

ФГБОУ ВПО «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Алилова Джульетта Гаджиевна

**АНГЛИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ 50-60-Х ГОДОВ XVIII ВЕКА:
ПРОБЛЕМЫ ПОЭТОЛОГИИ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература народов Европы, Америки, Австралии)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Санкт-Петербург

2013

Работа выполнена на кафедре истории зарубежных литератур Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет».

Научный консультант: **Сидорченко Лариса Валентиновна**
доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский
государственный университет»

Официальные оппоненты: **Владимирова Наталия Георгиевна**
доктор филологических наук, профессор
ГОУ ВПО «Новгородский государственный
университет имени Ярослава Мудрого»

Филюшкина Светлана Николаевна
доктор филологических наук, профессор
ГОУ ВПО «Воронежский государственный
университет»

Ступников Игорь Васильевич
доктор искусствоведения, профессор
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский
государственный университет»

Ведущая организация: **ГОУ ВПО «Вятский государственный
гуманитарный университет»**

Защита состоится «28» ноября 2013 года в 16 часов на заседании совета Д 212.232.26 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11, филологический факультет, ауд. 198.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке имени М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета по адресу: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9.

Автореферат разослан «___» _____ 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

С. Д. Титаренко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В 50-х годах XVIII века в английской поэзии началась перестройка художественной системы поэтических средств и поиск новых способов и приемов выразительности. Эти преобразования были связаны с началом Кельтского возрождения, с переосмыслением и обоснованием «готического» как общекультурной традиции Англии. Определяющую роль в этом процессе художественных преобразований сыграли поэты: Томас Грей, Уильям Шенстон, Джеймс Макферсон, Томас Чаттертон. Они направили главные усилия на восстановление связи времен внутри национальной поэзии, прерванной почти трехсотлетним культом античной классической литературы, на разработку новых «нерегулярных» (*irregular*) стихотворных форм и композиций. Объединенные общим устремлением указать на глубинные истоки национальной поэзии, они определили творческую природу мифа как выразителя и хранителя национальной памяти и духовных ценностей. В значительной степени благодаря их усилиям «августинская»¹ («правильная» – *regular*) поэзия их предшественников окончательно стала литературной историей страны. На смену «августинской» поэзии, созданной на основе образцов творчества великих римских поэтов века Августа – Вергилия, Горация, Овидия, приходит поэзия, ориентированная преимущественно на национальные литературные памятники. Античные образцы перестали быть доминирующими и в художественном, и в поэтологическом планах.

Кельтскому возрождению также способствовало открытие для публики богатейших книжных и рукописных фондов Британского музея (15 янв. 1759 г.). Литераторы и ученые (Томас Грей, братья Джозеф и Томас Уортоны и др.) получили доступ к национальным литературным реликвиям. Формировался новый вкус к национальному, естественному, природному. Произошла переоценка ценностей, смена культурных ориентиров, художественных принципов. Рационалистические приемы и регулярные формы уступили место поэтике, экспериментальной по форме, но по духу обращенной в глубь времен, к национальным культурным истокам. «Нерегулярные» формы стали преобладающими в садово-парковом искусстве, в поэзии. Подверглось переосмыслению значение определения «*irregular*». Для английских деятелей искусств оно уже не имело отрицательных коннотаций, равно как и «*regularity*»

¹ Fussell P. Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery From Swift to Burke. – Oxford, 1965; Cohen R. The Augustan Mode in English Poetry // Eighteenth-Century Studies. 1967. – Vol. 1, No. 1. – P. 3–32; Weinbrot H. D. Augustus Caesar in «Augustan» England: The Decline of a Classical Norm. – Princeton, 1978; Frazer R. What is Augustan Poetry? // The Sewanee Review. 1990. – Vol. 98, No. 4. – P. 620–645; Виппер Ю. Б. О «семнадцатом веке» как особой эпохе в истории западноевропейских литератур // XVII век в мировом литературном развитии / Под ред. Ю. Б. Виппера, Н. И. Конрада. – М., 1969. – С. 11– 60; Шайтанов И. О. Поэзия XVIII в. в культурном контексте раннего Просвещения // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1988. – Т. 47, № 1. – С. 12–25.

