

УДК 821.111.09

Ю.В. Шуба

**ВІКТОРІАНСЬКИЙ І НЕОВІКТОРІАНСЬКИЙ РОМАН:
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ДІАЛОГ КУЛЬТУР
(НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ЧАТТЕРТОН» ПІТЕРА АКРОЙДА)**

Вікторіанська література зробила вагомий внесок до розвитку літературної традиції Великої Британії. XIX століття стало періодом розквіту жанру роману, який опиняється в центрі уваги письменників і вирізняється різноманітністю та неоднорідністю. Жанрова різноманітність і тематичне багатство обумовили перетворення вікторіанського роману на архетип англійського роману, який розглядається як сукупність всього, що було написано про вікторіанство.

Дослідник вікторіанства В. Хоутон у книзі «Грані вікторіанської свідомості: 1830–70-ті роки» (1985) висловив впевненість, що «... вдвлятися у вікторіанську свідомість означає бачити деякі первинні джерела сучасної свідомості» [5, с. xiv]. Тим самим науковець підкреслює існування нерозривного зв'язку між сучасною свідомістю і свідомістю вікторіанською. Тож цілком закономірно, що англійські письменники останньої третини XX століття (Дж. Фаулз, Д. Лодж, П. Акройд, А. Байет) постійно звертаються у своїй творчості до літератури XIX століття та пропонують постмодерністську варіацію вікторіанського роману – неовікторіанський роман, у якому вони переказують, стилізують та пародіюють класичні зразки вікторіанської прози.

У цьому дослідженні прослідкуємо які риси вікторіанського роману успадкував неовікторіанський роман на рівні структури, стилю, нарації тощо. Потрібно зауважити, що проблемами неовікторіанського роману займалися в основному зарубіжні дослідники (Д. Шіллер, С. Шаттлворт, О. Толстих), в українському ж літературознавстві існує певна лакуна з цього питання.

Неовікторіанський роман (термін Д. Шіллер) виник у Великій Британії на базі історіографічної металітератури і є суто британським феноменом. Як зазначає науковець: «Я застосовую загальний термін «неовікторіанський роман» до тих романів, в яких актуалізується постмодерне потрактування історії, і де події хоча б частково відбуваються у XIX столітті. До цієї категорії включені тексти, де переглядаються події, що передували добі вікторіанства, тексти, в яких описуються нові пригоди відомих вікторіан-

ських персонажів, і тексти, які імітують літературні умовності XIX століття» [6, с. 557]. С. Шаттлворт називає цей різновид постмодерністського історичного роману «ретровікторіанським» і вважає, що рушійною силою для його написання є ностальгічне бажання кризи і драми втраченої віри, оскільки у XX столітті спостерігається втрата ціннісних орієнтирів, прискорений ритм життя у постіндустріальному суспільстві [4, с. 78].

Проте неовікторіанський роман не слід вважати спробою відродити вікторіанський роман у XX столітті. Слушною є думка російської дослідниці О. Толстих, що для цього різновиду сучасного англійського роману вікторіанська література стає об'єктом одночасно ре- і деконструкції. Двоїстість проглядається в стилістичних реконструкціях під XIX століття, пародіюванні вікторіанського роману, інтертекстуальній грі справжніх текстів та текстів-підробок. При цьому вікторіанська література, яка виступає об'єктом стилізації і пародії, в свідомості читача трансформується в інший контекст, іншу структуру, протиставляється їй і набуває нового звучання, підтверджуючи думку про взаємозбагачення у міжтекстовому діалозі тексту, що цитується і що цитує [2, с. 11-12].

Оскільки неовікторіанський роман є різновидом історіографічної металітератури, то йому притаманні всі риси цього літературного жанру – відкидання природної відмінності між історичними фактами і художньою літературою, інтертекстуальність, пародійність, деконструкція, заперечення універсалізму й істини, кодування, гра на всіх рівнях, неприйняття ідей прогресу й інтерес до маргінального. У неовікторіанському романі, як і в історіографічній металітературі, текстуалізовані сліди минулого втрачають силу. Натомість дослідники ставлять питання про шляхи і способи вивчення історії. Як зазначає М. Коваль: «Використання документального матеріалу набуває парадоксального характеру: з одного боку, архівні документи представляють собою зовнішнє референтне поле, а з іншого – слугують нагадуванням про те, що ми можемо пізнати позатекстовий світ і минулі дискурси лише через призму інших текстів» [1, с. 93]. Автор такого твору «власноруч» проводить незалежні історичні розвідки і заповнює прогалини, а його герої намагаються віднайти себе у минулому, що складається зі спогадів, документів, портретів, фотокарток, старих історій та міфів.

