

6. Лосев А.Ф. Специфика языкового знака в связи с пониманием языка как непосредственной деятельности мысли. *Знак. Символ. Миф*. Москва: МГУ, 1982. 480 с.
7. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. Москва: Школа «языки русской культуры», 1997. 224 с.
8. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 616 с.
9. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления. Москва: Наука, 1991. 176 с.
10. Русова Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. Москва: Флинта, Наука, 2004.
11. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва, 1976.
12. Франко І.Я. Історія української літератури. Частина перша. Від початків українського письменництва до Івана Котляревського: зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 40. С. 7–307.
13. Чернец Л.В. О принципе недоговоренности в художественной литературе. *Филологические науки*. 1992. № 1. С. 13.
14. Шевченко А.К. Проблема понимания в эстетике; АН УССР, Ин-т философии. Киев: Наукова думка, 1989. 125 с.
15. Donna Tartt. *The Little Friend*. Bloomsbury Publishing Plc., 2011. 712 p.
16. Mitchel W.J.T. What is an Image? URL: http://users.clas.ufl.edu/sdobrin/WJTMitchell_whatisanimage.pdf
17. Muntian A., Shpak I. The purity of genre and "A secret history" by Donna Tartt. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: «Філологія»*. Збірник наукових праць. Випуск 19; Маріупольський державний університет. Маріуполь: МДУ, 2018. С. 119–127.

УДК 821.111–31'06.09

ФУНКЦІЯ ЕКФРАЗИСУ В РОМАНІ-БІОГРАФІЇ П. АКРОЙДА «ЧАТТЕРТОН»

FUNCTION OF ECPHRASIS IN THE P. ACKROYD NOVEL "CHATTERTON"

Тимофєєва В.С.,

аспірант кафедри зарубіжної літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

У статті висвітлено сучасні наукові підходи до інтерпретації поняття функції екфразису в романі-біографії П. Акройда «Чаттертон». Автором виявлено та поставлено проблеми художнього слова, літературних запозичень, співвідношення реальності й мистецтва, істини і вигадки, оригіналу і копії. Зокрема, було описано екфразитичний фон, на якому створювалася більшість творів письменника-постмодерніста. Результати дослідження можуть бути застосовані для викладання курсу лекцій з історії новітньої англійської літератури та спецкурсів, присвячених вивченню поетики постмодерністського роману.

Ключові слова: англійський постмодерністський роман, біографія, поетика екфразису, фікціональність, вигадка.

В статье освещены современные научные подходы к интерпретации понятия функции экфрасиса в романе-биографии П. Акройда «Чаттертон». Автором были выявлены и поставлены проблемы художественного слова, литературных заимствований, соотношения реальности и искусства, истины и выдумки, оригинала и копии. В частности, был описан экфразитический фон, на котором создавалась большинство произведений писателя-постмодерниста. Результаты исследования могут быть применены при преподавании курса лекций по истории новейшей английской литературы и спецкурсов, посвященных изучению поэтики постмодернистского романа.

Ключевые слова: английский постмодернистский роман, биография, поэтика экфрасиса, фикциональность, воображение.

The article deals with modern scientific approaches to interpret the concept of ekphrastic function in the P. Ackroyd novel "Chatterton". The author of the article identified the problem of artistic expression, literary borrowing, the ratio of reality and art, truth and fiction, original and copy. Also, it was described acrostically background, which had created the most of the writers-postmodernists. The results of the study can be applied in the course of lectures on the history of modern English literature and courses devoted to the study of postmodern novel poetics.

Key words: English postmodern novel, biography, poetics of ecphrasis, fictionality, imagination.

Постановка проблеми. За останні десятиліття художній опис у світовій літературі кардинально змінив свій вигляд, збагатився численними жанровими різновидами та модифікаціями, і цей процес далекий від завершення. Отже, ця стаття присвячена процесу художнього опису письменником творчої діяльності Генрі Уолліса на момент створення портрету Томаса Чаттертона, за допомогою інтенції екфразиса.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковий інтерес до питань вдавання до методу екфразиса на теперішньому етапі простежується в багатьох британських та американських публікаціях. Однак більшість зарубіжних дослідників розглядає зміни екфразиса в контексті його історичного розвитку (А.Ф. Мегілл, В. Лотт, Дж.А. Хефферман).

