

УДК 821.111

БИОГРАФИЯ ХУДОЖНИКА: ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

© М.А.Козырева

В статье рассматриваются жанровые особенности такой разновидности жанра биографии, как биография художника на материале книги П.Акройда «Тернер» (2005) в контексте творчества писателя, а также характера живописи Дж.М.У.Тернера. Особое внимание уделяется таким аспектам, как специфическое построение портрета персонажа, использование критических отзывов о его живописи, мифов, легенд и анекдотов в построении образа художника, – таким образом, автор делает акцент на собственно биографическом, а не искусствоведческом аспекте.

Ключевые слова: П.Акройд, биография, жанр, Дж.М.У.Тернер, английская живопись.

Книга классика современной английской литературы П.Акройда «Тернер» (2005) является на настоящий момент единственным в его творчестве жизнеописанием, посвященным художнику (если не считать биографии У.Блейка, являвшегося художником и поэтом в равной мере).

Для жанра биографии характерно постоянное преодоление конфликта двух начал – документального и вымысла. В двадцатом, а особенно в двадцать первом веке, этот конфликт обостряется, что приводит к появлению новых форм биографии. Постмодернизм подвергает сомнению истину и документ как таковые, однако биография не теряет своей популярности. Массовая культура порождает «анонимную» биографию. Новые подходы к биографическому жанру ищут современные исследователи, в частности Дж.Новак [1] и М.Бентон [2]. О некоторой зыбкости термина «новый биографизм» (правда, применительно к художественным текстам русского постмодернизма) говорит Т.Н.Бреева [3], применительно к зарубежной литературе некоторые аспекты затрагивает Е.А.Иванова [4]. На этом фоне особое место занимают произведения П.Акройда – литературоведа, искусствоведа, признанного мастера романа постмодернизма. Используя классические формы биографии, он также постоянно экспериментирует с жанром. Выделяются романы с биографическим началом («Завещание Оскара Уайльда», «Хоксмур»), где биографии исторических личностей становятся частью романного пространства, традиционные биографии (Диккенс, Блейк), краткие жизнеописания (brief lives), а также «биографии» городов и топосов («Лондон. Биография», «Темза Священная река»). Мы остановимся на тексте, отнесенном автором к разряду жизнеописаний, – «Тернер» (2005). Биографическому началу в творчестве П.Акройда посвящено достаточное количество исследований [5-6], однако они в основном затрагивают его литературные биографии или романы. Здесь следует оговорить, что в

западном литературоведении существует понятие *литературная биография* [2], под которой подразумевается не беллетризованное жизнеописание, а биография писателя, характер которого создается, домысливается не только исходя из фактов жизни, но и творчества, трактовки художественных текстов. Соответственно, имеет право на существование и термин «artist biography», то есть биография художника, где его произведения будут источником построения образа. Таким образом, произведения объекта описания являются одной из форм его характеристики. Эта жанровая разновидность исследована мало, хотя существуют работы, выявляющие значение портретной живописи при создании биографий [7].

Однако биография английского живописца является неотъемлемой частью наследия писателя. В одном из интервью, данном задолго до написания этой книги, П.Акройд, отвечая на вопрос журналиста о его связи с Лондоном, сказал: «Я думаю, что люди, субъекты, которых я выбрал, так или иначе были лондонцами <...> Думаю, то, что я пытаюсь сделать, – это понять или изучить определенную линию людей, которых я называю „кокни визионерами“, они являются и „лондонскими визионерами“. Эта линия была важной составляющей в мироощущении Лондона долгое время, поэтому я думаю, что изучая ее, я также изучаю сам город, поскольку эти визионеры считают Лондон своим духовным домом» [8] (Здесь и далее перевод с английского мой – М.К.). Именно в эту линию «кокни визионеров» Акройд включает и Тернера.

Попробуем выделить основные черты данного жанра, концентрируясь на способах построения центрального образа, так как именно он определяет структуру текста.

