

ОССИАН: ПОЭТ-МИФ, СОЗДАННЫЙ МАКФЕРСОНОМ

Уния 1707 г., навязанная Англией Шотландии, лишала эту страну независимости. Ущемленность шотландцев стала мощным стимулом для разворачивания широкого движения за возрождение шотландской национальной культуры, гэльского языка, обращения к истокам национальной самобытности, зафиксированным в старинных хрониках и фольклоре (подобно тому, как захват Наполеоном Германии в 1806 г. спровоцировал взрыв национальных чувств, нашедший выражение в деятельности гейдельбергских романтиков братьев Гримм, Арнима и Брентано по собиранию немецкого фольклора).

В середине века центром движения за возрождение шотландской культуры стал Эдинбург. В эдинбургский кружок шотландцев-интеллектуалов входили такие видные мыслители, как философ Дэвид Юм, эстетик Генри Хоум, политэконом Адам Смит. Главой кружка был профессор риторики Эдинбургского университета Хью Блэр (1718–1800), ставший видным представителем предромантизма.

В сфере этих же идей формировалось мировоззрение и творчество Джеймса Макферсона (1736–1796). Первым заметным результатом стала его героическая поэма в шести песнях «Житель горной Шотландии» («The Highlander»), опубликованная в 1758 г. Это достаточно еще традиционное произведение, где классицистическая риторичность несколько смягчается обращением к шотландской теме, к «шотландскому мифу».

Шотландской теме, ее эволюции в английской литературе посвятили свои обстоятельные исследования Х. Н. Фэрчайлд [1], М. Рубел [2], Ф. Стаффорд [3]. Особо богата материалом книга К. Симпсон «Многоликий шотландец» (4). Термин «шотландский миф» подробно обоснован и разработан в кандидатской диссертации и ряде публикаций Ю. В. Верховской [5, с. 29–41]. В трудах этих ученых названы, в частности, в качестве предшественников Макферсона по разработке шотландской темы («мифа») Д. Дефо («Путешествие по всему острову Великобритания», 1724–1726, где представлена официальная английская версия о преимуществах Унии для Шотландии, этой Северной Британии), Д. Томсон (шотландские эпизоды поэмы «Времена года», 1730, – поэтическое «открытие» Шотландии), У. Коллинз («Ода шотландским суевериям»,

1749, где Шотландия предстала как «земля воображения, мечты»). Но описание природы Шотландии и реабилитация суеверий (то есть особенностей менталитета шотландца) – лишь начало поворота литературы к шотландской теме. Блэр и другие деятели шотландского возрождения одной из важных своих задач считали ознакомление просвещенных читателей с фольклором, продолжающим бытовать в горах Шотландии.

Мысль о возрождении народной поэзии и привела Макферсона к созданию «Поэм Оссиана» – уникального памятника культуры, в котором некоторые фольклорные записи шотландских преданий дали толчок для имитации обширного творческого наследия древнего барда Оссиана.

Макферсон начал создавать первые «переводы» древних шотландских песен в 1759 г. в шотландском городке Моффат, куда он прибыл в качестве гувернера 11-летнего Томаса Греема, в будущем известного полководца. Познакомившийся с опытами Макферсона Джон Хоум (1722–1808), автор первой предромантической драмы «Дуглас» (1756), а затем и члены эдинбургского кружка шотландцев-интеллектуалов высоко оценили эти работы. Глава кружка Хью Блэр настойчиво потребовал от Макферсона опубликования его «переводов». Поражает, с какой настойчивостью Макферсон отказывался от выпуска в свет «переводов», очевидно, сознавая опасность разоблачения мистификации. Но, наконец, в 1760 г. он опубликовал 16 первых фрагментов [6] без указания имени переводчика (впоследствии 11 из них вошли в состав других произведений Оссиана, а 5 больше не публиковались). В конце 1761 г. выходит издание поэмы Оссиана «Фингал» и ряда его малых поэм с предисловием и комментариями Макферсона (с указанием даты: 1762) [7], в 1763 издается новая эпическая поэма «Темора» в сопровождении «малых» поэм [8], а в 1765 г. – двухтомное издание «Творений Оссиана», включавших две большие «эпические поэмы» – «Фингал» (в 6 книгах) и «Темора» (в 8 книгах) и «малые» поэмы: следовавшие в первом томе за «Фингалом» «Темора» [9, с. 532], «Комала» (драматическая поэма), «Сражение с Каросом», «Война Инис-тоны», «Битва при Лоре», «Конлат и Кутона», «Картон», «Смерть Кухулина», «Дар-тула», «Карик-тура», «Песни в Сельме», «Кальтон и Кольмала», «Латмон», «Ойтоне», «Кро-

ма», «Бератон» и следовавшие во втором томе за «Теморой» «Катлин с Клуты», «Суль-мала с Лумона», «Кат-лода» (в 3 песнях), «Ойна-Морул», «Кольна-дона» [10].

Так возник корпус поэм Оссиана, поэта, который, по утверждению Макферсона, жил в Каледонии (Шотландии) в III – начале IV века. Имя Оссиана (Ойзина) встречается в поэме на латинском языке «Диалог св. Патрика с Ойзином», относящейся к VI веку. Макферсон категорически отрицает возможность общения Оссиана с Патриком, обратившим в V веке Ирландию в христианство. С Оссианом связывают и фольклорный фенианский цикл ирландских саг, но установлено, что этот цикл не мог появиться раньше IX века.

Так что Оссиан легендарен. И эта легендарность дала исключительные возможности для создания поэта-мифа.