Постановка завдання. Мета статті – висвітлити сучасні наукові підходи до інтерпретації поняття функції екфразису в романі-біографії П. Акройда «Чаттертон», виявити проблеми художнього слова, літературних запозичень, співвідношення реальності й мистецтва, істини і вигадки, оригіналу і копії.

Виклад основного матеріалу. Наскрізною в романі Акройда є історія написання відомої картини Генрі Уолліса «Смерть Чаттертона», яка була вперше продемонстрована Королівською академією в 1865 році та принесла майстру неабиякий успіх. Відомо, що під час створення картини Уолліс використовував особливу техніку. Він робив ескіз, тримав його у воді, за допомогою сірої фарби наносив тінь і додавав кольору. Після того, як малюнок висихав, Уолліс домальовував деталі, що стали відмітним знаком його манери. Картина зображує Томаса Чаттертона, який отруївся в випадку розпачу, покінчивши із собою, не досягнувши вісімнадцяти років. Фахівці зауважують, що стиль Уолліса близький живопису Прерафаелітів. Він використовував контрастну палітру яскравих кольорів, а також зобразив вікно, з якого падало світло для того, щоб включити в картину гру світлотіні, яка тоді особливо захоплювала художника. Відомий лише один прижиттєвий портрет Чаттертона, але його образ для майбутніх поколінь увічнила саме картина Генрі Уолліса, яка в даний час знаходиться в лондонській галереї Тейт. Згідно з версією Акройда, Уолліс починає роботу над картиною в тій самій лондонській мансарді на Брук-стріт, де закінчив свої дні Чаттертон. Роблячи ескіз, художник використовує старовинні меблі та пропонує Мередіту одягтися у костюм XVIII століття. Він розкидає на підлозі обривки паперу, пересуває скриню з

рукописами. Предмети дають йому основу для живописної композиції, створюють подібність реальності. Коли робота над картиною переноситься в майстерню, а декорації змінюються, Мередіт навіть не помічає, що речі тепер інші: «And what do you see? Reality? Perfection? How do you know the difference? <...> When Molière created Tartuffe, French nation suddenly found this character in each family. When Shakespeare described Romeo and Juliet, the whole world learned to love. So where is the reality? – You're looking for my own poetry, if I understand correctly? – Not at all. <...> All I can claim is a closed room, close space for observations, where I give my pen freedom. Of course, there is a certain reality <...> But <...> is not so that you can portray» [1, с. 21]. Поет вважає, що він може “make an experiment with reality” [1, с. 273]. Згідно з Уоллісом, реальність можна «лише відображувати», він змінює положення предметів, але це видається йому неважливим. Мередіт визнає існування реальності, але не такої, яку можна змалювати. “A dream is always more real”, – зауважує Мередіт [1, с. 230]. Ця парадоксальна фраза, за спостереженням Я. Гребенчук, виражає одну з основоположних проблем мистецтва: співвідношення реальності та художньої вигадки [2, с. 76]. Таким чином, можна казати про зображувальну функцію екфразиса, яка реалізується в контексті художності цілого твору, в співвіднесеності із загальною концепцією автора. Розкриваючи термін «екфразис», ми все ж не можемо відносити його суцільно до окремого виду наративу, на відміну від пейзажного опису, він більш тісно пов’язаний із сюжетними колізіями літературного твору, часто має в ньому сюжетотворче значення.