На первый взгляд, построение биографии достаточно традиционно. Автор полностью соблюдает хронологический принцип, достаточно подробно рассказывает о разных этапах жизни ху-

дожника, характеризует его родителей, объясняя многие черты именно происхождением. При этом традиционность композиции нарушается введением, в котором фактически обозначается понимание Акройдом своего героя: «Джозеф Малрод Уильям Тернер был дитя Лондона <...> Его речь была очевидно речью кокни, его язык был языком улиц» [9: 1]. Эта краткая вводная часть, подобно увертюре в музыкальном произведении, концентрирует в себе все темы и дискурсы, развитые в последующем повествовании; все они так ли иначе связаны с лондонским происхождением. Тот факт, что родители его венчались в церкви, воздвигнутой Иниго Джонсом, намекает на будущую связь Тернера с искусством классицизма, а то, что его день рождения совпал с днем рождения Шекспира, – на будущую свободу его романтического мировоззрения. Упомянутое уже здесь безумие матери определит его будущие страхи, а появление через несколько дней после его рождения в небе Лондона гало из трех солнц сам Акройд называет знаком, предрекающим обожествления Тернером светила, «...подходящей прелюдией для карьеры художника, который, говорят, на смертном одре сказал, что „солнце это бог“» [9 :2].

Особую роль играет портретная характеристика. Внешность субъекта повествования дается нам непосредственно через портреты и автопортреты, которые непосредственно приводятся в тексте книги, причем автор кратко комментирует, что в автопортретах (их сохранилось два, оба выполнены Тернером в молодости) художник явно выдавал желаемое за действительное, предоставляя читателю самому сделать выводы о реальной внешности Тернера. Способом построения образа становятся не только сами портретные изображения, но и их расположение в книге. На обложке всех изданий помещен самый знаменитый автопортрет молодого Тернера (1799), где он изобразил себя анфас, скрывая недостатки внешности, как романтического миловидного юношу с горящими глазами и по которому мы, собственно, и знаем художника. Однако уже на первой странице, предваряя текст биографии, помещен его портрет в зрелом возрасте, на котором изображен художник за работой, взъерошенный, с круглым животиком (Дж.Т.Смит, 1820). Подобный контраст настраивает читателя на восприятие героя как человека противоречивого, а главное, на неоднозначность трактовок его личности. Интересно, что при этом автор не дает своей портретной характеристики Тернера. Только в вводной части он опосредованно характеризует внешность художника через дошедшие до нас описания его родителей. «Его

отец был тоже невысоким, и его знаменитый сын, как говорили, был похож на него. Согласно отзывам друга семьи, «У.Тернер (отец) был „худощавым и мускулистым, с маленькими голубыми глазами, носом попугая, выдающимся подбородком и свежим цветом лица“. Его сын мог гордиться, если можно так сказать, таким же носом и подбородком. <...> Потерянный портрет ее (матери) говорил о „большом сходстве с Тернером в глазах и носе.... На портрете она стоит прямо и выглядит мужеподобно, если не сказать неистово...“» [9: 2] Таким образом, приведенные в книге репродукции не являются иллюстрациями, а становятся необходимой и неотъемлемой частью текста.

При анализе любого биографического сочинения неизбежно возникает вопрос о соотношении документального и художественного начал в тексте. Акройд в целом следует традиционной трактовке фактов жизни художника, однако подает их не делая отсылок к конкретным источникам, вводя их оборотами («полагают», «говорят», «принято считать» и т.д.), создавая таким образом атмосферу фикциональности. Одним из немногих авторитетов, на чьи оценки работ Тернера он прямо или косвенно ссылается, является Джон Рескин [9: 136,137], который, в свою очередь, предстает в книге как продолжатель идей Тернера, его душеприказчик. Действительно, хотя Тернер, с глубочайшим уважением относившийся к своему молодому другу, не оставил ему ни одной картины, в своем завещании он назвал Рескина среди тех, кто должен был после его смерти воплотить в жизнь мечту о передаче всех работ мастера государству [9: 128]. Доверие мастера к Рескину порождает и доверие автора, а он, в свою очередь, транслирует его читателю. Другие же критические замечания в подавляющем большинстве приводятся анонимно.