Вікторіанський же роман на сторінках неовікторіанського роману представлений у вигляді особливого надтекстового утворення – вікторіанського тексту, що вбирає в себе текст вікторіанської епохи в цілому. В основі вікторіанського тексту, як і будь-якої іншої надтекстової єдності, лежить так

званий вікторіанський міф – ідеалізоване в силу своєї віддаленості від XIX століття уявлення про вікторіанство як про період найвищого розквіту англійської нації. Вікторіанський текст займає проміжне положення між локальним та іменним надтекстами, але має низку відмінних ознак. Тематичний центр, єдиний концепт і обов'язкове просторово-часове обрамлення вікторіанського тексту сучасної англійської літератури – Англія за часів правління королеви Вікторії [2, с. 11].

Яскравим прикладом невікторіанського роману, який наочно демонструє існування інтертекстуального діалогу між вікторіанською та постмодерністською літературою, є твір «Чаттертон» Пітера Акройда. Зазначений роман успадкував такі характерні риси вікторіанського роману як паралелізм і множинність сюжетних ліній на основі єдиного центра, велику кількість героїв, панорамність, драматичність описуваних подій, символіко-алегоричну образність, замінивши звичну двоплановість і двофабульність на тривимірність. Крім того роману притаманна певна рихлість структури, жива, дещо карикатурна замальовка персонажів, гостросюжетність і щаслива розв'язка (принаймні для деяких персонажів) в дусі Ч. Діккенса.

Дія «Чаттертона» розвивається у трьох хронологічних площинах – наприкінці XX століття (основна частина розділів), в середині XIX і в другій половині XVIII століття. Така структура дещо нагадує «Різдвяну пісню» Ч. Діккенса з зображенням подій минулого, сучасного і майбутнього. У цьому випадку минуле асоціюється з XVIII століттям, теперішнє – з XIX (оскільки роман невікторіанський), а майбутнє – з XX століттям. Одночасно з презентацією історичних епох автор відсилає нас до біографій реальних історичних особистостей – поета-самогубця XVIII століття Томаса Чаттертона, відомого англійського критика і поета XVIII століття Семюеля Джонсона (в романі його ім'я змінено на Сема Джорджсона), письменника вікторіанської епохи Джорджа Мередіта і його дружини Мері, художника-прерафаеліста Генрі Волліса. XX століття репрезентоване низкою вигаданих поетів та письменників, знаковими серед яких є поет-невдаха Чарльз Вічвуд та письменниця-викрадачка чужих сюжетів Херріет Скроуп. Більшість героїв П. Акройда в романі «Чаттертон» – реальні історичні персонажі та маргінали як того вимагає жанр історіографічного метароману, піджанром якого є невікторіанський роман. Можна стверджувати, що вибір поетів та письменників на головні ролі П. Акройдом не є випадковим, оскільки люди саме цієї професії здатні своєю творчістю продемонструвати постмодерністську ідею «весь світ – текст» як найкраще. Отже, бри-

танський письменник-постмодерніст проектує на три різні епохи історію невизнаного і самотнього поетичного таланту Томаса Чаттертона, переплітаючи долі своїх персонажів, та пропонує власне бачення життя і смерті поета-самогубця XVIII століття Томаса Чаттертона, обігруючи загальновідомі історичні факти та пов'язуючи минуле з теперішнім.