Следует отметить, что замысел Макферсона изначально противоречил специфике фольклора, в котором бессмысленно вести разговор об авторстве. Существует принципиальное отличие фольклорного эпоса от эпоса литературного. М.М. Бахтин выделял три основных отличия эпоса как фольклорного жанра (мы бы сказали героический эпос) от романа как жанра литературы: «...1) предметом эпоса служит национальное эпическое прошлое, «абсолютное прошлое», по терминологии Гете и Шиллера; 2) источником эпоса служит национальное предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел); 3) эпический мир отделен от современности, т. е. от времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией» [11]. Идея в литературном произведении выражает авторское отношение к изображаемому. Она индивидуальна. В героическом эпосе, где нет индивидуального автора, может быть выражена только общая героическая идея, которая является, таким образом, идеей жанра (в крайнем случае, цикла или сюжета), а не отдельного произведения. Такую идею жанра теперь называют эпической идеей. Рапсод не дает личной оценки изображаемому и по объективным причинам («абсолютная эпическая дистанция» не позволяет ему обсуждать «первых и высших», «отцов», «родоначальников»), и по субъективным (рапсод – не автор, не сочинитель, а хранитель сказания), не случайно ряд оценок вложен в уста героев эпоса. Следовательно, героизация персонажей или их разоблачение, даже любовь или ненависть принадлежат всему народу – творцу героического эпоса. Эта народная оценка: 1) учитывает эпическую дистанцию; 2) она достаточно цельна и опре-

деленна (в эпосе герои четко делятся на положительных и отрицательных, сложных натур здесь еще нет); 3) она единична, абсолютна и пряма (в своей тенденции), т. е. не меняется в зависимости от смены позиции, не выражается в подтексте через обратное и т. д. Однако было бы ошибкой на основании приведенных соображений делать вывод о нетворческом характере деятельности рапсода. Сказителю не разрешалась вольность (т. е. авторское начало), но зато от него не требовалась точность. Фольклор не заучивается наизусть, поэтому отступление от услышанного воспринимается не как ошибка (так было бы при передаче литературного произведения), а как импровизация. Импровизация – обязательное начало в героическом эпосе. Выяснение этой его особенности приводит к выводу о том, что в эпосе иная система художественных средств, чем в литературе, она определяется принципом импровизации и первоначально выступает не как художественная, а как мнемоническая система, позволяющая удерживать в памяти огромные тексты и, следовательно, строящаяся на повторах, постоянных мотивах, параллелизме, схожих образах, схожих действиях и т. д. Позже выявляется и художественное значение этой системы, ибо постепенная универсализация музыкального мотива (речитатива) приводит к перестройке прозаической речи в стихотворную, систематизация ассонансов и аллитераций порождает сначала ассонансное созвучие или аллитеративный стих, а потом и рифму, повтор начинает играть большую роль в выделении важнейших моментов повествования и т. д.

К мысли о различии фольклорной и литературной систем художественных средств (правда, не через понятие импровизации) пришел еще в 1946 г. В.Я. Пропп. В статье «Специфика фольклора» он писал: «...Фольклор обладает специфическими для него средствами (параллелизмы, повторения и т. д.)... обычные средства поэтического языка (сравнения, метафоры, эпитеты) наполняются совершенно иным содержанием, чем в литературе» [12, с. 20]. Итак, эпические произведения фольклора (героический эпос) и литературы (например, роман) строятся на совершенно разных законах и должны по-разному читаться и изучаться [13, с. 35-53].

Вопреки подлинной фольклорной традиции, Макферсон делает Оссиана не только автором, но и одним из основных героев своих поэм. Он буквально лепит образ поэта-мифа, наделяя его обликом то война с копьем, мечом и щитом, то (по прошествии многих лет) седовласого старца с лирой,

оплакивающего свое одиночество и вспоминающего битвы прошлых времен. Макферсон создает его семью и ближайшее окружение: отца – не знающего поражений короля каледонцев Фингала, сына – храброго воина Оскара, погибающего в поединке с узурпировавшим ирландский престол Карбаром (возлюбленная Оскара Мальвина после его смерти становится спутницей престарелого Оссиана), еще более 500 персонажей, так или иначе фигурирующих в песнях Оссиана, – его друзей и врагов, воинов и бардов. Макферсон создает весь окружающий Оссиана мир: его географию, шотландские и ирландские горы и реки, лунные пейзажи, туман и клубящиеся облака, в которых обитают духи предков. Подобного воссоздания поэта-мифа, всего его творчества, даже последующей оссиановской поэтической традиции, раскрываемой в комментариях Макферсона, литература еще не знала.

Выпуская в 1761 г. поэму «Фингал» с добавлением «малых» оссиановских поэм, Макферсон снабдил издание «Рассуждением о древности и других особенностях поэм Оссиана, сына Фингала», которое впоследствии перепечатывалось в «Творениях Оссиана» (1765) и в «Поэмах Оссиана» (окончательный вид памятника, 1773).

«Рассуждение» начинается прославлением современной цивилизованности в духе просветительства: «Попытки проникнуть в древнейшую историю народов приносят человечеству скорее удовольствие, нежели действительную пользу. Изобретательным умам удается, правда, привести в систему правдоподобные догадки и немногие известные факты, но когда речь идет о событиях весьма удаленных во времени, изложение их неизбежно становится туманным и неопределенным. Младенческому состоянию государств и королевств равно чужды и великие события, и средства поведать о них потомству. Науки и искусства, которые одни лишь способны сохранять достоверные факты, являются плодами благоустроенного общества. Только тогда начинают историки писать и предавать гласности достопамятные события. А деяния предшествующих веков остаются погребенными во мраке безвестности или же превозносятся недостоверными преданиями. Вот почему мы обнаруживаем столько чудесного в известиях о происхождении любого народа; потомки же всегда готовы верить самым баснословным рассказам, лишь бы они делали честь их предкам. Особенно отличались этой слабостью греки и римляне. Они принимали на веру самые нелепые басни, касающиеся глубокой древности их народов. Однако уже довольно рано у них появились хорошие историки,

которые представили потомству в полном блеске их великие свершения. Только благодаря им стяжали греки и римляне ту непревзойденную славу, какой пользуются и поныне, тогда как великие свершения других народов либо искажены баснями, либо затерялись в безвестности. Разительный пример такого рода являют кельты» [14, с. 6].