Акройд використовує прийом екфразису задля більш глибокого та детального наведення опису полотна, яке завершує Уолліс: «Wallis already knew that he would be using Caput Mortuum or Mars Red for the coat of Chatterton, thrown across the chair, and that he would need Tyrian Purple for the strong colour of his breeches. But these powerful shades would stay in delicate contrast to the cool colours beside them – the grey blouse, the pale yellow stockings, the white of the flesh and the pinkish white of the sky. These cooler colours would then be revived by the warm brown of the floor and the darker brown of the shadows across it; and they, in turn, would be balanced by the subdued tints of the early morning light. So everything moved towards the centre, towards Thomas Chatterton.» [1, с. 101]. Портрет Томаса Чаттертона, для якого позував Мередіт, має сприяти підтвердженню офіційної версії смерті поета, яка подана у вступі до

роману: "...suicide was announced; the next morning, he was interred in the burying ground of the Shoe Lane Workhouse" [1, с. 6], проте той факт, що на портреті зображений не Чаттертон, а Мередіт, лише піддає сумніву причину смерті Чаттертона, і, таким чином, залишає відкритою таємницю загибелі юного поета.

Екфразис займає особливе місце в літературних творах, присвячених власне темам образотворчого мистецтва, життя та творчості художників. Необхідно зауважити, що естетичні пріоритети самого Акройда, його ставлення до певного творчого методу і художнього напрямку можуть досить рельєфно проявлятися саме тоді, коли він розмірковує над прийомами та засобами вираження, характерними для інших видів мистецтва. Так, Акройд не до кінця впевнений, як і більшість прихильників творчості Чаттертона, в його смерті, дає надію в кожному мазку кісті Уолліса, що мрійний хлопчик житиме, його праведний дух не можна здолати часом та критицизмом. «And here, at the fixed point of the composition, lush shimmering robe of the poet and his shiny hair will symbolize a soul that has not yet had time to leave the body; which flew through an open attic window in the cool distance of the painted sky» [1, с. 101]. Таким чином, екфразис у літературному творі виконує різні функції, багато в чому залежать від авторської художньої установки, жанру, місця і значення в загальній системі оповідання.

У романі запропонована ще одна альтернативна версія історія життя і смерті Чаттертона, пов'язана з детективним розслідуванням Чарльза Вічвуда. Пізніше цей пошук призведе до загибелі героя. Дослідники звертають увагу на зображення сцени смерті Чарльза Вічвуда в лікарняній палаті. Він залишається саме в такій же позі, в якій зобразив Чаттертона на своїй картині Уолліс: "His right arm fell away and his hand trailed upon the ground, the fingers clenched tightly together; his head slumped to the right also, so that it was about to slide off the hospital bed..." [1, с. 182]. Пізніше, коли син Чарльза прийде до музею, щоб ще раз подивитись на картину «Смерть Чаттертона», то замість Чаттертона він побачить власного батька. Акройд замикає часове кільце Чаттертон – Мередіт – Вічвуд. Слід зазначити, що після уходу Чарльза з життя «вмирає» і знайдена ним картина – зображення людини на полотні розчиняється під час реставрування. Картина, представлена в такій динаміці, ніби оживає перед очима читача. Художній ефект досягається в даному випадку контрастним протиставленням статичності опису та динамізму нарративу, які

об'єднуються в одному прийомі. «It is the silence, which nothing disturbs, and now, lifting his gaze, he sees a picture, framed by a pink light. It was still fragile, and for centuries he contemplates himself on the bed in the attic, the window, open behind him, a rose Bush on the windowsill, the smoke rising from the candle, and it will always be so. So I am not going to die» [1, с. 203]. «And here, at the fixed point of the composition, lush shimmering robe of the poet and his shiny hair will symbolize a soul that has not yet had time to leave the body; which still flew through the open attic window, in the cool distance of the painted sky» [1, с. 101]. Екфразис реалізується тут як перехід від опису до нарративу, як нарочито акцентоване зіткнення безпосередньо явленого в художній формі з тим, що є трансцендентним по відношенню до неї. Екфразис як репрезентація в літературному творі творів інших видів мистецтва значно розширює нарративний простір. Відбувається як би з'єднання, подвоєння художніх світів, кожен з яких володіє своєю переконливістю і власними засобами впливу на реципієнта.