Хоча роман має три розділи, які у свою чергу поділені на 15 підрозділів, чіткої межі між трьома століттями не спостерігається. Події, пов'язані з XVIII і XIX століттями, вставлені в розгорнуту історію, яка відбувається вже в XX столітті. За сюжетом поет-невдаха Чарльз Вічвуд знаходить в антикварній крамниці портрет п'ятдесятирічного Чаттертона. Думка про те, що Чаттертон не помер у сімнадцятирічному віці і продовжував творити, вражає Чарльза. Впевнений, що здатний до літературної містифікації Чаттертон міг інсценувати власну смерть, Чарльз з другом Філіпом їде до Бристолу, де знаходить старовинні рукописи і в одному з них – розповідь самого Чаттертона про його юність, переїзд до Лондона й угоду з Джорджином. Ця сповідь – частина сюжетної лінії, що стосується XVIII століття. Одержимий своїм відкриттям, Чарльз починає писати книгу про Чаттертона. Але захоплення поетом виявляється згубним для героя: він несподівано помирає від пухлини мозку. Смерть перешкодила Чарльзу завершити працю, а також дізнатися про те, що виявлені ним у Бристолі рукописи є підробкою. За словами власника паперів вони були сфабриковані видавцем Чаттертона Джорджином, який був співучасником поета. Паралельно читач дізнається про те, як була написана відома картина Генрі Волліса «Смерть Чаттертона», для якої позував молодий Джордж Мередіт. Саме наявність частини твору, присвяченої зображенню подій XIX століття, надало роману «Чаттертон» статусу невікторіанського роману.

Оригінальним є знайомство читача з головними персонажами роману – на початку твору після енциклопедичної статті про Чаттертона письменник наводить чотири маленькі різностильові уривки із вищезгаданими персонажами. Це створює ефект мозаїки та слугує певною рекламою твору, який насичений ігровими прийомом. Наведені уривки не увійшли до розділів роману, але вони містять інформацію, що доповнює загальну картину розвитку подій і при бажанні могли б бути частинами відповідних підрозділів твору.

Власне гра в романі починається з перших сторінок, коли П. Акройд надає «енциклопедичну статтю» про Томаса Чаттертона, яка насправді є лише імітацією, оскільки письменник не дотримується наукового стилю та дослівно повторює деякі вислови з фальшивої сповіді Чаттертона: «He told her

that she had 'found a treasure, and he was so glad, nothing could be like it'; 'he fell in love...'» [3, с. 6]. А закінчується гра монологом душі Чаттертона, що відділяється від тіла і цитує рядки з віршів В. Вордсворда, який народився у тому ж році, коли за офіційною версією помер Чаттертон, тож юний поет ніяк не міг бути обізнаний з його поезією.

Гра ведеться з читачем і при використанні епіграфів з поетичного доробку Чаттертона, що передують трьом розділам роману, та з рядків сонету Мередіта, з яких всередині підрозділів починаються описи роботи над картиною «Смерть Чаттертона». Ці епіграфи інтригують читача та натякають на те, що має статися з героями твору. Потрібно зазначити, що використання епіграфів було характерне для літератури XIX століття, створюючи зв'язок між літературними і культурними явищами минулого і теперішнього й одночасно акцентуючи увагу на самому головному у творі. Епіграфи обиралися з загальновідомих творів, цитувалися мовою оригіналу, змістовно дублювали заголовки і підтримували думки автора. Вони надавали автору додаткову можливість відтворити свої роздуми під прикриттям маски У добу постмодернізму, для якого характерна еkleктика й інтертекстуальність, письменники знову звернулися до епіграфів як структурної складової твору. Разом з тим, враховуючи захопленість у XX столітті різноманітними шифрами і постмодерністською ідеєю кодування, епіграф стає зашифрованою ідеєю твору чи розділу, забезпечуючи діалог культур, епох, автора і читача.

Оскільки П. Акройд пропонує поглянути на фігуру Т. Чаттертона з позиції трьох епох, обрані ним прийоми письма для презентації подій кожного століття носять індивідуальний характер. Так частина твору, у якій зображені події XVIII століття, складається зі сповіді Чаттертона від першої особи, авторських оповідей про життя юнака від третьої особи, внутрішніх монологів Чаттертона у вигляді «потоків свідомості», енциклопедичної статті на початку твору та рядків поезії Чаттертона перед розділами. Рядки, процитовані в якості епіграфа до розділів, коментують зміст розділів та виступають у ролі присвяти. Зібрані усі разом вони відтворюють історію життя самого Томаса Чаттертона, утворюючи щось на зразок поетичної автобіографії поета, хоча обрані вони з різних творів юного поета. Наприклад:

«Strayt was I carry'd back to tymes of yore
Whylst the Poet swathed yet yn fleshlie Bedde
And saw all Actyons whych han been before
And saw the Scroll of Fate unravelled
And when the Fate mark'd Babe acome to Syghte

I saw hym eager graspeynge after Lyghte» [3, с. 86].