(упорядоченное расположение) необязательно передавало лишь положительный смысл.

В английской критике 1750–60-х гг. новую более широкую трактовку получила эстетическая категория «готическое». Она стала охватывать исследование средневекового материала, начиная с готических пейзажей и заканчивая средневековыми преданиями и суевериями. «Готическое» из варварского, средневекового стало синонимом необычного, сверхъестественного, оригинального. Это также не могло не отразиться на формальных преобразованиях произведений: наряду с симметрией, соразмерностью, пропорциями утвердилось право на асимметрию, масштабность, нерегулярность форм и композиций. Более того, асимметрия, неправильность форм стали считаться преимуществом. Синтез и эклектика художественных приемов и способов изображения стали доминирующими тенденциями. Именно поэтому середина XVIII в. характеризуется огромным разнообразием художественных стилей и литературных направлений раннего и зрелого Просвещения: просветительский классицизм, просветительский реализм, сентиментализм, рококо и др. Различные взаимодействия этих стилей и направлений определили социокультурную ситуацию того периода, что «документально» отражено в литературной критике в периодических журналах 1750–1760-х гг.

В диссертации на примере творчества Т. Грея, У. Шенстона, Дж. Макферсона и Т. Чаттертона мы предлагаем анализ поэтологических проблем в контексте Готического и Кельтского возрождений. Выбор творчества этих поэтов для исследования указанной темы объясняется и тем, что все они – создатели собственной мифологии. Их мифология основана не на классической (античной) традиции, как у ранних просветителей, а на национальной, уходящей корнями в глубокое и, прежде всего, кельтское прошлое страны. Яркие, зачастую фантастические образы, воссозданные или созданные этими авторами в 1750–1760-е гг., послужили им материалом и основой для создания авторской поэзии мифа: «готические» оды и «кельтские» сочинения Грея, оссиановская поэзия Макферсона, поэмы «роулианского цикла» Чаттертона, баллады, созданные Шенстоном по средневековым образцам, или же восстановленные и отредактированные им для «Памятников старинной английской поэзии» Т. Перси. Спустя полвека важность для поэта создания собственной мифологии определил в «Философии искусства» (1802–1805) Ф. Шеллинг: «Всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию; миф этот (мифологический мир) находится в становлении; и современная поэту эпоха может открыть ему часть этого мира; так будет вплоть до той лежащей в неопределенной дали точке, когда мировой дух сам закончит им самим задуманную великую поэму и превратит в одновременность последовательную смену явлений нового мира»².

Актуальность и научная новизна диссертационного исследования определяется целостным анализом корпуса художественных и литературно-

² Шеллинг Ф. В. Философия искусства. – М., 1966. – С. 147-148.

критических работ 1750–1760-х гг. значительных поэтов английского Просвещения (Т. Грей, У. Шенстон, Дж. Макферсон, Т. Чаттертон) преимущественно в русле Готического и Кельтского возрождений в Англии. Их литературное наследие представляет собой важнейшую неотъемлемую составляющую поэтического процесса как в английском Просвещении, так и в мировом искусстве XVIII века. Впервые акцент сделан на общем устремлении этих авторов наряду с англосаксонской поэтической традицией указать и на кельтские (валлийские, шотландские) корни национальной поэзии. В принципиально новом ключе рассмотрена историческая миссия ордена друидов (собственно друидов, бардов, ватов) в свете «бардовской доктрины», которая была выдвинута при обращении к национальным культурным истокам страны и в дальнейшем получила обоснование в работах Уильяма О. Пью. Позднее творчество Грея проанализировано в связи с его замыслом по созданию «Истории английской поэзии» и (в качестве приложения к «Истории») поэтических сочинений, «иллюстрирующих» эволюцию национального стиха, что до настоящего времени не становилось предметом специального исследования.