Но по ходу изложения выясняется, что певцом и довольно точным историком кельтов Шотландии и Ирландии был поэт-бард III века Оссиан, гений, вызывающий восхищение, занимающий место «лучшего, равно как и древнейшего из тех, кто прославлен в предании за свой поэтический дар» [15, с. 14-15]. И завершая «Рассуждение» о созданном Макферсоном поэте-мифе, автор пишет: «Говорить о поэтическом достоинстве представленных ниже поэм значило бы предвдвять суждения читателей. О переводе же можно только сказать, что он выполнен буквально и по возможности просто. В нем воспроизведено расположение слов подлинника и соблюдены стилистические инверсии. Коль скоро переводчик не приписывает своему переложению никаких достоинств, он надеется на снисходительность публики к его возможным промахам. Он хотел бы, чтобы созданное им несовершенное подобие не вызвало предубеждения света против оригинала, который соединяет все, что есть прекрасного в простоте и величавого в возвышенном» [16, с. 15] Таким образом, творения древнего поэта представляются одной из вершин искусства, что противоречит просветительской идее прогресса в искусстве.

Применим тезаурусный подход к «Поэмам Оссиана», чтобы последовательно восстановить способы создания Макферсоном образа Оссиана и образа окружающего его мира. Теоретики этого подхода справедливо утверждают: «Мир входит в сознание человека в определенной последовательности. Центральное место занимает образ самого себя (самоосознание) и другого человека: его внешний вид (прическа, костюм), поведение, поступки, затем мысли и чувства, образ жизни. От одного человека тезаурус переходит к двум (здесь важными оказываются такие аспекты человеческого существования, как дружба, любовь, спор, вражда, зависть, диалог, общение, отношение «учитель – ученик»). Затем к трем (семья: отец – мать – ребенок) и более (микрोगруппа). Осознается ближайшая среда (окружающие вещи, мебель, дом, обозримое природное пространство). Следующие круги тезауруса – свой город или деревня, страна, общество (нация, класс, человечество), общественные отношения и чувства (долг, совесть, свобода,

равенство, братство, избранность, отчужденность, одиночество), обучение и воспитание, «свое» и «чужое» (иностранное), история, политика, экономика, техника, наука, мораль, эстетика, религия, философия, человек как микрокосм, макрокосм – вселенная, общие законы мироздания. Со всеми кругами связано художественное восприятие действительности, наиболее проявленное в искусстве» [17, с. 246-247].

Поэт-миф Оссиан рисуется Макферсоном как реально существовавший человек. Оссиан упоминает о своей внешности, действиях, правилах жизни, характеризует свой талант (приводя чужие речи), указывает на свое авторство чаще, чем его комментатор Макферсон, и неизмеримо чаще, чем это возможно в фольклорном героическом эпосе. Для сравнения: французский певец, чья версия легла в основу древнейшего (около 1170 г.) Оксфордского списка «Песни о Роланде», в 4002 стихах этого героического эпоса упоминает о себе лишь один раз: «Не знаю я, и не известно мне, // Кто из двоих нанес удар сильнее» (ст. 1386–1387).

Певец упомянул о себе только с целью уменьшить свою роль в создании эпоса, авторское самосознание полностью отсутствует. Это общее свойство фольклора. Вслед за Гастоном Парисом и Рамоном Менендесом Пидалем можно сделать вывод о том, что патриотизм, защита христианской веры и другие идейные достоинства «Песни о Роланде» принадлежат не отдельному автору, а всему народу (Парис) или определенному слою традиционных сказителей (Менендес Пидаль).

Оссиан, напротив, непосредственный участник событий, о которых повествует, он сам один из главных героев его песен.

Вместе с тем из многочисленных замечаний Оссиана о себе совершенно нельзя представить его внешность конкретно. В самом деле, что мы узнаем о ней? В молодости Оссиан был силен, величествен, обладал мощным голосом и хорошим слухом, получил в боях раны, в глубокой старости он немощен, у него седые волосы (неясно, есть ли борода и усы), он ослеп, потерял остроту слуха. Такое описание может характеризовать почти любого молодого человека и старика, оно совершенно не индивидуально. Этот же подход к описанию героя обнаруживается и применительно ко всем другим героям поэм Оссиана. Таким образом, портрет как элемент описания почти полностью отсутствует. Здесь Макферсон делает шаг назад даже по сравнению со средневековым рыцарским романом. Так, у писателя XII века Кретьена де Труа в романе «Ивен, или Рыцарь Льва» портрет уже воз-

никает. Он выделяется из описания человека, существовавшего и прежде в словесном искусстве. У Кретьена портрет еще недостаточно конкретен, но контуры его уже проступают. Для характеристики человека оказывается теперь достаточным дать представление о его верхней части (благородной, с точки зрения христианской концепции человека), прежде всего голове, а не полное представление о его теле. Черты лица, мимика, выражение глаз становятся важнее описания одежды или других внешних атрибутов. Ничего подобного нельзя найти в «Поэмах Оссиана». Немногие портретные детали не только не индивидуализированы, но и не вычленимы из общего описания, не отделимы от характеристики чувств Оссиана.

