УДК 821.111.09

Колесник Г.Л.

ОБРАЗ ЧАТТЕРТОНА ЯК ІСТОРИЧНА І ЛІТЕРАТУРНА ПРОБЛЕМА ТА ГРА З НИМ В РОМАНІ ПІТЕРА АКРОЙДА «ЧАТТЕРТОН»

У статті розглядається проблема сприйняття та використання образа Томаса Чаттертона в англійській літературі та своєрідність його інтерпретації в романі Пітера Акройда «Чаттертон».

Ключові слова: *біографія, містифікція, «Суперечка про Роулі», альтернативна історія.*

В статье рассматривается проблема восприятия и использования образа Томаса Чаттертона в английской литературе, а также своеобразие его интерпретации в романе Питера Акройда «Чаттертон»

Ключевые слова: *биография, мистификация, «Спор о Роули», альтернативная история.*

In the article the problem of perception and use of the image of Chatterton in English literature and its interpretation in the novel of Peter Ackroyd «Chatterton» are studied.

Key words: *biography, mystification, «Rowley Controversy», alternative history.*

Особистість і доля Чаттертона давно цікавили Пітера Акройда. У передмові до першої збірки статей, присвячених життю й творчості Томаса Чаттертона, «Томас Чаттертон і романтична культура» (*Thomas Chatterton and Romantic Culture*), опублікованої 1999 року, Акройд висловлює радість із приводу того факту, що нарешті Томас Чаттертон сприймається серйозно науковою громадськістю. Акройд зауважує, що Чаттертон пережив «численні літературні інкарнації», починаючи з «містифікатора августіанської епохи» і закінчуючи «романтичним ідолом і постмодерністською аватарою». Для Акройда традиційна думка, що Чаттертона «відкрили» лейкісти Вордсворт і Колрідж, є хибною. Чаттертон для нього – явище яскраве й самобутнє. З погляду письменника, унікальність Чаттертона полягала у його вірі в те, що саме минуле, а також мова минулого, можуть і мають бути відроджені. Він не підтримував вчення ані Ньютона, ані Локка; він був візіонером (visionary), який розумів світ через міфи й легенди. У цьому він є для Акройда продовжувачем споконвічної англійської традиції, адже протягом багатьох століть англійські художники й письменники використовували суміш історичних стилів як засіб для більш точного розуміння минулого [4, с. 1-2]. Тобто, для Акройда, як і для романтиків, Чаттертон – прототипний англійський поет, але з інших причин.

«Чаттертон» – не перший твір Акройда, де письменник звертається до образу цього юнака-поета. Так, Оскар Уайльд в «Останньому заповіті Оскара Уайльда» (*The Last Testament of Oscar Wilde*) називає самогубство Чаттертона «великою трагедію XVIII століття [3, с. 67]» Він відчуває духовну спорідненість із Чаттертоном, чиє коротке життя й трагічна смерть стали уособленням стереотипу обдарованого й приреченого на загибель юного генія та класичним прикладом трагічної долі поета. Для акройдівського Уайльда причина драми Чаттертона полягає у світоглядному, філософському й етичному парадоксі – у таланті, яким надміру був наділений Чаттертон. Уайльд Акройда вважає, що «цей дивний, тендітний юнак був настільки обдарованим і настільки плідним, що щедро приписував свої виняткові твори іншим [3, с. 67]». От чому йому була потрібна маска – ця «найбільша таємниця творчості [1, с. 19]».

Реальний Томас Чаттертон (1752-1770), англійський поет XVIII ст., здобув популярність завдяки тому, що вигадав поета-ченця Томаса Роулі, який нібито жив у XV столітті, і писав вірші від його імені. Містифікація, автором якої був Чаттертон, «цілком відповідала романтичному сприйняттю середньовіччя, що починало формуватися в той час, а також явищу «передромантичної містифікації», найбільш яскравим прикладом якої став Оссіан Макферсона [14, с. 15]». Багато дослідників творчості Чаттертона вважають, що найбільший вплив на письменника мав Томас Персі (Percy, Thomas), відомий як автор «Реліктів

давньої англійської поезії» *(Relique of Ancient English Poetry)*, антології балад і пісень, уперше опублікованої в 1765 р. Саме ця книга, швидше за все, й надихнула юного Чаттертона на створення ченця Томаса Роулі [10, с. 188]. На відміну від Семюеля Джонсона, який жодної секунди не вірив у автентичність поезії Роулі, але не міг не зачудуватися тому, «як це щеня могло написати подібне [13 с. 30]», сам Персі вважав твори Чаттертона «оригіналами, знівеченими неосвіченим хлопчиськом (originals, mutilated by an Ignorant Boy) [10, с. 202]». Але, хоча б як там було, створення підробки допомогло проявитися генію вимислу.