В отечественном литературоведении впервые представлено художественное наследие Уильяма Шенстона, исследованы проблемы синестетичности его творчества, а также его неопределимая роль в создании знаменитой антологии «Памятники старинной английской поэзии» Т. Перси. Новизной отличается попытка определения концепции мифопоэтического времени Дж. Макферсона с помощью системного анализа образов времени и пространства в оссиановской поэзии, чтобы таким образом дать обобщенное представление о специфике художественного мира поэтов «великого периода литературной мистификации» (Р. Фолкенфлик) в Англии, раскрыть особенности и принципы их художественного мышления. В связи с этим в центре внимания оказывается различие пространственно-временных характеристик в оссиановской поэзии Макферсона и в поэмах Т. Чаттертона, причисленных исследователями к «оссиановским» (Р. Тейлор), в которых доминирует поэтика «средневековых» формул и реминисценций. В диссертации проводится дифференциация генезиса «Поэм Роули», созданных воображением Чаттертона, и «Творений Оссиана», преимущественно воссозданных Макферсоном на основе собранных материалов, переведенных с гэльского языка при содействии сподвижников (Юин и Леклен Макферсоны и др.) и отчасти восстановленных им с помощью древнейших поэтических приемов, в том числе и так называемых «общих мест», т. е. «средневековых» формул, а также реминисценций. В научный оборот вводятся малоизвестные и практически неизвестные отечественной англистике материалы и документальные свидетельства эпохи английского Просвещения, что способствует воссозданию и определению литературной ситуации и особенностей поэтического процесса 1750–1760-х гг. Значительное внимание уделено английской литературной критике и эпистолярному наследию писателей исследуемого периода, что позволяет

детально рассмотреть отдельные вопросы поэтологии, не получившие достаточного освещения в литературоведении.

Степень изученности художественного и литературно-критического наследия Т. Грея, У. Шенстона, Дж. Макферсона, Т. Чаттертона в контексте Готического и Кельтского возрождений, очевидная недостаточность научных трудов, посвященных этой проблеме, оправдывает выбор произведений этих авторов в качестве объекта исследования.

Объектом исследования является художественное и литературно-критическое творчество поэтов, сыгравших в 1750–1760-х гг. значительную роль в Кельтском и Готическом возрождениях (Т. Грей, У. Шенстон, Дж. Макферсон, Т. Чаттертон), и во многом определивших развитие поэтического процесса в Англии. Впервые объектом анализа становятся переведенные нами с английского: 1) фрагменты поэтических произведений этих авторов и их современников; 2) малоизвестные и неизвестные в отечественном литературоведении тексты эпистолярной и мемуарной литературы, дневниковые заметки.

Предметом анализа являются проблемы поэтологии и поэтологические принципы авторов переходного к романтической эпохе периода преимущественно в связи с кельтской мифопоэтической традицией, в значительной степени предопределившей эволюцию национальной просодии.

Таким образом, **цель работы** состоит в том, чтобы всесторонне исследовать художественное и литературно-критическое наследие Т. Грея, У. Шенстона, Дж. Макферсона и Т. Чаттертона в русле Готического и Кельтского возрождений Англии 1750–1760-х гг., выявить их подходы к созданию «нерегулярной» поэзии на основе синтеза «новой» и «средневековой» поэтик, определить их общие и индивидуальные поэтологические принципы воссоздания «средневековой» поэтики при освоении образцов древней поэзии.

Поставленная цель определяет **основные задачи исследования**:

1. Определить значение «бардовской доктрины» в эволюции английской поэзии 50–60-х годов XVIII века и соотнести ее с философской, эстетической и религиозной мыслью английского Просвещения.

2. Рассмотреть антиномичность двух ключевых поэтик 50–60-х годов XVIII века (Сэмюэл Джонсон и Томас Грей).

3. Исследовать пиндарические, «готические» и «кельтские» сочинения Грея как неотъемлемую важнейшую часть его творческого наследия, выявить новаторский характер его поэзии 1750–1760-х гг.

4. Рассмотреть значение Томаса Грея-ученого в исследовании английского стихосложения в связи с его уникальным замыслом по написанию «Истории английской поэзии» как истории эволюции национального стиха и с его намерением на конкретных стихотворных образцах продемонстрировать путь развития национальной просодии на основе взаимодействия поэтик кельтских и древнескандинавских мифологических сказаний.