Текст Макферсона заставляет несколько усомниться в ставшем традиционным представлении о тесной связи «Поэм Оссиана» с сентиментализмом, ориентиром для которого был культ Чувства. «Возвышенный дикарь», «чувствительный дикарь» [18] некоторыми исследователями считается одним из главных открытий Макферсона. Так, Ю.В. Верховская пишет о «Поэмах Оссиана»: «Идеальный мир эпоса наполняется новым смыслом; в героическом прошлом действует новый герой, приближенный к современности, – «чувствительный дикарь». Новый миф Макферсон попытался «вписать» в традиционную жанровую форму, еще недавно мыслимую как вершина литературной иерархии. Миф о «чувствительном дикаре» ищет особое словесное выражение, «свое» слово, отличное от эпического и выделяющее его на фоне эпической традиции, – и, тем самым трансформирует жанр эпической поэмы, ослабленный вторжением чувствительной элегии, которая выражает новое, сентиментальное мироощущение» [19, с. 9-10].

Чувства Оссиана оказываются не столь разнообразными. Гнев и радостная приподнятость, иногда тревога и даже страх в битвах, чувство уважения к старшим, сочувствие к побежденным врагам после окончания битвы; желание славы; в старости – меланхолическая печаль от одиночества и сознания собственного бессилия. Очень слабо в тексте представлено чувство дружбы и почти совсем не представлено чувство любви (Оссиана любят, но не он любит). Если обратиться к другим образам поэм, некоторые темы расширятся (в том числе любви, но, как правило, женской), однако, в известной мере, основные акценты останутся такими же.

Между тем в чувствах современников Макферсона происходили значительные перемены [20, с. 265-269], которые он не мог не заметить.

Для людей XVII века обычно одиночество было страшным наказанием, что отразилось в литературе. Отъединенность от сонма ангелов Люцифера, ставшего Сатаной, придает мрачную окраску страницам «Потерянного рая» Д. Мильтона. Ж. Расин, рисуя преступного Нерона в «Британике», наказывает злодея одиночеством. Альцест в «Мизантропе» Ж.Б. Мольера обрекает себя на добровольное одиночество – это неизбежная кара для того, кто не желает жить в соответствии с правилами света.

В XVIII веке одиночество приобретает другой смысл. И. Кант в работе «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» констатирует: «Человек имеет склонность общаться с себе подобными, ибо в таком состоянии он больше чувствует себя человеком, т. е. чувствует развитие своих природных задатков. Но ему также присуще сильное стремление уединиться». Французский моралист Л. Вовенарг связывал одиночество с проблемой разума: «Одиночество так же необходимо разуму, как воздержание в еде – телу, и точно так же губительно, если оно слишком долго длится». Одиночество рассматривается и как величайшее несчастье, и как величайшее благо в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо.

В XVIII веке значительное место в чувствах людей играет чувство дружбы. Сложилось две парадигмы в его осознании – рационалистическая, культивируемая просветителями-рационалистами, и сентименталистская. В первой дружбу обычно противопоставляют любви как чувство, контролируемое рассудком. Рационалисты (Гольбах, Гельвеций) подчеркивают в дружбе приоритет взаимовыгодного обмена, интереса, диктуемого разумным эгоизмом. В рамках развития сентиментализма особое значение получил мотив друзей в несчастье. Этот и другие признаки указывают на усиление в дружбе интимности.

Исследовавший психологию дружбы И.С. Кон сделал интересное наблюдение над парными портретами: «Первые парные портреты XV–XVI вв. изображали людей только рядом друг с другом, никак не выражая их внутреннюю близость. Это характерно и для XVII в. Ван Дейк трижды рисовал одну и ту же дружескую пару – графа Ньюпорта и лорда Горинга, и на всех трех портретах они не соприкасаются и смотрят не друг на друга, а перед собой. В портрете тонко выражена субординация возраста и ранга, но изображаемые лица вполне самостоятельны. В парных портретах сентименталистов меняется не только выражение лиц, но и подчеркивается их взаимосвязь. Друзья заня-

ты каким-то общим делом (чтение книги, совместное музицирование) либо держат друг друга за руки. Нежные объятия, которые раньше встречались только в семейных сценах, теперь появляются и в портретах друзей (особенно женщин). Общность настроения изображаемых лиц оттеняется ландшафтом».

Несколько иначе развивалось отношение к любви. Если в XVII веке любовь обычно рассматривалась весьма возвышенно, то на пороге XVIII века акценты сместились. Особенно это заметно в придворной среде. В Англии эпохи Реставрации наблюдается упадок нравственности, что, например, отразилось в драматургии этого периода.

Не случайно в двух романах, открывающих историю нового европейского романа, в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо и в «Путешествиях Гулливера» Д. Свифта, тема любви практически не представлена. Чопорные англичане более пунктуально придерживаются старых моральных норм. Но огромной популярностью пользуется стоящий у истоков сентиментализма роман С. Ричардсона «Памела», где добродетельная служанка становится женой своего знатного хозяина.

Отсутствие этих акцентов или их незначительность на фоне литературных тенденций века в «Поэмах Оссиана» – существенный признак, позволяющий их включить в предромантическую, а не в сентименталистскую литературу. Очевидно, Макферсона волновало не отражение новых чувств своих современников, а нечто иное, связанное не с сегодняшним днем, а именно с миром прошлого.

Рисуя сам этот мир, Макферсон должен был обратиться к историческим реалиям, неизменно присутствующим в средневековом героическом эпосе. Какие же предметы мира вещей окружают Оссиана? Анализ и просто подсчет показывают, что для 22 поэм этих предметов необычайно мало.

Если учесть, что большинство упомянуты 1–2 раза, весь предметный мир, непосредственно окружающий Оссиана, можно свести к минимальному перечню: меч, копье, щит, арфа. Из одежды упоминаются разве что доспехи, кольчуга. Это совершенно непривычно для литературы XVIII века. Если сравнить в этом плане Оссиана с замечательным романом Д. Свифта «Путешествия Гулливера», то легко заметить, насколько подробно и детально автор описывает, например, одежды не только главных, но и второстепенных персонажей [21].