Большое место занимают многочисленные легенды и мифы о художнике. Биография, восходящая своими корнями к агиографическому жанру, ставит автора перед соблазном либо идеализации, либо развенчания своего персонажа, что чаще всего реализуется через пересказы и формирование в результате биографических легенд и мифов. Так, существуют повторяющиеся друг друга свидетельства о том, как юный Тернер попал в Королевскую Академию художеств. Его отец прикалывал наброски сына на стены своей цирюльни, чтобы продавать их за небольшие деньги. Среди его посетителей были и художники, в том числе достаточно известный Т.Стотард, который, согласно бытующей легенде, и составил протекцию юному дарованию. Однако Акройд по своему интерпретирует этот

сюжет: «В этот период Уильям Тернер, говорят, заметил одному из своих клиентов, художнику Томасу Стотарду: „мой сын станет художником“. Наверное, он хотел получить совет или поддержку от этого знаменитого человека, но у его сына и самого было достаточно энергии и уверенности в себе» [9: 6]. Так автор фактически уничтожает сказочный образ волшебного помощника, передавая всю ответственность за будущий успех самому персонажу. Так же подвергается разрушению и еще одна легенда, гласящая, что проведший всю жизнь в одиночестве художник, только уже ослепнув в старости и утратив возможность творить, связал свою жизнь со вдовой, обитавшей в Сити, на берегу Темзы, и жил в ее доме под видом моряка на пенсии. Поскольку ничего не указывает на то, что Тернер утратил возможность к творчеству, более того, по свидетельству этой достойной женщины, миссис Бут, он делал наброски даже будучи абсолютно больным, лежа в постели, и до последнего посещал Академию, хотя и не сообщал своим коллегам свой новый адрес, концепция Акройда, что этот переезд был связан не столько с отчаянием художника, сколько со стремлением найти поддержку в старости, кажется вполне достоверной. Более того, писатель показывает, что всю свою жизнь, с юности, Тернер пользовался расположением со стороны вдов, а от одной из них у него было две дочери, которых он признал и упомянул в завещании. Так художник под пером Акройда утрачивает ореол романтического одинокого героя и проявляет не лучшие стороны своего характера. Писатель делает все, чтобы «высветить» через опровержение легенд истинные черты Тернера, его самостоятельность, амбициозность, практичность.

Для создания эффекта жизнеподобия в текст биографии включены и многочисленные анекдоты о персонаже, характеризующие его с самых разных сторон. «Говорят, у него были „грязные руки“. Это было связано с тем, что он пользовался пальцами для нанесения красок на холст. Есть история об одном из его гостей, который заявил, что является художником. Тернер попросил его показать руки и „взглянув на них, заявил, что “он не художник”. Его руки были слишком белыми“» [9: 26]. Здесь непосредственно проявилась его безапелляционность и даже грубость в общении. Чрезвычайно забавен пересказ одной из лекций Тернера его студентом, художником У.Фритом, представлявшей набор бессвязных слов и междометий: «Джентельмены, я вижу несколько»... (оборачивается и оглядывается вокруг)... «новые лица... За этим столом – ну а вы – а кто-нибудь из вас. Я имею в виду – римская

история» – (пауза и еще один взгляд в аудиторию) – «Нет сомнения, что. Во всяком случае. Я надеюсь, что вы знакомы – нет, не знакомы – так сказать – конечно, почему нет?» [9: 60]. Несмотря на это косноязычие, его лекции, по свидетельству многих учеников, были весьма полезны, во многом благодаря рисункам и диаграммам. Акройд сталкивает на небольшом пространстве в несколько страниц этот анекдот, репродукцию одной из диаграмм и портретное изображение Тернера в Академии, создавая таким образом ярчайший образ художника как преподавателя.

Нельзя не отметить и стиль изложения: писатель фактически «убирает» себя со страниц произведения, всячески избегая выражений «мне кажется», «я считаю». Превалируют нейтральные «возможно», «вероятно» (It could be, it may be, we can imagine, it is easy to imagine). Испытывая полную симпатию к герою, иногда пытаюсь оправдать его, Акройд сохраняет отстраненность от предмета изображения.