Епіграфи зберігають оригінальну мову часів Чаттертона, яку пізніше стилізує П. Акройда для написання сповіді Чаттертона.

При змалюванні подій XIX століття письменник дотримується традицій письма XIX століття для надання відчуття реальності й застосовує чисельні прийоми літературної гри. Не останню роль відіграє в романі і прийом контрадикції та зіставлення фактів, який притаманний творам П. Акройда. З одного боку, портрет Томаса Чаттертона, для якого позував Джордж Мерідіт, 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» [3, с. 6], а з іншого боку – той факт, що на портреті зображений не Чаттертон, а Мерідіт, лише піддає сумніву офіційну причину смерті Чаттертона, і таким чином заохочує читача розглянути інші версії загибелі юного поета-містифікатора.

Ця частина роману за своїм стилем та сюжетно-композиційними особливостями викликає спогади про «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда. Наррація ведеться від третьої особи, що визначено умовностями епохи та її літератури. Рядки з сонету Мередіта розпочинають ці частини роману, виконуючи в основному функцію коментування подій самим поетом XIX століття. Наприклад, перший епіграф, який розпочинає відповідні частини твору, налаштовує читача на любовну інтригу і можливий адюльтер:

«You like not that French novel? Tell me why.

You think it most unnatural...

Unnatural? My dear, these things are life:

And life, they say, is worthy of the Muse» [3, с. 142].

На подібну думку наводить і сама назва сонету – «Сучасне кохання. Сонет 25» (Modern Love. Sonnet 25), який частина за частиною наводиться в романі в якості епіграфу. Епіграф паралельно з основним текстом розкриває історію нещасливого кохання Мередіта. Отже, епіграф стає певним вступом до розділів і своєрідним імпульсом, що викликає у читача низку власних асоціацій, та дає поштовх для розвитку подій.

Елементи матеріально-культурної сфери, які включають в себе топографічний і соціальний аспекти, опис вікторіанського будинку, побуту вікторіанців, відтворюють атмосферу XIX століття. Духовно-культурна сфера зосереджується на репрезентації ідеологічних настанов і принципів характерних для вікторіанської свідомості, а природна сфера представлена просторовими характеристиками – описом вікторіанського Лондона й англійських

туманів. При цьому читач знайомиться із замальовками Лондона, побутом тих часів через сприйняття художника Волліса. Лондон постає перед нами як прекрасне місто, де навіть, здавалось би, звичайне денне світло є чимось особливим, унікальним: «... the light was the especial thing – that brilliant light which glanced off the surface of the water, spilling across the housefronts and the fields like some wave which has travelled inland from the sea; a light which, in this suburb of London, was free of the smoke which even now could be seen hanging over the city» [3, с. 163]. Світло в свою чергу гармонічно переплітається з архітектурою будинку Генрі Волліса, 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» [3, с. 164]. Проте, незважаючи на такі епітети про красу міста, існує й зворотна сторона медалі, брудний, смердючий Лондон з інфекціями, які чатують на людину мало не в кожному закутку: «... when the wind came from the Thames a hundred yards away, some of its scents made him retch. He feared the cholera even here» [3, с. 163].

У розділах, де події розвиваються у ХХ столітті, запропонована ще одна альтернативна історія життя і смерті Томаса Чаттертона. Знахідка невизнаного поета Чарльза Вічвуда в антикварній крамниці спростовує офіційну версію про смерть поета-фальсифікатора. Через образ і сюжетну лінію Чарльза Вічвуда, П. Акройд вдається додати до твору детективної складової, адже певним чином Чарльз виступає детективом, який веде розслідування факту смерті юного поета Томаса Чаттертона. Пізніше цей пошук перетвориться на манію та призведе до загибелі героя. Заслуговує уваги сцена смерті Чарльза Вічвуда в лікарняній палаті. Він помирає точно в такій же позі, в якій зобразив Чаттертона на своїй картині Волліс: «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. His body arched once in a final spasm, quivered, and then became still» [3, с. 182]. Чаттертон став невідомою частиною життя Чарльза, не залишивши його навіть на смертному одрі. Пізніше, коли син Чарльза прокрадеться до музею, щоб ще раз побачити полотно «Смерть Чаттертона», то замість Чаттертона він побачить власного батька. Таким чином, П. Акройд знов замикає часове кільце Чаттертон – Мередіт – Вічвуд. Слід зазначити, що після смерті Чарльза «вмирає» і знайдена ним картина – людина на полотні розчиняється під час реставрування.