Виняткова ідейна значимість сакралізованого зображення в екфразисі, а також той факт, що роль художника вичерпується створенням картини, визначає ключове значення екфразиса. Завдяки реконструкції грецьких уявлень про екфразис, що здійснена в працях О.М. Фрейденберг, можна казати про те, що основною відмінною ознакою екфразиса є «epargeia» [3, с. 28] (миметичність, наочність), яка досягалася через включення великої кількості деталей і апеляції до уяви слухача. Так, Акройд як постмодерніст використовує принцип екфразису задля наочності та гри з фантазією читача, завдяки цьому опис предметів мистецтва мислиться письменником як словесна ілюзія, вербальний «привид» реально існуючого об'єкта. Портрет Чаттертона дійсно стає неначе привидом, реальною дійовою особою роману. Образ мрійного хлопчика живе на полотні точно в особистому склепі, що переживає усіх у віках, залишаючись гімном романтиків усього світу. Він майже хоче встати з палатів та гукнути до співглядяча або читача: «'Come', he said. 'Let us take a walk into the meadow. I have got the cleverest thing for you that ever was. It is worth half a crown merely to have me read it to you'» [1, с. 6].

Портрет Чаттертона може також слугувати міжчасовим порталом для персонажів, що загубилися у просторі життя. Час роману міститься в трьох часових континуумах, кожен з яких скручується в спіраль та торкається іншого, таким чином, що потрапити в майбутнє або минуле можна саме завдяки мистецтву, фантазії або екфразису,

що дозволяє розкрити всі двері часів. "Well," he said. First, we need to go through the XIX century. Edward did not quite understand what my father meant, but followed him into the first gallery" [1, с. 66]. Зв'язок часів у Акройда виражається також у тому, що герої всіх ліній так чи інакше зустрічають Чаттертона: Чарльзу Вичвуду постійно мариться привид поета, Філіп бачить «рудоволосого юнака» в бібліотеці, Чаттертон сниться Джорджу Мередиту. І сам поет у своїй передсмертній галюцинації зустрічає всіх цих людей. Їх усіх об'єднує любов до Слова.

Що ж стосується порядку розповідей або ж історій, переживань, то він не визначається зазначеним принципом. В основній частині роману просторова логіка змінюється внутрішньою (тимчасовою). Визначальними стають вербальні відносини оповідачів, точніше – їхні рефлексії, їхній загальнолюдський і культурно-історичний сенс. Кожен раз, коли згадується поема Чаттертона чи його портретне зображення, хтось таки бачить привид рудого хлопчика чи самого себе на смертному одрі замість мрійливого поета. "And then he finally looked at Thomas Chatterton. But who is that stood at the foot of the bed, casting a shadow on the body of the poet? And there was Charles, tightly clenching his left hand on his chest, and his right hanging powerless on the floor" [1, с. 75]. Акцентуючи увагу на схожості та паралелях доль двох поетів, їх духовному та міжпросторовому, міжчасовому зв'язку крізь портрет, Акройд відштовхується від категорії вічності душі та мистецтва, неможливості знищення або видалення творчого потенціалу смертю або ж часом.

Також можна зазначити, що екфразис як фігура здатен створити ілюзію дійсності, ввести слухача в оману щодо реальності того чи іншого предмета, стає стандартною риторичною вправою. Воно будується на переплетенні літературних алюзій, тобто на наслідуванні культурі. Так і Чарльз Вичвуд, уведений в оману портретом, поводить себе наче божевільний, до нього сходять образ жвавого хлопчика, який розмовляє з ним і дає поради, а потім таким же чином зникає. "There was a young man standing beside him, gazing at him intently: he put his hand upon Charles's arm as if he were restraining him. 'and so you are sick' [1, с. 9]. Одержимий своїм відкриттям, Чарльз починає писати книгу про Чаттертона. Але захоплення поетом-містифікатором виявляється згубним для героя: він несподівано помирає від пухлини мозку.