Окрім псевдо-середньовічних віршів, Чаттертон встиг написати й велику кількість інших творів, що вирізнялися своїми високими поетичними якостями. У віці 17 років поет покінчив із собою з невідомих причин, прийнявши суміш із миш'яку й опіуму. Обсяг творчої спадщини Чаттертона настільки великий, що повне зібрання творів сімнадцятирічного поета займає майже 700 сторінок (оксфордське видання 1971 року), і це не може не викликати захоплення. Але своєю посмертною славою, увагою романтиків і створенням міфу про романтичного поета Чаттертон зобов'язаний, насамперед, «роулеанським» текстам.

Написане Чаттертоном ввело в оману багатьох видатних людей того часу й дало поштовх тривалим дебатам, що одержали назву «Суперечка про Роулі» (Rowley Controversy). Дискусії навколо Чаттертона і його творчості почалися практично відразу після його смерті й не припинилися дотепер. Саме «Суперечка про Роулі» призвела до того, що протягом багатьох років репутація Чаттертона коливалася між «генієм – майстром підробок» (fraudulent genius) та «чесним невігласом» (honest ignoramus) [7, с. 229]». Парадокс полягає в тому, що лише Чаттертон-автор підробок міг пізніше стати настільки популярним романтичним героєм.

Справжня підробка являє собою несправжній текст, але, в такому випадку, принаймні, її автор повинен бути справжнім. Проте, протягом декількох років після смерті Чаттертон як особистість був «невидимим». Лише через 7 років, 1777 р., Томас Тирвіт (Tyrwhitt, Thomas) відчув себе зобов'язаним надати читачам хоча б інформацію-примітку про «основні обставини його (Чаттертона) короткого життя». Більш повні біографічні дані про Чаттертона з'явилися трьома роками пізніше у вигляді відступу в епістолярному романі Герберта Крофта (Croft, Gerbert) «Любов і божевілля» *(Love and Madness),* хоча цей варіант викладу життя не можна назвати офіційним. Повноцінна біографія була опублікована лише в 1789 р., через двадцять років після смерті поета, у четвертому томі видання «Британських біографій» (*Biographia Britannica*), здійсненого Ендрю Кіппісом (Kippis, Andrew). Однак включена ця біографія була не в основний текст, а в «Додаток до букви Ч» ('Appendix to the letter C'), і за обсягом не надто перевищувала примітку. Паралельно набирала обертів вищезгадана «Суперечка про Роулі», якій було присвячено незліченну кількість різноманітних статей і трактатів. Більшість дослідників творчості Чаттертона того часу ставилися до нього самого як до вторинного доказу, не більше. Саме цим і пояснюється майже повна відсутність інтересу до біографії Чаттертона в той час. Але «Суперечка» зробила свою справу і, врешті, саме вона пробудила у романтиків увагу до особистості Чаттертона, обставин його життя й творчості.

Окрім вищезгаданих причин, виникнення інтересу до особистості Чаттертона багато в чому зумовлене центральними естетичними питаннями кінця вісімнадцятого – початку дев'ятнадцятого століть: чи є художній дар вродженим або набутим; яке визначення можна дати поетичній індивідуальності та чи є вона результатом вродженої своєрідності або навчання в рамках літературної традиції; яким чином відносини з патроном, видавцями й публікою впливають на літературу. Окремою проблемою стало ставлення до літературної біографії, що існувало в той час. У своєму бажанні чітко прописати, чим є справжній поет, поети-романтики плекали постать Чаттертона як ідеальну модель унікальної творчої особистості, чия трагічна відданість своєму мистецтву не була заплямована жодними матеріальними амбіціями. Цей «ностальгійний» Чаттертон, поет, своїм існуванням зобов'язаний передчасній смерті, став привілейованим прототипом романтичного генія. Усіма забутий поет-аутсайдер, зовсім не амбіційний автор підроблених віршів Роулі, був трансформований у парадигму поетичної особистості, таланту якої торкнулись соціальні й освітні чинники. Гранична бідність Чаттертона згадувалась як вірогідна причина його ранньої смерті. Бідність ця була результатом образ із боку покровителів і видавців, а також недостатньо розвиненого суспільного смаку. Для того, щоб створити такий ностальгійний образ, поети-романтики мусили проігнорувати реальні факти з життя Чаттертона (як, наприклад, його гаряче прагнення побільше заробити) і більшу частину написаного ним. Результат був найвищою мірою парадоксальним – виникнення романтичної «підробки» життя великого автора підробок [12, с. 211-12].