Способом характеристики также становятся емкие выражения, прозвища, данные когда-либо Тернеру его современниками или предложенные самим Акройдом. Художник Ф.Буржуа однажды в пылу ссоры назвал Тернера за дурные манеры и, по-видимому, имея в виду его своеобразную внешность «маленькой рептилией». «Как и многих других художников в разные периоды его обвиняли в попытках только шокировать и раздражать публику. Он хотел новизны только ради новизны; как об этом писал один журнал, „некий художник так взбудоражил умы молодых художников эмпирической новизной своего стиля живописи, что один остроумный критик дал ему прозвище „over-Turner“» [9: 29]. Это прозвище, так же как и придуманное самим Акройдом понятие «кокни визионер», многократно повторяется в книге, создавая своего рода лейтмотивы и поддерживая таким образом единство трактовок. По сути, это именно те черты Тернера, которые писатель считает определяющими характер своего героя.

Этот же прием многоплановой перспективы использует автор для характеристики собственно художественного творчества живописца. Он дает яркий образный словесный пейзаж реальной местности, затем краткое описание соответствующей работы или серии работ Тернера, а затем – ее репродукцию и, иногда, критические отзывы современников. Так, говоря о роли Темзы как духовной родины художника, он пишет: «Он стал известен как великий певец Темзы в ее разных настроениях и местах течения, но в первый раз он увидел ее неподалеку от лондонских доков с верфями и баржами, грузовыми судами и

гуари. Это был грязный и шумный мир, где море и город сливались в объятиях как любовники. Это был мир торговли и мены, но Тернер увидел, в первую очередь, порыв прилива и то, как „выстреливали“ лодки из-под Лондонского моста во время отлива... <...> Это был пейзаж его воображения. Он жил возле Темзы, и так случилось, что он умер около Темзы. Она была неотъемлемой частью его существования» [9: 4].

Говоря о творчестве Тернера, Акройд гораздо больше внимания уделяет его становлению как художника и ранним работам, почти не останавливаясь на картинах позднего периода, в которых, объективно говоря, гений живописца и его философия воплотились в наибольшей степени. Тщательно, детально описывается его «школа», показывается, как из абсолютно классического академического образования он совершил смелый скачок в мир романтики и царства стихии, подобный свободному полету. От изображения людей, чему он учился вначале в Академии, Тернер приходит к «портретированию» природы, созданию ее духовного, а не внешнего образа. Его абсолютная антиклерикальность оборачивается пантеистическим преклонением перед стихиями. «За час до его смерти солнце вырвалось из-за сумрачных облаков. Считается, что за несколько недель до этого он заявил, что „солнце это Бог“. Эта реплика может быть апокрифом, но она полностью соответствует художнику, который любил свет больше всего в этом мире. Он умер у реки, там же, где был рожден» [9: 148].

Так постепенно лепится образ кокни визионера, художника, видевшего и показывавшего в своем творчестве то, что было скрыто от остальных, – духовную сущность природы. Позиция автора биографии – чуть отстраненная; все логические построения осуществляются через предположения, что вызывает иллюзию отсутствия точности и первичной достоверности. Разрушение легенд приводит к оживлению образа и, казалось бы, его снижению. Однако именно этот прием порождает читательскую симпатию и глубочайшее уважение к природному гению, само-

стоятельно развившему свой талант. Возможно, именно поэтому больше внимания автор уделяет становлению художника и меньше говорит о его позднем творчестве, собственно Тернеру, как мы его воспринимаем. В целом, собственно биографический аспект превалирует над искусствоведческим.

Создавая с помощью всех перечисленных приемов баланс между достоверностью / недостоверностью, фикциональностью / нефикциональностью, писатель следует модусу нового биографизма и принципов постмодернизма, в то же время не разрушая законов биографического жанра в его традиционном понимании.