"The portrait was a picture of a seated man; his attitude felt a certain carelessness, but Charles soon

saw how tenaciously clenches his left hand pages of the manuscript, lying on his lap, and how indecisively froze his right hand above the table, where towering slender slide four volumes inkvarto. <...> The man was dressed in dark blue coat or cloak and a white shirt open, spacious gate which gently descended to the coat; this outfit seemed too Byronic, too "youth" for men, clearly stepped threshold of maturity. He had a large mouth, snub nose and short grey hair, separated by parting and drew a high forehead. But I was especially drawn to Charles his eyes. They seemed colorful and gave the face of the unknown (because the picture had no label) sardonic and even disturbing expression. In addition, in this face, a glimpse of something familiar" [1, с. 9]. Так само ми можемо побачити, яке враження призводить картина «старого» або хибного Чаттертона суто на персонажів твору, а саме на Чарльза Вичвуда, Харріет Скроуп та Мерка. «Герой «читає» зображення, то, що здатний в ньому зрозуміти або побачити, не апелюючи до культурно-історичної пам'яті, або робить це несвідомо, в результаті чого явним стає його справжнє «я», ставлення до життя, яке він, може бути, приховує не тільки від оточуючих, але й від самого себе» [2, с. 47]. Екфразис, таким чином, створює оману не тільки для читача, але й для самих діючих осіб, адже в їхньому світі враження, отримане протягом емоційного злиття з картиною, передається й самому читачу крізь призму внутрішнього світу персонажа. Як, наприклад, Чарльз бачить у Чаттертоні загадку, Едвард, як дитина, – вбивцю свого батька, Харріет – гроші, Мерк – експеримент та «challenge», як для майстра художньої підробки: "The candle flickering near the four book volumes and a shed on one side, the wrong light on the face of the sitter, was also a later addition. And with his hands was a disaster: left, clutching the manuscript was badly written, and right too unnatural froze over the four volumes in leather bindings" [1, с. 200].

Таким чином, можна сказати, що нам дається безліч варіантів опису однієї картини, серед яких ми можемо виділити емоційний фон персонажа, його психічний стан, різноплановість суджень та вражень, його внутрішню цілісність або розрізненість [2, с. 15]. Відбувається як би з'єднання, подвоєння художніх світів, кожен з яких володіє своєю переконливістю і власними засобами впливу на реципієнта. Адже описи творів образотворчого мистецтва даються найчастіше через сприйняття героя, їх споглядає і, що ще важливіше, переживає як явище своєї духовної екзистенції. Деколи таке зіткнення з прекрасним може стати одним із ключових моментів життя героя.

У давній риторичі екфразис виступає як анти-феномен: його об'єкт не існує поза його самого подібно до того, як сновидіння не існує поза розповіддю про нього. Коли Акройд вдається до опису будівель старого Лондону, він зображує величні архітектурні збитки, навіть житло деяких історичних особистостей, насамперед Генрі Уолліса. Світло гармонічно переплітається з архітектурою будинку художника, підкреслюючи тим самим його красу: «The house itself might have been especially designed for a painter, in fact – it was newly built and the high-ceilinged rooms, the broad expanse of the windows and the general airiness were precisely what Wallis needed» [1, с. 164]. Лондон за часів Чаттертона був різним. Безліч хворих на туберкульоз людей, бідних людей, людей з вадами ледве пересувала ноги вулицями цього міста. Деякі будинки бідних кварталів були схожі на них. «Chatterton stops in front of the ruined house <...>, he notices a cheap wooden doll lying among the debris a doll without a face, the limbs and torso, held together by rusting wire. And this is the corner where he thinks he saw the child» [1, с. 163]. Дитина постає в романі як створіння, зв'язуюче цей та потойбічний світи, життя та смерть, мудрість та божевілля (В. Водсворт «Хибна дитина»). Отже, поет віддає своє ім'я, гроші (6 пенсів) – усе те майно, що було в нього, – хворій на мозок дитині, адже він, цей безглуздий хлопчик, «they then become like the city itself brooding, secret, invulnerable» [1, с. 214]. «...Sarah, holding up one of them and almost ripping the page in the process. It was of a child standing in front of a ruined building; <...> Seymour had carefully painted the torn wallpaper, the broken pipes, the abandoned furniture, all of which seemed to spiral <...> in contrast the face of the child was featureless, abstract» [1, с. 30]. Як міг Сеймур зобразити те, що не міг бачити? Чи все, що ми бачимо або говоримо, має свої універсальні циклічні аналоги? Адже що бачив Чаттертон, зміг намалювати сам Сеймур або його учень, що потім писав картини під ім'ям свого майстра.