5. Подвергнуть анализу синестетичность творчества Уильяма Шенстона, мастера пейзажной лирики и одного из создателей английского пейзажного сада.

6. Определить роль и значение У. Шенстона в создании антологии «Памятники старинной английской поэзии» Т. Перси, проанализировать спорные вопросы литературного редактирования «Памятников».

7. Установить литературные связи и взаимовлияния авторов «готических» и «кельтских» поэм 1750–1760-х гг., проследить эволюцию их взглядов на развитие национальной просодии, имеющей, наряду с англосаксонскими, и кельтские (валлийские и шотландские) корни.

8. Рассмотреть основные поэтологические принципы построения «готических» и «кельтских» сочинений 1750–1760-х гг.

9. Выявить интертекстуальные связи художественного текста «Творений Оссиана» Дж. Макферсона с античными и средневековыми текстами.

10. Исследовать мифопоэтическое время в литературных мистификациях английского Просвещения (Дж. Макферсон и Т. Чаттертон).

В качестве метода исследования применяется комплексный метод, синтезирующий историко-литературный, сравнительный и структурно-семантический методы, которые используются в рамках системного подхода, предоставляющего возможность всестороннего исследования поэтического процесса в Англии 50–60-х годов XVIII века. В работе также использованы следующие методологические подходы: дискурсивный, тематический, мотивный.

Основные научные положения, вынесенные на защиту:

1. В английской поэзии 1750–60-х годов в связи с Кельтским возрождением и с переосмыслением «готического» как общекультурной традиции Англии происходит перестройка художественной системы поэтических средств выразительности и интенсивные поиски новых «нерегулярных» форм стиха в противовес классицистическим традициям «августинской» поэзии, ориентированной на регулярные формы и рационалистические приемы и принципы стилеобразования.

2. Две ключевые поэтики 1750–60-х годов, представленные с одной стороны самым влиятельным критиком Сэмюэлом Джонсоном, а с другой – ведущим поэтом Томасом Греем, свидетельствуют о двух диаметрально различных подходах (каждый из которых при этом остается логически обоснованным) для определения художественной значимости поэтических произведений и критериев их оценки в ракурсе формирующейся предромантической эстетики.

3. Литературный «антагонизм» С. Джонсона и Т. Грея объясняется кардинальным различием в их мировосприятии: у Джонсона преобладают ассоциации по смежности, что составляет основу прозаического мышления; мировидение Грея, как и у многих крупных поэтов, не только метафорическое, но и метаисторическое. Оно обращено к процессам, проходящим в иных видах

пространства и в иных потоках времени, что воспринимается лишь отдельными поэтами, наделенными сверхчувственным восприятием мира.

4. Практически все основные произведения, созданные Греем после знаменитой «Элегии, написанной на сельском кладбище», тем или иным образом связаны с его уникальным замыслом написать «Историю английской поэзии» как историю эволюции национального стиха, и в качестве иллюстраций этого поэтического процесса создать стихотворные образцы, демонстрирующие эволюцию принципов национального стихосложения на основе взаимодействия кельтской, скандинавской и романской поэтик.

5. Находящаяся у истоков Кельтского возрождения пиндарическая ода Грея «Бард» дала определяющий импульс Кельтскому возрождению, указав на преемственность высокоразвитой поэтической традиции на Британских островах, восходящей к средневековой Камбрии, как одному из древнейших центров поэтического искусства Альбиона (Талиесин, Лливарх Хен, Энейрин).

6. При создании «готических» од «Роковые сестры» и «Нисхождение Одина» Грей ориентировался не столько на латинский перевод «Старшей Эдды», выполненный Томасом Бартолином (точка зрения, распространенная у литературоведов), а в значительной степени непосредственно на эддические сказания. Об этом свидетельствуют причудливые строфические переплетения, воссозданные Греем, эквиваленты эддических кеннингов на английском языке, отдельные аллитерационные приемы для создания звукового эффекта, близкого к искомой интонации заклинания, характерной для избранных поэтом для переложения скандинавских мифологических сказаний «Песнь валькирий» и «Сны Балдьра».