Паралельно, намагаючись розкрити правду про відомого фальсифікатора ХVІІІ століття разом з Чарльзом Вічвудом, читач знайомиться з фальси-

фікаторами ХХ століття – відомою письменницею Херріет Скроуп та помічником художника Джорджа Сеймура. Попри той факт, що три історії оповідаються від третьої особи, спостерігається ефект фрагментарності та відсутність стильової єдності.

Зображуючи події ХХ століття, П. Акройд застосовує численні ігрові прийоми, серед яких особливе місце займає цитування та алюзія. Письменник вдається до цитат і алюзій не для того, щоб ними когось переконати, а щоб переоцінити та спародіювати їх. Так, священник, цитуючи В. Вордсворта на похованні Чарльза і зазначаючи авторство, навмисне перекручує цитату, адаптуючи її для характеристики Чарльза:

«Thou marvellous young man,

With your sleepless soul never perishing in pride» [3, с. 192].

Алюзії функціонують у тексті як фрагментарні, сюжетотворчі, тематично значимі елементи. Розглянемо декілька яскравих прикладів алюзій в романі «Чаттертон», які стосуються подій ХХ століття. Так Херріет Скроуп часто цитує фразу «Cut is the bough that might have grown full straight», яка є дещо трансформованими рядками з п'єси Крістофера Марло «Трагічна історія доктора Фауста». В оригіналі ця фраза звучить «*Cut is the branch that might have grown full straight*». Херріет Скроуп навмисно перекручує цю фразу, змушуючи співрозмовника виправляти її, і тим самим привертає додаткову увагу читача. Можна провести паралель між Фаустом і Чаттертоном, який був ладен на все, навіть продати душу, щоб володіти світом і прославитися, і загинув у юному віці. Як і Фауст він скоїв страшний гріх, і його творчий шлях перервався. Крім того Херріет Скроуп своєю зовнішністю та манерами нагадує поета містера Ендербі з роману «Містер Ендербі зсередини» Е. Берджеса. Ім'я її kota – містер Гаскелл, викликає у читача асоціацію з Елізабет Гаскелл, письменницею вікторіанської епохи. Можна зробити припущення, що стара діва Херріет Скроуп не випадково обрала таке ім'я для свого компаньйона, іронічно натякаючи на незначне місце, яке займав містер Гаскелл поряд з відомою дружиною-письменницею.

Отже, невікторіанський роман «Чаттертон» створює ілюзію вікторіанства, зображуючи суспільний стосунки ХІХ століття, побут, звичаї і традиції, проте руйнує їх та іронічно переосмислює, додаючи реалії ХХ століття, пародіюючи стилі письменників доби вікторіанства. Іншими словами, невікторіанський роман, як і будь-який конструкт доби постмодернізму «грає» з вікторіанським текстом. Постійно звертаючись до традиції, усвідомлено і неусвідомлено вступаючи з нею в функціонуючий на різноманітних рівнях

інтертекстуальний діалог, неовікторіанський роман «Чаттертон» демонструє ідею спадкоємності англійської літератури ті збереження літературної та культурної пам'яті нації.

Література

1. Коваль М. Факт, вигадка та проблема достовірності й об'єктивності в сучасному історичному романі: постмодерністська літературно-критична перспектива // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 2003. – Том CCXLVI. – С. 86-94.
2. Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература : интертекстуальный диалог (на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская литература)» / О.А. Толстых. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.
3. Ackroyd P. Chatterton / P. Ackroyd. – London: Penguin Books, 1993. – 249 p.
4. Byatt A. On Histories and Stories. Selected Essays / A. Byatt. – L. : Chatto & Windus, 2000. – 196 p.
5. Houghton W.E. The Victorian frame of mind / W.E. Houghton. – New Haven : Yale University Press, 1985. – 467 p.
6. Shiller D. The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel / D. Shiller // Studies in the Novel, – 1997. – Vol. 29, Issue 4. – P. 538-560.

Аноація

Ю.В. Шуба. Вікторіанський і неовікторіанський роман: інтертекстуальний діалог культур (на прикладі роману «Чаттертон» Пітера Акройда).