Р. Ходель у статті «Екфразис і «демодалізація» висловлювання» розвиває ідею про те, що інтерпретація головного символічного сенсу картини в тексті художнього твору створює так звану «ілюзію екфразиса», коли розкривається не сама картина, а той, хто її споглядає, той хто її пише та розповідає про неї. Наприкінці останнього розділу, присвяченого життю Дж. Мередіта, подружжя Мередіт відвідує ярмарку і натрапляє на картину чоловіка середніх років. Саме цю картину знайде Чарльз в антикварній крамниці ХХ століття і, як покаже експертиза полотна та

фарби, якою намальована картина, на ній ніяк не міг бути зображений Т. Чаттертон, із чого слідує, що картина – підробка. Важливим є також той факт, що під час написання картини між Чаттертоном та Мередітом установлюється настільки тісний зв'язок, що дружина Мередіта лякається цієї схожості між ними. «Yes, I am model poet», Meredith was saying. «I am pretending to be someone else» [1, с. 6]. У майстерні художника Уолліса Мередіт дозволяє собі розкіш померти, знаходячи безсмертя, поет позує, відображаючи того, хто давно відійшов в інший світ – Чаттертона. «No doubt. But will it be Meredith or will it be Chatterton?» [1, с. 6]. Чи є справжнім портрет смерті «чудового хлопчика» ХVIII століття, для якого позує закоханий у життя поет ХІХ століття? Якщо передбачити, що поет – це свого роду артист, творець світу мистецтва, тоді сам портрет Чаттертона стає справжнім у руках Уолліса, бо він і є його творцем.

Полотно Генрі Уолліса, фальшивий портрет дорослого Чаттертона, а також твори Мерка можна з'єднати в узагальнений образ картини як символу злиття у творі реальності й вигадки. Для опису плину подій ХІХ сторіччя П. Акройд використовує прийом контрадикції та зіставлення фактів. З одного боку, портрет Томаса Чаттертона, для якого позував Джон Мередіт, має сприяти підтвердженню офіційної версії смерті поета, яка подана у вступі до роману: «suicide was announced; the next morning, he was interred in the burying ground of the Shoe Lane Workhouse» [1, с. 4], а з іншого боку, той факт, що на портреті зображений не Чаттертон, а Мередіт, лише піддає сумніву офіційну причину смерті Т. Чаттертона, заохочуючи читача розглянути інші версії загибелі поета. «I can paint only what do I see», – говорить художник Уолліс [1, с. 234]. Для цього він починає роботу над картиною в тій самій лондонській мансарді, де закінчив свої дні Чаттертон. Роблячи ескіз, художник використовує старовинні меблі (можливо, ту, що була там і при поетові), наряджає свою модель (Мередіта) в костюм ХVIII століття. Він розкидає на підлозі обривки паперу, пересуває скриню з рукописами. Предмети дають йому основу для роботи, створюють якусь реальність, вони відчутні і конкретні. Але чи достеменні вони? Коли робота над картиною переноситься в майстерню, й антураж міняється, Мередіт навіть не помічає, що речі тепер інші. Сам поет вважає, що він може «Make an experiment with reality» [1, с. 273]. За Уоллісом, реальність можна «лише відображувати». Художник міняє положення склянки з отрутою («A phial is better on the floor. It supports composition» [1, с. 271]), але вважає, що

це неважливо, оскільки «the phial was a real object. That did not change» [1, с. 273].