Протягом багатьох років Чаттертоном і його творчістю фактично не цікавилися серйозні дослідники літератури, у той же час він був популярний серед письменників і поетів. Його унікальність полягає в тому, що він «надихнув більшу кількість творів, ніж написав сам [9, с. 5]». Практично кожний з поетів, приналежних до категорії «романтиків», вважав за свій обов'язок оспівати передчасно померлого юнака-поета. Найбільш відомою є поема Вордсворта «Рішучість і незалежність» (*Resolution and Independence*), де поет називає Чаттертона «дивовижним хлопчиком» (marvelous Boy). Його доля також стала предметом ранньої оди Колріджа, Кітс присвятив Чаттертону «Ендиміон» (*Endymion*), Шеллі використовував його образ в «Адонісі» (*Adonias*). Не залишився непоміченим романтиками й відомий сонет Чаттертона, звернений до Гореса Уолпола і сприйнятий ними як пророчий. Підтримати міф

про Чаттертона, доведеного до самогубства переслідувачами від літератури, вважали своїм обов'язком усі романтики. Єдиним винятком став уїдливий лорд Байрон.

Але було б помилкою вважати, що Чаттертон увійшов до романтичної культури як єдиний монолітний міф. Він знайшов своє місце у ній як «частина діалогу, який тривав у рамках світобачення пізнього вісімнадцятого століття, що сформулювала потреби тіла й духу і сполучила сатиричне й сентиментальне [7, с. 248]». Протягом 20 років по смерті фігура Чаттертона пережила в літературі різноманітні трансформації. Чаттертон – «дивовижний хлопчик» (marvelous boy) Вордсворта, «напівоблетіла квітка» (a half blown floweret) і «дитя суму» (child of sorrow) Кітса, «благословенний дух» (spirit blest) Колріджа, *poète maudit* де Віньї, «чистий художник» (pure artist) Уайльда, цей «ніжний дух поетичного світу [7, с. 232]» з'явився далеко не відразу. Та й надалі цей образ був не єдиним, що експлуатувався письменниками. Девід Фейрер (Fairer, David) у своїй статті «Посмертне поетичне життя Чаттертона, 1770-1794 як контекст для «Монодії» Колріджа», виділяє три види поетичного сприйняття постаті Чаттертона, що сформувалися відразу ж після його смерті: сатиричний, ліричний і драматичний, із поступовим домінуванням другого й третього [7, с. 240].

У ранні роки свого посмертного існування в літературі Чаттертон найчастіше поставав у образі мужнього юнака, що швидко подорослішав і виглядав набагато старшим за свій вік. Цей образ більше відповідає тому, що нам відомо про поета. Адже на час своєї смерті він давно перестав бути як відвідувачем школи для бідних, так і учнем у конторі адвоката. В 1770 році він уже жив у Лондоні й зробив перші, але цілком упевнені, кроки в журналістській кар'єрі. До того ж, усупереч сформованій думці, до моменту смерті в серпні 1770 року Чаттертон заробляв на продажу своїх творів досить солідні гроші [15, с. 96-100]. Одним із яскравих підтверджень такого «мужнього» образу є елегія, що належить перу друга Чаттертона, Томаса Кері (Cary, Thomas), надрукована в журналі «Місто й Село» (*Town and Country Magazine*) у жовтні 1770 року, лише через два місяці після смерті поета. Не знаходив нічого «тендітного» в Чаттертоні й Горес Уолпол (Walpole, Horace). Він описує його як «нахабного юнака», небезпечного й агресивного. Хоча після його смерті Уолпол казав, що він був «колосальним генієм, який міг би піднятися до невідомих висот», він, безсумнівно, був зацікавлений у створенні невтішного образу Чаттертона, але якась частка істини в його описі, мабуть, таки присутня. Сер Герберт Крофт (Sir Croft, Herbert) у «Любові й божевіллі» *(Love and Madness)* (1780) підкріплює створений ним образ «мужнього й симпатичного» Чаттертона свідченням очевидців. Так, він наводить спогади племінниці хазяїна однієї з квартир, яку винаймав парубок, що, якби вона не знала, скільки йому насправді років, вона ніколи б не подумала, що він ще практично хлопчик, так доросло він виглядав [7, с. 234]. Образ молодого, але цілком зрілого сатирика створює у своїй статті 1789 року «Життя Чаттертона» *(The Life of Chatterton)* і Джордж Грегорі (Gregory, George) [7, с. 234].