Стаття присвячена проблемі встановлення інтертекстуального зв'язку між вікторіанським романом XIX століття, який став архетипом англійського роману, та постмодерністською візією вікторіанського роману – неовікторіанським романом останньої третини XX століття. Матеріалом дослідження слугує неовікторіанський роман «Чаттертон» сучасного британського письменника-постмодерніста Пітера Акройда. У статті вивчаються особливості зазначеного твору, окреслюються його характерні риси на рівні структури, стилю, паратексту та нарації. Аналіз роману «Чаттертон» виявляє тенденцію Пітера Акройда до стилізації та пародіювання класичних зразків вікторіанської прози, де особливе місце займають твори Ч. Дікенса і О. Вальда, поєднання різних видів нарації. Вивчення епіграфів, що використані перед структурними розділами і підрозділами роману «Чаттертон», прямого і перекрученого цитування митців

вікторіанської доби, алюзій доводить, що вони покликані не тільки для відтворення атмосфери вікторіанської доби, а й суто для ігрового ефекту та комічності. Неовікторіанський роман Пітера Акройда демонструє майстерне поєднання вікторіанських літературних традицій і постмодерністської літературної гри, що ведеться на всіх рівнях зазначеного твору.

Ключові слова: алюзія, вікторіанський роман, вікторіанський текст, гра, історіографічна металітература, неовікторіанський роман, постмодернізм, ретровікторіанський роман.

Аноація

Ю.В. Шуба. Вікторіанський і неовікторіанський роман: інтертекстуальний діалог культур (на прикладі роману «Чаттертон» Пітера Акройда).

Стаття посвячена проблемі встановлення інтертекстуальної зв'язки між викторианським романом XIX століття, який став архетипом англійського роману, і постмодерністським варіантом викторианського роману – неовікторіанським романом останньої третини XX століття. Матеріалом досліджень слугує неовікторіанський роман «Чаттертон» сучасного британського письменника-постмодерніста Пітера Акройда. У статті вивчаються особливості даного произведення, описуються його характерні риси на рівні структури, стилю, паратексту і нарації. Проведений аналіз роману «Чаттертон» виявляє літературну тенденцію Пітера Акройда к стилізації і пародіюванню класических образців викторианської прози, де ключове місце займають произведення Ч. Дікенса і О. Вальда, поєднанню різних видів нарації. Изучение епіграфів, представлених перед структурними частинами і подразделами роману, прямого і намеренно искаженного цитирования писателей и поэтов викторианской эпохи, аллюзий доказывает, что использованные писателем приемы призваны не только воссоздать атмосферу викторианской эпохи, а и для исключительно игрового эффекта. Неовікторіанський роман Пітера Акройда демонструє искусное сочетание викторианських літературних традицій і постмодерністської літературної гри, которая ведеться на всех уровнях даного произведення.

Ключевые слова: аллюзия, викторианський роман, викторианський текст, гра, історіографіческа металітература, неовікторіанський роман, постмодернізм, ретровікторіанський роман.

Summary

Yulia V. Shuba. Victorian and neo-Victorian novel: intertextual cultural dialogue (based on the novel “Chatterton” by Peter Ackroyd).

The article is devoted to the problem of determining the intertextual link between the Victorian novel of the XIXth century that has become the archetype of the English novel and the postmodernist vision of Victorian novel that is the neo-Victorian novel of the last third of the XXth century. The material of the research is the neo-Victorian novel “Chatterton” written by the modern British postmodernist writer Peter Ackroyd. The article deals with “Chatterton”’s characteristic features, describes its specific peculiarities on the levels of the novel’s structure, style, paratext and narration. The analysis of this literary work reveals Peter Ackroyd’s tendency to stylize and parody classical examples of the Victorian prose, where the key place is occupied by C. Dickens’ and O. Wilde’s novels. The study of epigraphs used before the novel’s structural parts and subsections, direct and deliberately distorted citation of the Victorian epoch’s writers and poets, allusions proves that these literary devices are applied both to recreate the Victorian epoch’s atmosphere and to create the effect of game/play as well as comic effect. Peter Ackroyd’s neo-Victorian novel “Chatterton” shows the skillful combination of the Victorian literary traditions and postmodernist literary game/play that takes place on all the levels of the novel studied.

Key words: allusion, historiographic metafiction, neo-Victorian novel, postmodernism, retro-Victorian novel, Victorian novel, Victorian text.