В есе Пейтера «Школа Джорджоне» англійський критик XIX століття приділяє особливу увагу проблемі взаємовідносин музики, живопису і поезії. Завдяки екфразису живописного полотна (статичного по своїй просторовій природі, згідно з Лессингом) передається момент очікування «музичної кульмінації» (в процесі виконання особливо виразно проявляється часовий характер музики) [4, с. 156]. "Chatterton was completed. He took a sable brush and dipped it in the puddle of black ivory is written in the lower right corner of the work: "G. Wallis. 1856," And in this final moment there was a surge of power – in any case, this feeling arose from Wallis: making his latest leap to life, the picture became extremely bright and seemed to Shine before making befitting her solemn immobility. And then Wallace realized that she had poured the soul of Chatterton – a soul not trapped but was glad that she was immortalized. Так, «семиотичні процеси, що відбуваються на межі слова і зображення, відбуваються саме в проміжній сфері уяви, яка несе в собі потенціал подвоєння, так само, хоча й не еквівалентно, представлений і на стадії творіння, і на стадії сприйняття твору образотворчого мистецтва» [5, с. 58] Тому у зв'язку зі специфікою літературного опису, при будь-якому вигляді автор спочатку подумки уявляє мальовничий об'єкт і після починає опис, відокремлений від іншого світу кордоном рами, укладаємо, що описове слово в літературі за своєю природою має екфразитичне направлення.

Висновки. Роман Пітера Акройда «Чаттертон», поза сумнівом, є самим постмодерністським із тих, що розглядаються нами. Тому присутні в ньому «філологічні межі» подані в особливому контексті, проте вони є. Перерахуємо їх. Це зображення творчої особи: в центрі твору знаходиться життя і творчість поета і містифікатора XVIII століття Томаса Чаттертона. В основі сюжету лежить розслідування

таємниці смерті поета Чарльзом Вічвудом: герой знаходить портрет дорослого Чаттертона, його рукописи. Чарльз починає писати книгу про поета. Таким чином, розгадка таємниці, пов'язаної з творчою особою, з'являється особливим виглядом дослідження літературознавства. Для його оформлення, як і у Джуліана Барнса, Акройдом використані прийоми детективного жанру. У романі поставлені проблеми художнього слова, літературних запозичень, співвідношення реальності і мистецтва, істини і вигадки, оригіналу і копії. До них і звертається філологія в широкому сенсі слова.

В інших творах, присвячених Чаттертону, акцент ставився на інше. Так, знаменита «Монодія на смерть Чаттертона» С. Кольріджа (1794) – це «не лише скорботний гімн на честь загиблого поета, це твір високого громадянського звучання, що кидає виклик суспільству, в якому немає місця для справжнього генія» [2, с. 12]. У трактуванні У. Вордсворта Чаттертон наділений межами романтичного героя, в долі якого поет бачить трагічний розлад між піднесеними мріями, ідеалами і грубою, жорстокою дійсністю. Рядки з його твору «Рішучість і Незалежність», що стали хрестоматійними, не раз цитуються Акройдом у романі: «Chatterton, the marvelous boy / The sleepless soul that perished in his pride». Це й визначає роль Чаттертона в романі. Він являє собою «життєдайний текст», що навіть після його «смерті» по черзі намагаються відновити спершу два вікторіанця – Мередіт і Уолліс, а потім і представник XX століття, поет Чарльз Вічвуд. Що стосується останнього, то будучи персонажем сучасної доби, він у підсумку почне сприймати свій квест у пошуках істини про історію як справу всього життя, що дасть змогу Чаттертону навіть за триста років бути все тим самим «мрійним хлопчиком», якого відродила з праху історії озерна школа, а потім і сам Пітер Акройд. «I will live forever, he tells them. And, when his body is found the next morning, Chatterton is still smiling» [1, с. 350].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ackroyd P. Chatterton. London: Penguin Books, 1993. 249 p.
2. Гребенчук Я.С. Проблема «филологического романа» в английской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. н. Воронеж, 2008. 141 с.
3. Френденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение; послесловие Н В.Брагинской. Издательство «Лабиринт», М., 1997. 448 с.
4. Пейтер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии; пер. с англ. С. Займовского; под ред. Е. Кононенко. М., 2006. 399 с.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: ИГ Прогресс, 1994.