Проте образ Чаттертона-сатирика, із чітко сформованими політичними поглядами, зрілого й мужнього, рішуче не підходив романтикам. Це була занадто сильна і навіть жахаюча у світлі подій Французької революції модель. Деякі поети були готові використовувати образ Чаттертона-жертви в політичній боротьбі. Доля молодого митця, забутого урядом, зігнорованого суспільством і фактично вбитого гордовитістю лордів (у зв'язку з цим особливо сильно діставалося Горесу Уолполу), була чудовим матеріалом для обвинувачення суспільства в нездатності оцінити своїх кращих синів. Так, наприклад, робить Вільям Хейлі (Hayley, William) у четвертій книзі свого «Есе про епічну поезію» (*Essay on Epic Poetry,* 1782), а потім і Генрі Джеймс Пай (Pye, Henry James) у «Шляху досконалості» (*Progress of Refinement,* 1783).

У результаті найбільш привабливим епізодом, пов'язаним із Чаттертоном, стає його смерть. Прикладом тому можуть бути докладні описи цього моменту Вільямом Хейлі (Hayley, William), Едвардом Раштоном (Rushton, Edward) у вірші «Забутий геній» (*Neglected Genius,* 1787), Томасом де Куїнсі (De Quincey, Thomas) у «Щоденнику Томаса де Куїнсі» (*A Diary of Thomas De Quincey,* 1803) тощо. Приваблював драматизм цієї смерті й художників: Джона Флексмана – «Чаттертон, який приймає отруту з рук Духу відчаю» (Chatterton receiving Poison from the Spirit of Despair) і, звичайно ж, Генрі Уолліса – «Смерть Чаттертона» (The Death of Chatterton). Саме історія створення останньої з цих картин, для якої позував інший відомий англійський поет та письменник, Джордж Мередіт, стала, поряд з історією Чаттертона, однією з центральних у творі Акройда.

«Чаттертон» починається з короткого викладу біографії Томаса Чаттертона. Ця біографія дуже скупа, нагадує за стилем статтю з енциклопедії й містить тільки ті факти життя героя, які тією чи тією мірою можуть вважатися достовірними (хоча саме проблема того, наскільки будь-яка історична інформація може бути достовірною, є однією з головних у романі). Надалі в самому тексті Акройд пропонує три варіанти того, що могло б дійсно стояти за цією сухою енциклопедичною довідкою, – роман складається з трьох частин, кожна з яких пропонує свою версію смерті Чаттертона, тоді як офіційний варіант біографії поета змушує читача весь час усвідомлювати відхилення від історії. Перша з версій, що стосується життя й смерті Чаттертона, відповідає офіційній – Чаттертон покінчив із собою з безвиході. Друга побудована на припущенні, що Чаттертон сфальсифікував свою власну смерть і продовжував жити, заробляючи підробками творів відомих поетів тієї епохи. Ця версія, викладена в частині, дія якої відбувається у двадцятому столітті, й представлена Чарльзом

Уічвудом, сама по собі є романтичною. Останню з версій, представлених у романі, Акройд будує на теорії, висунутій деякими сучасними літературознавцями (Суарес, Холмс), які стверджують, що на момент своєї смерті Чаттертон був далекий від жалюгідного стану, приписуваного йому романтиками. Навпаки, існують документальні підтвердження того, що його кар'єра стрімко йшла вгору і він непогано заробляв. Його листи додому сповнені планів на райдужне майбутнє, і в них немає жодного натяку на депресію й відчай. Відповідно до цієї інтерпретації, смерть Чаттертона була просто нещасним випадком, невдалою спробою позбутися венеричного захворювання, для лікування якого в той час застосовували маленькі дози миш'яку в суміші з опіумом. Але й цю версію читач не може сприймати всерйоз, незважаючи на її реалістичність і на те, що вона остання в тексті роману, що, відповідно до законів реалізму, «надає цій версії статусу істинності [6, с. 320]». Адже не даремно Акройд вустами Мередіта попереджає про те, що «найбільший реалізм – найбільша підробка [2, с. 139]»[80]. Надана у такому світлі версія смерті Чаттертона стає лише ще однією художньою репрезентацією, не більше, але й не менше.

