

На данный момент не существует четко определенных методов исследования философии в художественном произведении. Выработка таких методов и апробация их на практике представляется одной из актуальных задач литературоведческой науки.

**Д. И. Данилевич**

#### СФЕРЫ-ИСТОЧНИКИ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ЧАТТЕРТОН»

Современный британский писатель Питер Акرويد (род. 1949) знаменит не только монументальной «биографией» Лондона, но и романами, где персонажами являются реальные исторические личности (чаще всего деятели искусства). «Чаттертон» (Chatterton, 1987) также относится к данному типу романов.

Кроме заглавного персонажа, английского поэта XVIII в. Томаса Чаттертона, на страницах романа появляются поэт викторианской эпохи Джордж Мередит и его современник, художник Генри Уоллис. Таким образом, повествование романа происходит в трех временных измерениях: XVIII век, XIX век и 80-е гг. XX века, когда вымышленные персонажи пытаются разобраться с мистификациями Т. Чаттертона и вокруг него.

Примечательно, что роман начинается с кратких биографических сведений о Чаттертоне. Такое вступление, во-первых, актуализирует знания читателя о Чаттертоне и, во-вторых, формирует определенные ожидания (несомненно для того, чтобы в дальнейшем их обмануть). Так как нам сообщают, что он покончил жизнь самоубийством в 17 лет, мы точно удивляемся вместе с главным героем, нашедшим портрет старого Чаттертона, и в конце удивляемся еще больше, когда автор предлагает правдоподобную альтернативную версию смерти поэта.

Так или иначе, наличие среди персонажей реальных людей является причиной появления отдельного класса прецедентных текстов в романе. В качестве эпиграфов подобраны отрывки из поэм Чаттертона – по два фрагмента для каждой из трех частей романа. Вставки про любовный треугольник Мередита перемежаются строками из трех его сонетов.

Чаттертон – мистификатор, поэтому не удивительно упоминание другого известного мистификатора Джеймса Макферсона. Именно его книгу несет центральный персонаж «современного» пласта повествования Чарльз Вичвуд в антикварную лавку, где и находит необычный портрет Чаттертона. Макферсон прославился переводами кельтского барда III века Оссиана, однако впоследствии обнаружилось, что все произведения написаны им самим. Чаттертон же выдавал свои работы за случайно найденные поэмы Томаса Роули (Thomas Rowley), монаха, якобы жившего в XV веке.

На страницах, написанных от лица Чаттертона, где он рассказывает о своем детстве, изложена история появления Томаса Роули. Также упоминаются книги, которые он читал в ту пору и которые оказывали на него

влияние. Тут и Чосер, и «Британия» Уильяма Кэмдена (сочинение по истории, географии и археологии Англии, написанное на латыни), работы Томаса Перси (собравшего старые баллады, в том числе о Робине Гуде), и «Библиотека муз» – антология английской поэзии, собранная Элизабет Купер. Влияние на Чаттертона просматривается в эпизоде, когда он передает матери комплимент: *you are worth a thousand Vestal Virgins* ‘ты стоишь тысячи девственных весталок’, и тут же признается читателю, что недавно прочел «Историю Рима» Мюди, где, видимо, и узнал о весталках. Во время своей работы он также опирался на труды Джона Стоу – автора «Обозрений Лондона» (1598), Джона Леланда – библиотекаря Генриха VIII, Рафаэля Холиншеда – одного из авторов «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии» (1577). Считается, что Шекспир использовал работы Холиншеда как источник для некоторых исторических пьес, в частности «Макбет», «Король Лир» и «Цимбелин».

Когда читатели теряют интерес к Роули, родственник предлагает Чаттертону перейти на недавно умерших, но все еще популярных поэтов. Чаттертон и раньше упражнялся в стиле и написал *The Seasons Upside Down*, переработав произведение *Seasons* Джеймса Томсона. Теперь же выходят якобы недавно обнаруженные работы Томаса Грея, Марка Эйкенсайда, Чарльза Черчилля, Уильяма Коллинза, Джорджа Крабба и даже Уильяма Блейка. Многообразие имен показывает диапазон возможностей Чаттертона как поэта-подражателя и многообразие направлений, с которыми он имел дело. Например, Крабб – предвестник реализма, часто противопоставляемый сентименталистам, таким как Грэй и Коллинз; Черчилль – сатирик, а Эйкенсайд известен своей дидактической поэмой. И именно для того, чтобы не быть разоблаченным, ему предлагают симитировать самоубийство. Это бы позволило ему писать «чужие» произведения, не вызывая лишних подозрений.