На фоне такого разнообразия деталей у Свифта тексты Оссиана выглядят предельно обедненными. Зато названные предметы предстают не в духе «археологического» историзма, а как полно-

равные участники действия: копьями и мечами сражаются, на них опираются, их кладут в могилу или передают из рук в руки, щитами защищаются, подают сигналы, вешают их на стены, на арфах играют и т. д. (этот прием оживления исторических предметов позже используют романтики, например, А. Дюма в драме «Генрих III и его двор», 1829).

География, черты ландшафта, явления природы представлены в художественном мире поэм значительно подробнее.

Всего удалось выделить свыше 250 наименований (с учетом возможных неточностей), из которых около 100 встречаются только в комментариях Макферсона.

Какие выводы можно сделать из этих наблюдений и подсчетов?

Если учесть, что многие из названий встречаются в текстах десятки, если не сотни раз, то становится очевидным, что «Поэмы Оссиана» буквально перенасыщены топонимами. Сравнение с почти любым фольклорным или древним текстом (за редкими исключениями, например, вставной эпизод в «Илиаде» Гомера – «Список кораблей») покажет, что Макферсон в несколько раз превышает традиционную меру. Если к топонимам добавить несколько сот имен персонажей, из которых лишь около двух десятков могло быть узнаваемо даже читателями, приобщенными к шотландскому фольклору и истории, то такое обилие имен и названий, непривычных по звучанию и произношению и в ряде случаев до сих пор не идентифицированных исследователями с реальными объектами, должно было означать что-то особое, задуманное автором. Мы связываем это особое с попыткой создания поэта-мифа Оссиана и его (пользуясь современным термином) тезауруса.

Что составляет центр оссиановского тезауруса? Хорошее знание природы Северной Шотландии и Северной Ирландии, их гор и пещер, рек и озер, заливов, долин, равнин. Довольно хорошо он знает ближайшие острова к северу от Шотландии. Несколько хуже – то, что Макферсон определил (весьма неточно) как Скандинавия, а также юго-запад Британии (очевидно, Уэльс, судя по упоминанию гор). Это уже периферия тезауруса. К его центру следует отнести отчетливое представление о королевских дворцах, замках, крепостях, местах боев и захоронений, святилищах. Это и есть мир Оссиана. Он не знает (не называет) ни одного народа, ни одного города. В его мир не входит ни одна страна за пределами Британских и соседних островов и Скандинавии.

Сотни людей, ставших оссиановскими персонажами, объединены не национальными, а родовыми связями. Семья для Оссиана – величайшая ценность, и вслед за Оссианом центральное место в его поэмах занимают его отец Фингал и его сын Оскар. Борьба родов за власть ввергает оссиановский мир в состояние перманентной войны. Сражаются даже женщины в мужских доспехах, ибо и любовь тесно увязана с будущим того или иного рода, который нужно защищать. Смерть героя нередко влечет преждевременную смерть его возлюбленной. Мальвина, возлюбленная Оскара, утратив его, осталась жить рядом с его отцом Оссианом. Поведение в битве определяется принципом благородства. Но это не личное качество Оссиана, а некое родовое свойство.

К центральной зоне тезауруса, безусловно, относятся вопросы веры. Макферсон, стремясь создать человека, подобного реальному, не мог не уделить этим вопросам особого внимания. Судя по отсутствию упоминаний в поэтическом тексте, Оссиан ничего не знал о языческих верованиях греков и римлян, очень мало о язычестве скандинавов (упоминается бог Один как Кру-лода и «дух Лоды»). Заметим, что Лода – это и «воздушный чертог» Одина, и святилище, как теперь определяют, целиком придуманное Макферсоном. По поводу христианства Макферсон недвусмысленно заявляет в «Рассуждении...»: «Но во что бы ни веровал Оссиан, совершенно очевидно, что о христианстве он не имел никакого представления...» (9). Что касается местных верований, то Макферсон в «Рассуждении...» столь же четко отрицает связь Оссиана с религиозными верованиями и обрядами друидов. Весь этот материал подтверждает выдвинутый им тезис: «...Исключительность положения, надо признать, состоит в том, что в поэмах, приписываемых Оссиану, вообще нет никаких следов религиозных верований, тогда как поэтические сочинения других народов столь тесно связаны с мифологией» (9).

Почему с такой настойчивостью Макферсон утверждал, что придуманный им поэт-миф не имел отношения к известным религиям своего времени? Можно предположить, что его создание требовало включить поэта в соответствующий его личности особенный мир, в котором правят свои (на самом деле установленные Макферсоном) законы. В этом мире нет богов, но он заполнен душами героев прошлого, которые являются в облаках и тумане.

Что-то подобное можно встретить в кельтском фольклоре. Так, в тексте «Как было найдено

Похищение быка из Куальнге» поэт Муирген, отправившийся на розыски полного текста «Похищения», оказался у могилы Фергуса и спел могильному камню песню-просьбу, как будто обращался к Фергусу. «Вдруг окутал Муиргена густой туман, и три дня и три ночи никто не видел его. И тогда явился перед ним Фергус во всем великолепии своем, с каштановыми кудрями, в зеленом плаще, в тунике с капюшоном, расшитой алым, с мечом с золотой рукоятью, в сандалиях с бронзовыми пряжками. Рассказал ему Фергус все Похищение целиком, как случилось все тогда, от начала и до конца» [22, с. 6].