Відтак, Акройд використовує біографію Чаттертона як яскравий приклад, що наочно демонструє відносність історичних фактів. Зацікавившись його особистістю, Чарльз Уічвуд починає вивчати всі доступні йому біографії поета. Дуже швидко він доходить висновку, що «кожна біографія описувала зовсім іншого поета: навіть в елементарних спостереженнях одна суперечила іншій, таким чином, ніщо не здавалося певним [2, с. 127]». Спочатку це дратує Чарльза, але потім приводить у піднесений стан духу: «це значить, що все можливе. Якщо більше не було істин, то все було істинним [2, с. 127]». Таким чином Акройд формулює головну проблему, що стоїть сьогодні перед жанром біографії: «завжди в списках бестселерів, що широко читаються й створюються, і в той же час побудований на непевному ґрунті з академічної й інтелектуальної точки зору, цей жанр мусить упоратись із низкою критичних і теоретичних проблем, починаючи з дуже відвертого «а кого це обходить?» ... до сумнівів відносно самої можливості запам'ятати в мові суть чийогось життя або особистості [5, с. 136]». Цей епістемологічний сумнів у тому, чи можна бути впевненим у чомусь, крім записаних фактів і подій, продовжує спливати на поверхню, разом із неминучим наступним питанням: яким чином ми можемо бути впевнені, що записані факти й події дійсно реальні або правдиві. Всі ці ігри ведуть лише до того, що читач іще раз переконується: все, що достеменно відомо про фігуру Чаттертона, – це те, що «він є винаходом літературної й культурної історії». Він «продукт різноманітних офіційних, інституційних, естетичних та історичних дискурсів, коментарів і наративів тією самою мірою, як і продукт двохсотлітніх пліток, слухів і балаканини [8, с. 130]».

Пітер Акройд, який постійно пише про минуле, вказує на існування ще однієї проблеми – відсутності пам'яті в сучасному світі. «Невже ти не усвідомлюєш..., що ніщо не виживає сьогодні? Все відразу ж забувається. Більше немає історії. Ні пам'яті. Немає жодного стандарту, що міг би надихнути на сталість, – тільки нововведення і нескінченний цикл нових об'єктів [2, с. 150]». Такий погляд на історію висловлює в романі університетський друг Чарльза Уічвуда, Ендрю Флінт, успішний романіст і біограф Мередіта. Флінт, як і сам Акройд, професійний біограф, тому можна припустити, що саме через нього автор висловлює деякі зі своїх думок. Якщо минулого немає, його необхідно вигадати. Тому в «Чаттертоні» Акройда особливо цікавить саме людська потреба вигадувати й відновлювати минуле, хоча він і наполягає на тому, що в минулого є свої способи вислизнути з рук тих, хто намагається репрезентувати його. Це і визначає роль Чаттертона в романі. Він являє собою «текст», що по черзі намагаються відновити спершу два вікторіанця – Мередіт і Уолліс, а потім і представник двадцятого століття, поет Чарльз Уічвуд [14, с. 550]. Що стосується останнього, то, будучи сином пост-сучасної доби, він у підсумку починає сприймати свій квест у пошуках істини про історію як «незмінний ланцюг прочитань і перепрочитань, нескінченних інтерпретацій [11, с. 390].

Дуже тісно з історією, що вислизає, пов'язаний жанр альтернативної історії, для якого предметом зображення стає подія, що розгортається в іншому напрямку, ніж той, який ми знаємо як «справжній». Хоча роман Акройда не можна цілком віднести до жанру альтернативної історії, в ньому використовується низка рис, характерних для творів такого типу, головною з яких є те, що в «Чаттертоні» пропонуються три альтернативні версії біографії поета. Жанр альтернативної історії проливає світло на зв'язок причини й наслідку за допомогою фокусування на подіях, які відбулися інакше. Звичайно, багато інших літературних жанрів теж обґрунтовують цей зв'язок, і саме біографія, яка виходить із припущення, що події минулого впливають на сучасність, є тому яскравим прикладом. Отже, поєднання в межах одного твору елементів цих двох жанрів дає авторові додаткові можливості для експериментів. Написання альтернативних історій передбачає ще й конфлікт поняття величі в літературі й літературного генія, з одного боку, і процесу маргіналізації, з іншого. Велич і геніальність – категорії, які ізолюють і відокремлюють, у такий спосіб перетворюючи історію на череду індивідуальних голосів. «Чаттертон» кидає виклик цій ідеї, навмисно заплутуючи читача й ставлячи перед ним складне питання, чи дійсно великі генії англійської літератури написали свої великі твори, або це був геній підробки Чаттертон. Адже в «Чаттертоні», де весь сюжет ґрунтується на підробках, по суті ставиться питання про те, що сама історія цілком може виявитися нічим іншим, як літературною підробкою.