В части романа, посвященной созданию портрета Чаттертона, сферы-источники прецедентных текстов меняются. Уоллис с Мередитом беседуют не только о литературе, но и затрагивают изобразительное искусство. Так, художник, сраженный красотой жены Мередита, сравнивает ее с образом, увиденным у Джотто, а позже поправляет себя, соотнося Мэри с картинами Филиппа Отто Рунге.

Мередит делится своими недавними впечатлениями от похода в St James’s Gallery. Он восхищается энтузиазмом назарейцев – молодых немецких художников из «Союза святого Луки», стилизовавших свои картины под раннее Возрождение. Он называет картины Стэнфилда и Маклиса «Диккенсом на холсте».

Однако и образ Чаттертона не покидает их. Придя в бывшую комнату молодого поэта, чтобы писать с натуры, Мередит припоминает строчку из «Адониса» Перси Шелли, посвященную Чаттертону: *Rose pale, his solemn agony had not // yet faded from him*. Эта фраза кажется им бессмыслицей, не имеющей ничего общего с реальностью. Мередита одевают по обычаям XVIII в., и он распластывается на кровати, пытаясь изобразить агонию.

Театральность и неестественность напоминают ему о постановках в Друри-Лейн. Когда что-то втыкается в его спину, Мередит вспоминает сказку о принцессе на горошине. Помехой оказывается маленькая красная пуговица. Пряча пуговку в карман, он говорит, что может вынести смерть, но ему претит ее изображение.

Персонажи из XX в. связаны с искусством, и это проявляется в их речи. Чарльз Вичвуд – поэт, его жена Вивьен работает в художественной галерее. Важная роль отведена писательнице Харриет Скруп, нанявшей Вичвуда для написания своей биографии. В одной из сцен Харриет, выражая нежелание говорить о делах по телефону, цитирует заключительную строчку «Логико-философского трактата» Витгенштейна, называя самого автора *that ridiculous German*: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать». На протяжении всего романа она часто вставляет цитаты невпопад, задавая комический тон и даже внося элемент абсурда. Например, Чарльз видит ее в окне и называет Леди из Шалот, но та отвечает, что она скорее Леди Чаттерлей.

Примечательны разговоры Чарльза с сыном Эдвардом. Каждый раз, комментируя поведение сына, Чарльз придумывает ему прозвища, наподобие тех, что носили английские короли. Например, он называет его *Эдвардом Невозможным* (Edward the Impossible), когда мальчик делает отцу замечание за то, что тот пришел поздно и пришлось ждать его под дверью. Спрашивая, где его ключ, Эдвард получает прозвище *Неподготовленный* (Edward the Unprepared). На протяжении всего романа Том использует 12 разных эпитетов.

В дискурсе «отец–сын» появляются прецедентные тексты, связанные с детством. Чарльз и Эдвард обсуждают, что было бы неплохо бегать по деревне с собакой, как Чарли Браун и Снупи, как индийский мальчик и Лесси. Чарльз черпает идеалистические картины из поп-культуры – из комиксов *Peanuts* и многочисленных фильмов, из сериалов о колли по кличке Лесси. Также во время семейного обеда Чарльз упоминает вдову Туанкай (Old Widow Twankey) – сказочного персонажа, пришедшего в английский фольклор из сказок цикла «Тысяча и одна ночь». Чарльз наделяет ее характеристиками бабы Яги: якобы, это она приготовила сегодняшний суп из какого-нибудь приятеля Эдварда.

Таким образом, в романе преобладают сферы-источники прецедентности, связанные с искусством. Большая часть упоминаемых прецедентных текстов относится к сфере литературы. Это вполне закономерно, ведь центральными фигурами трех повествовательных пластов романа являются поэты. Далее стоит выделить изобразительное искусство, т.к. завязкой романа является обнаружение портрета. А через жену Чарльза Вичвуда читатель наблюдает за работой художественной галереи. Автор не минует и пласт поп-культуры. Заметно, что его персонажи подвержены влиянию рекламы и телевидения. Также П. Акرويد остается верным себе и изображает Лондон в деталях. Все перемещения героев настолько подробны, что их можно отслеживать по карте.