* * * * *

1. *Novak J.* Nell Gwyn in Cintemporary Romance Novels: Biography and the Dictates of «Genre Literature» // *Contemporary Women's Writing*. Oxford. – 2014. – 8(3).
2. *Benton M.* Literary Biography. An Introduction. – Hoboken, N.Y., Lnd.: Wiley-Blackwell, 2009. – 253 p.
3. *Бреева Т.Н.* «Новый биографизм» в современной русской литературе // *Филология и культура. Philology and Culture*. – № 4(30). – 2012. – С. 14 – 17.
4. *Иванова Е.А.* Жанр «новой биографии» в творчестве Эмиля Людвига. – дис. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2014. – 220 с.
5. *Ушакова Е.В.* Литературная биография как жанр в творчестве П.Акройда. – дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2001. – 195 с.
6. *Шубина А.В.* Проблема биографического жанра в творчестве П.Акройда. – дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2009 – 183 с.
7. *Аюпова К.Ф.* Образ Джорджианы, герцогини Девонширской, в портретной живописи и биографии // *Филология и культура. Philology and Culture*. – №3(37). – 2014. – С. 38 – 41.
8. *Schütze A.* «I think after More I will do Turner and then I will probably do Shakespeare»: an interview with Peter Ackroyd // *Sub.uni-goettingen.de/sub-aktuell: SUB Göttingen*, 2015. URL: http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/articles/schuetze/8_95.html (дата обращения: 10.03.2015).
9. *Acroyd P.* Turner. – Lnd.: Vintage, 2006 – 161 p.

THE ARTIST'S BIOGRAPHY: GENERIC FEATURES

M.A.Kozyreva

The article deals with generic features characterizing a biography of an artist. The analysis, which takes into account the general context of P.Ackroyd's creative work and the nature of W.M.Turner's paintings, is based on P.Ackroyd's book "Turner." Special attention is paid to such aspects as the peculiarities of portraiture and the usage of critical reviews of Turner's paintings, mythology, legends and jokes in creating the image of the artist. Conclusion is made that, in this work of P.Ackroyd, the biographical approach prevails over art criticism.

Key words: Peter Ackroyd, biography, genre, J.M.W. Turner, English painting.

1. *Novak J.* Nell Gwyn in Cintemporary Romance Novels: Biography and the Dictates of «Genre Literature» // Contemporary Women's Writing. Oxford. – 2014. – 8(3). (in English)
2. *Benton M.* Literary Biography. An Introduction. – Hoboken, N.Y., Lnd.: Wiley-Blackwell, 2009. – 253 p. (in English)
3. *Breeva T.N.* «Novyj biografizm» v sovremennoj russkoj literature // Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. – № 4(30). – 2012. – S. 14 – 17. (in Russian)
4. *Ivanova E.A.* Zhanr «novoj biografii» v tvorchestve E'milya Lyudviga. – dis. ... kand. filol. nauk. – Ivanovo, 2014. – 220 s. (in Russian)
5. *Ushakova E.V.* Literaturnaya biografiya kak zhanr v tvorchestve P.Akrojda. – dis. ... kand. filol. nauk. – Moskva, 2001. – 195 s. (in Russian)
6. *Shubina A.V.* Problema biograficheskogo zhanra v tvorchestve P.Akrojda. – dis. ... kand. filol. nauk. – CPb., 2009 – 183 s. (in Russian)
7. *Ayupova K.F.* Obraz Dzhordzhiani, gercogini Devonshirskoj, v portretnoj zhivopisi i biografii // Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. – № 3(37). – 2014. – S. 38 – 41. (in Russian)
8. *Schütze A.* «I think after More I will do Turner and then I will probably do Shakespeare»: an shnterview with Peter Ackroyd // Sub.uni-goettingen.de/sub-aktuell: SUB Göttingen, 2015. URL: http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/articles/schuetze/8_95.html (accessed: 10.03.2015). (in English)
9. *Acroyd P.* Turner. – Lnd.: Vintage, 2006 – 161 p. (in English)

Козырева Мария Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации им.Льва Толстого Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул.Кремлевская, 18.
E-mail: kozyr2m@mail.ru

Kozyreva Maria Alexandrovna – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian and World Literature, Institute of Philology and Intercultural Communication named after Leo Tolstoy, Kazan Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
E-mail: kozyr2m@mail.ru

Поступила в редакцию 21.06.2015