Сравним с этим текстом несколько примеров из «Поэм Оссиана». «А мы тогда, о Мальвина, будем носиться на облаках, на крыльях ревущих ветров. Иногда голоса наши будут слышны в пустыне, и ветры скалы разнесут нашу песнь» («Сражение с Каросом», 76). «Склонитесь со своих облаков, – сказал я, – духи предков моих. Склонитесь! Остановите ужас багровый полета вашего и примите вождя сраженного... Приготовьте ему одеяние из тумана, сотворите копьё из облака. На бедро возложите метеор угасающий вместо меча геройского» («Дар-тула», 116). «Оссиан уже видит туман, готовый приять его дух. Он озирает туман, в который он облачится, когда явится на своих холмах. Потомки ничтожных людей, узрев меня, поразятся величию древних вождей. Они поползут в свои норы и в страхе станут глядеть на небо, ибо я буду шествовать в тучах, окруженный клубами тьмы. [...] Душа моя отлетит с тем звуком, и праотцы в чертоге своем воздушном услышат его. С радостью склонят они с облаков свои смутные лица, руки их примут сына» («Бератон», 162). «Луна глядит окрест со своих облаков. Рядом клубится серый туман – обиталище духов» («Темора», 199). «Отец героев, Тренмор, житель воздушных вихрей! я отдаю Оссиану твое копьё, взгляни же радостным взором. Тебя я, бывало, видел, блиставшего среди облаков. Являйся равно моему сыну, когда придется ему поднимать копьё: тогда он припомнит твои могучие подвиги, хоть ныне ты только веянье ветра» («Темора», 242–243). «Трижды воззвали мы к духам праотцев наших. Мы возлегли и погрузились в сон. Тренмор явился моим очам, величая тень минувших годов. Строи его лазурного воинства смутно виднелись за ним. В тумане едва различал я, как бились они и как устремлялись к смерти. Прислушался я, но кругом царило молчанье. Те образы были всего лишь ветер пустой. Я воспрянул от сна призраков. Внезапный ветра порыв засвистел в волосах моих вздыбленных.

Гулко дуб застонал, когда мертвые прочь удалялись» («Катлин с Клуты», 248).

Если в фольклорном тексте призрак появляется хотя и в тумане, но материализованный, в цветной одежде, с каштановыми кудрями, с мечом, в обуви с бронзовыми пряжками, причем цель его появления – продиктовать полный текст героической песни (объяснение отсутствия автора), то у Макферсона сам поэт Оссиан вступает в контакт с призраками во сне и наяву, эти призраки – лишь туманные образы, без красок и материальных деталей. Они похожи не на образы кельтского фольклора, а на призрак отца Гамлета. Есть известная гравюра 1754 г., изображающая великого актера Гаррика в шекспировской трагедии: Гамлет стоит со вздыбленными волосами и расширенными глазами, он только что видел призрак своего отца, который растаял, как туман, – это очень напоминает описание Оссиана в последнем из приведенных отрывков.

В системе образов, созданных Макферсоном, рядом с Оссианом должен быть поставлен прямо противоположный ему персонаж – это переводчик и комментатор Оссиана Джеймс Макферсон. Невозможно догадаться, что реальному Макферсону было 23 года и он был простым гувернером, когда начал работу над поэмами, и 27 лет, когда эта работа не только была закончена, но и полностью опубликована. Переводчик и комментатор предстает как просвещенный, высокообразованный современник со сложившейся концепцией мировой и национальной истории, обширными познаниями в самых различных областях. Именно в комментариях география памятника расширяется от небольшого мира Оссиана до большого мира современного человека, от крайней западной точки Европы до Оби в Сибири, от Норвегии до Атласских гор в Африке, так же как всемирная история расширяется от Троянской войны и времен Вавилона до современности. Судя по комментариям, комментатор знает множество записанных старинных текстов, которые он упоминает, но по тем или иным причинам не приводит или приводит лишь в отрывках.

Также он прекрасно знает Библию, литературу, философию, науку Античности (Гомера, Аристотеля, Вергилия, Горация, Гая Юлия Цезаря, Страбона, Диодора Сицилийского, Тита Ливия, Диона Кассия Коккеяна, Плиния Старшего, Публия Папиния Стация, Публия Корнелия Тацита), Средних веков (Беду Достопочтенного, «Старшую Эдду»), эпохи Возрождения (Эдмунда Спенсера, Джорджа Бьюкенена, Гарсиласо Инку де ла Вега), XVII века (Джеффри Китинга, Джона Мильтона,

Родрика О'Флаэрти), недавно ушедших из жизни и живых современников (Александра Поупа, Жана Филиппа Рене де Ла Блетери, Поля-Анри Малле, не называемых по именам, но легко угадываемых Хью Блэра и Джона Хоума). Большое место (особенно в первом томе) занимает сравнение поэм Оссиана с «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера, «Энеидой» Вергилия, «Потерянным раем» Мильтона, причем нередко в пользу Оссиана. Отсутствие в этом списке имен Платона, Августина Блаженного, Шекспира (а также, возможно, знакомого Макферсону по теологическим трудам 1740–1750-х годов Сведенборга), хотя концептуально они намного ему ближе, чем многие названные мыслители, еще более подчеркивает просветительски-рационалистический образ комментатора, что мало соответствовало действительности.

Мы назвали Августина Блаженного среди авторов, безусловно известных, но не упомянутых Макферсоном. Здесь требуется комментарий. Главную тему поэм Оссиана мы видим в теме памяти, причем в том сложном понимании этого феномена, которое идет от X книги «Исповеди» Августина. Напомним некоторые его мысли по этому поводу: «Итак, [...] постепенно поднимаясь к Тому, Кто создал меня, прихожу к равнинам и обширным дворцам памяти, где находятся сокровищницы, куда свезены бесчисленные образы всего, что было воспринято. Там же сложены и все наши мысли, преувеличившие, преуменьшившие и, вообще, как-то изменившие то, о чем сообщили наши внешние чувства. Туда передано и там спрятано все, что забвением еще не поглощено и не погребено. Находясь там, я требую показать мне то, что я хочу; одно появляется тотчас же, другое приходится искать дольше, словно откапывая из каких-то тайников; что-то вырывается целой толпой, и вместо того, что ты ищешь и просишь, выскакивает вперед, словно говоря: «может, это нас?» Я мысленно гоню их прочь, и наконец, то, что мне нужно, проясняется и выходит из своих скрытых убежищ. Кое-что возникает легко и проходит в стройном порядке, который и требовался: идущее впереди уступает место следующему сзади и, уступив, скрывается, чтобы выступить вновь, когда я того пожелаю. Именно так и происходит, когда я рассказываю о чем-либо по памяти» [23, с. 133-134] и т. д.

