.russ.ru/inostran/2013/4/e13.html>. (In Russ).
- Lodge, D. (1988). The Marvelous Boy. *The New York Times Review*, 144: 58.
- Onega, S. (1999). *Metafiction and Myth in The Novels of Peter Ackroyd*. Columbia: Camden House, USA.
- Shubina, A. V. (2009). *Problema biograficheskogo zhanra v tvorchestve Pitera Akroyda: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk*. Peterburg. (In Russ).
- Soloveva, N. A. (2005). Piter Akroyd — biograf natsii i angliyskogo yazyka. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*, 5: 47—63. (In Russ).
- Strukov, V. V. (2000). *Khudozhestvennoye svoyeobraziye romanov Pitera Akroyda*. Voronezh: [b. i.]. (In Russ).
- Tsareva, E. V. (2010). Problema intertekstualnosti v sovremennoy angliyskoy literature (na primere tvorchestva P. Akroyda i Dzh. Barnsa). *Inostrannyye yazyki v vysshey shkole*, 2 (13): 117—121. (In Russ).