Таким чином, «Чаттертон» по-новому представляє традиційну ієрархію між минулим і теперішнім. Звичний конструкт «сильного» попередника й «слабкого» послідовника відкидається й замінюється конструктом, у якому минуле визнається частиною теперішнього, що, в свою чергу, теж може впливати на минуле.

Наприкінці роману Філіп, друг Чарльза Уічвуда, задається питанням: «Чому ж історичне дослідження не може залишитися незакінченим, існуючи як можливість, а не затухати, перетворюючись на знання? [2, с. 213]». Це питання залишається без однозначної відповіді. Воно адресоване читачеві, якому Акройд надає можливість дійти своїх власних висновків, взявши до уваги все прочитане. Але, хоча б як там було, Акройд визнає первинність текстів як посередників при вивченні історії стосовно будь-якого відомого або достовірного минулого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гениева Е.П. Экройд. Хоуксмур. Чаттертон / Е.П. Гениева // СХЛР. – 1988. – № 4. – С. 16-20.
2. Ackroyd, Peter Chatterrton: [a novel] / Peter Ackroyd. – London: Hamish Hamilton, 1989. – 234 p.
3. Ackroyd, Peter Last Testament of Oscar Wilde: [a novel] / Peter Ackroyd. – London: Hamish Hamilton, 1983. – 185 p.
4. Ackroyd, Peter Preface / Peter Ackroyd // Thomas Chatterton and Romantic Culture. – Houndmills, England; New York, NY: Macmillan; St. Martin's, 1999. – P. 1-3.
5. Boldrini, Lisa 'It Was Part of the Joke, You See': The Author in the Novel between Theoretical Death and Biographical Life / Lisa Boldrini // GRAAT: Publication des Groupes de Recherché Anglo-Américaines de l'Université François Rabelais de Tours. – 1995. – Vol. 13. – P. 133-148.
6. Crespo, Violeta Delgado 'Authentic Faking': Metafictional Images of (Artistic) Creation in Peter Ackroyd's Chatterton and John Banville's Ghosts / Violeta Delgado Crespo // Symolism: An International Journal of Critical Aesthetics (Symbolism). – 2003. – № 3. – P. 305-332.
7. Fairer, David Chatterton's Poetic Afterlife, 1770-1794: A Context for Coleridge's «Monody» / David Frairer // Thomas Chatterton and Romantic Culture. – London: Macmillan, 1999. – P. 228-252.
8. Gibson, Jeremy Peter Ackroyd: The Ludic and Labyrinthine Text / J. Gibson, J. Wolfreys. – London: MacMillian Press LTD, 2000. – 311 p.
9. Groom, Nick Introduction / Nick Groom // Thomas Chatterton and Romantic Culture. – London: Macmillan, 1999. – P. 5-11.
10. Groom, Nick Fragments, Reliques, & MSS: Chatterton and Persy / Nick Groom // Thomas Chatterton and Romantic Culture. – London: Macmillan, 1999. – P. 188-209.
11. Hotho, Sabrine 'The Rescue of Some Stranded Ghost' – The Rewriting of Literary History in Contemporary British and German Novels / Sabrine Hotho // The Novel in Anglo-German Context: Cultural Cross-Currents and Affinities. – Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2000. – P. 385-398.
12. Keegan, Bridget Nostalgic Chatterton: Fictions of Poetic Identity and the Forging of a Self-Taught Tradition / Bridget Keegan // Thomas Chatterton and Romantic. – London: Macmillan, 1999. – P. 210-227.
13. Rawson, Claude Unparodying and Forgery: The Augustan Chatterton / Claude Rawson // Thomas Chatterton and Romantic. – London: Macmillan, 1999. – P. 15-31.
14. Shiller, Dana The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel / Dana Shiller // Studies in the Novel (SNNTS). – 1997. – Vol. 29, № 4 (Winter). – P. 538-60.
15. Waugh, Patricia Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / Patricia Waugh. – London and New York: Methuen, 1984. – 176 p.

Рецензенти: Висоцька Н.О., д.філол.н., професор,
Пронкевич О.В., к.філол.н., доцент

© Колесник Г.Л., 2009

Стаття надійшла до редколегії 23.09.09 р.