Композицию, нередко расцениваемую как рыхлая, противоречивая, произведений Оссиана во многом объясняет движение Оссиана по извилинам и закоулкам его памяти, ассоциативный, а не риторический способ изложения материала.

Интересно и жанровое новаторство Макферсона, создающего тексты Оссиана. Среди его поэм встречается драматическая поэма «Комала», что никак не вписывается в фольклорную традицию (зато впоследствии будет часто использоваться подражателями Оссиана). Если включение элементов элегии в эпическую поэму вполне вписывается в эстетику сентиментализма, то рождение под пером Макферсона жанра литературной баллады – яркое проявление предромантических тенденций в английской поэзии.

Может быть, самое интересное литературное изобретение Макферсона – это создание не текста поэм Оссиана, а образа текста. Здесь особую роль играет «прозаический перевод», нередко сопровождаемый комментариями о том, как прекрасно это звучит в подлиннике, какой ритм избрал поэт и т. д. Трудно сказать, знал ли Макферсон, что уникальной особенностью кельтского эпоса в его наиболее древних образцах была их прозаическая форма. Хотя собирание кельтских памятников словесности уже в XVII веке приобрело довольно большой размах, чаще всего эта деятельность разворачивалась в ирландских колледжах континентальной Европы (в Париже, Мадриде, Саламанке, Антверпене, Праге и др.) [24], публикация их была осуществлена уже после того, как «Поэмы Оссиана» заставили европейцев обратить на них особенное пристальное внимание.

Чем более научно, «просвещенно» выглядели комментарии, тем больше читатели верили в подлинность текста поэм. Думается, несоблюдение чистоты жанра эпической поэмы и добавление элементов элегии, о чем говорят многие исследователи [25, с. 29-40], не только свидетельство новых, сентименталистских веяний, но и результат стремления создать «древний» текст, принципиально отличный от канонизированной древности гомеровских поэм. Добавим, что комментарии обладают законченностью и стройностью. Это подчеркивает, по контрасту, неполноту оссиановских произведений. Макферсон использовал в литературе эффект «руин» в предромантической архитектуре и живописи. Не случайно последняя поэма второго тома «Кольна-дойна» имеет пропуски в тексте и отсутствие завершения, а последнее примечание комментатора закрепляет этот эффект «руин», фрагментарности (которой впоследствии будет отмечена композиция многих романтических произведений): «Следующий далее эпизод полностью утрачен или, во всяком случае, передавался так неисправно, что его нельзя включить в поэму» (274).

Игра Макферсона с двумя контрастными персонажами – древним автором и современным комментатором – только теперь становится более или менее понятой. Современники и несколько последующих поколений этого не разглядели. Основным направлением освоения «Поэм Оссиана» на других языках стало стихотворное переложение прозаического текста подлинника и устранение всех комментариев Макферсона.

Наделив рожденного его фантазией поэта биографией (Оссиан подробно, хотя и не последовательно, излагает массу сведений о своем славном прошлом и нынешнем бессилии), определенными знаниями о мире, чувствами, талантом, приписав ему целое собрание сочинений (используя предромантический эффект «руин»), Макферсон, в своем стремлении, подобно Богу, создать человека, великого поэта, наделил его особым стилем. Основным законом этого индивидуального стиля стало замещение предметности суггестивностью, вещи – словом, вводящим читателя в особое состояние, близкое к гипнозу. Отсюда использование повторов, инверсий, многочисленных сравнений (в будущем, возможно, эти специфические сравнения подскажут Оскару Уайльду необычные сравнения в драме «Саломея»). Особенности стиля Оссиана хорошо чувствовали основоположники романтизма в английской литературе. Замечательный материал для размышлений дает в этом отношении отрицательный отзыв У. Вордсворта о «Поэмах Оссиана» Макферсона, содержащийся в «Дополнительном очерке к предисловию» в издании стихотворений английского романтика 1815 г.: «Имея счастье родиться и вырасти в горной стране, я с самого начала ощущал фальшь, которая пронизывает тома, навязанные свету под именем Оссиана. Основываясь на том, что видел собственными глазами, я понял, что эта образность лживая. В природе всякий предмет ясен, однако ничто не существует в полном независимом одиночестве. В произведении Макферсона как раз наоборот: каждый предмет... выделен, обособлен, смещен, умерщвлен – однако ничто не ясно. Так всегда получает-

ся, если слова подменяют предметы. Сказать, что такие характеры никогда не могли существовать, что такие нравы невозможны и что даже в сновидении мы обнаружим больше вещественности, чем в обществе, как оно там описано, – это значит воздать Макферсону по заслугам» [26, с. 500]. Бедность предметного мира, отсутствие подлинной живописности при живописности внешней, большой роли пейзажа [27] сделали предромантический стиль «Поэм Оссиана» неприемлемым для романтиков.

Создание поэта-мифа Макферсоном одними современниками было воспринято как подлинное открытие, другими же – как литературная мистификация. Макферсон долго еще боролся за признание подлинности его публикаций, даже вызывал на дуэль Сэмюэля Джонсона, крупнейшего критика-просветителя, усмотревшего в нем всего лишь обманщика. Думается, последствия спора о подлинности поэм Оссиана были куда серьезнее, чем принято считать. Хью Блэр в предисловии к первому изданию «Сочинений Оссиана, сына Фингала» назвал Оссиана Гомером северных народов, создателем поэм, соперничающих с произведениями античного автора. Вопрос о том, знал ли Блэр о мистификации, многократно обсуждавшийся в науке, довольно трудно разрешим. Но совершенно точно Блэр не знал и не мог даже подозревать, что в 1795 г. немецкий филолог Ф.А. Вольф во «Введении к Гомеру» («Prolegomena ad Homerum») пришел к выводу о том, что «Илиада» и «Одиссея» составлены из нескольких песен, сочиненных разными поэтами и записанных значительно позже, а в 1796 г. Ф. Шлегель, один из родоначальников романтизма, признал эти поэмы фольклорными памятниками – плодом коллективного творчества народных поэтов-певцов. Вероятнее всего, возникновение «гомеровского вопроса» (так же как и «шекспировского вопроса» в 1772 г.) было спровоцировано «оссиановским вопросом» и новой концепцией фольклора (как явления отличного от литературы), основы которой были заложены И.Г. Гердером.

Список использованной литературы:

1. Fairchild H. N. The Noble Savage. – N. Y., 1961.
2. Rubel M. Savage and Barbarian. – Amsterdam – Oxford – N. Y., 1978.
3. Stafford F. The Sublime Savage. – Edinburgh, 1988.
4. Simpson K. The Protean Scot: The Crisis of Identity in XVIII Scottish literature. – Aberdeen, 1988.
5. Верховская Ю.В. Шотландский миф в английской литературе XVIII – начала XIX вв.: Дисс... канд. филол. наук. – М., 1997; *еже* Шотландский миф в романе В. Скотта «Уэверли» // VII Пуришевские чтения. – М., 1995. – С. 37; *еже* Шотландские фрагменты «Времен года» Дж. Томсона и «Ода шотландским суевериям» У. Коллинза: К вопросу об описательной традиции // VIII Пуришевские чтения. – М., 1996. – С. 108; *еже* «Шотландский миф» конца XVIII в. и проблема «всемирности». Литературная полемика Р. Бёрнса и Г. Маккензи // Тезисы VI Международной конференции преподавателей английской литературы. – Киров, 1997. – С. 18; *еже* Жанровая судьба шотландского мифа: «Поэмы Оссиана» Дж. Макферсона // Anglistica: Сб. статей по литературе и культуре Великобритании. Вып. V. – М., 1997. – С. 29–41; и др.

6. Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and transl. from the Galic or Erse language. – Edinburgh, 1760.
7. Fingal, an ancient epic poem, in six books; together with several other poems, composed by Ossian, the son of Fingal. Transl. from the Galic language, by James Macpherson. – London, 1762.
8. Temora, an ancient epic poem, in six books; together with several other poems, composed by Ossian, the son of Fingal. Transl. from the Galic language, by James Macpherson. – London, 1763.
9. Макферсон, с 1764 по 1766 г. находившийся во Флориде, очевидно, не участвовал в подготовке издания, и «малая» поэма «Темора», опубликованная в издании 1762 г., которая стала первой книгой эпической поэмы «Темора», была напечатана дважды: в 1 т. – как «малая» поэма, во 2 т. – как начало большой поэмы. См.: Левин Ю.Д. Примечания // Макферсон Д. Указ. соч. – С. 532.
10. The Works of Ossian, the son of Fingal: in 2 v. Transl. from the Galic language, by James Macpherson / 3 ed. – London, 1765.
11. Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 456 (термином «эпопея» автор обозначает героический эпос).
12. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М., 1976. – С. 20.
13. Луков В.А. Французский героический эпос «Песнь о Роланде» // Луков В.А. История зарубежной литературы; Ч. 1: Литература Античности, Средних веков и эпохи Возрождения. – М., 2000. – С. 35–53.
14. Макферсон Д. Поэмы Оссиана. – Л., 1983. – С. 6.
15. Там же. – С. 14–15.
16. Там же. – С. 15.
17. Луков В. А. От XVIII к XIX веку: Становление культурного самосознания Европы // Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. – М., 1997. – С. 246–247.
18. Напр.: Stafford F. Op. cit.
19. Верховская Ю.В. Шотландский миф в английской литературе XVIII – начала XIX вв.: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – М., 1997. – С. 9–10.
20. Луков В.А. От XVIII к XIX веку: Становление культурного самосознания Европы. – С. 265–269.
21. Свифт Д. Путешествия Лемноэля Гулливера. – Л., 1980. (Перевод Б.М. Энгельгардта.)
22. Похищение быка из Куальнге. – М., 1985. – С. 6.
23. Августин А. Исповедь. Абельяр П. История моих бедствий. – М., 1992. – С. 133–134.
24. Green A.S. The Making of Ireland and its Undoing. – London, 1908; Kenney J. F. The Sources for the Early History of Ireland. – N. Y., 1966; etc.
25. Например, подробно в статье: Верховская Ю.В. Жанровая судьба шотландского мифа: «Поэмы Оссиана» Дж. Макферсона // Anglistica: Сб. статей по литературе и культуре Великобритании; вып. 5. – М., 1997. – С. 29–40.
26. Wordsworth W. The poetical works: Complete in one volume. – Paris, 1828. – P. 12 (перевод цит. по ст.: Левин Ю.Д. «Поэмы Оссиана» Джеймса Макферсона // Макферсон Д. Поэмы Оссиана. – Л., 1983. – С. 500).
27. Пейзаж в «Поэмах Оссиана» специально был рассмотрен еще в начале XX века немецким ученым К. Мейером в диссертации: Meyer C. Die Landschaft Ossians. – Jena, 1906.