7. Литературно-критическое наследие Грея представляет важнейший материал как для понимания литературной ситуации второй и третьей четверти XVIII в., так и для решения вопросов истории английского стиха, и позволяет говорить о новаторском подходе Грея-ученого при рассмотрении эволюции английской просодии. Грей внес существенные изменения в составленную А. Поупом «Классификацию поэтов», уточнил принадлежность отдельных авторов к поэтическим школам; дополнил и внес коррективы в авторитетные работы по национальной поэтике, в том числе в труд Дж. Патнэма «Искусство английской поэзии», в частности, в отношении догрелла. Грей на десятилетия опередил результаты анализа чосероведов и исследователей оссиановской поэзии.

8. Литературно-критические эссе Грея, объединенные под общим названием «Metrum», наиболее полно отражают его литературно-эстетические взгляды на сущность поэтического процесса, неотъемлемые поэтологические принципы построения сочинений, необходимость иносказательности поэтической мысли и использование метафоры как поэтического образа, непреходящее значение ритма для передачи семантики поэтического произведения.

9. Синестетическая проблематика творчества Уильяма Шенстона, мастера пасторальной и балладной поэзии и одного из создателей пейзажного сада,

выявляет тенденцию к синтезу художественной деятельности, в основе которой устремленность творческой личности к самовыражению и к воплощению своих эстетических идеалов в разных видах искусства.

10. Стремление Шенстона уйти от рационалистических форм и регулярных приемов классицизма более отчетливо, чем в поэтическом творчестве проявилось при создании им пейзажного сада, в основе композиции которого лежал принцип творческой переработки мотивов естественной природы с привнесением элементов готической архитектуры.

11. Уильям Шенстон – соредатор знаменитой антологии «Памятники старинной английской поэзии» Т. Перси, разработавший план и композиционную стратегию сборника, а также внесший значительный вклад в определение художественной значимости старинных сочинений и их литературное редактирование.

12. В развернутом построении «Творений Оссиана» Дж. Макферсона и в сочинениях Т. Чаттертона, причисленных к «оссиановским», обнаруживаются признаки различных временных структур и происходит отсчет мифопоэтического времени, которым продиктован своеобразный поэтический стиль и текстовая характеристика этих сочинений. Ключевой признак мифопоэтического времени в этих сочинениях – превращение эмпирически или исторически возможного в мире и в истории в воспроизведение архаических мотивов и вечных прообразов.

13. В английской поэзии «великого периода литературной мистификации» (1750–1760) при переходе к новой художественной системе доминирует поэтика «средневековых» формул и реминисценций.

Данное исследование базируется на анализе оригинальных поэтических и прозаических текстов из авторитетных источников, включающих обширный эпистолярный и литературно-критические работы изучаемой эпохи.

Методологическую основу исследования составляют сравнительно-исторический и системно-структурный методы, идеи «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского, теоретические труды С. С. Аверинцева, М. П. Алексеева, М. М. Бахтина, работы крупнейших структуралистов Р. Барта и Ю. Кристевой, научные работы, затрагивающие проблемы Готического и Кельтского возрождений, классицизма и романтизма, мифопоэтики, интертекстуальности, синестетичности, текстологии Ю. Б. Виппера, И. И. Буровой, Н. Я. Дьяконовой, Н. Н. Казанского, Е. И. Клименко, Ю. Д. Левина, А. Ф. Лосева, Е. М. Мелетинского, А. Д. Михайлова, Н. П. Михальской, М. К. Поповой, Э. В. Седых, Л. В. Сидорченко, Н. А. Соловьевой, Г. В. Стадникова, М. И. Стеблин-Каменского, Н. Д. Тамарченко, В. Н. Топорова, И. О. Шайтанова, труды по теории и истории английской литературы XVIII века Е. П. Зыковой, Н. Г. Владимировой, Е. С. Куприяновой, О. Ю. Полякова, И. В. Ступникова, С. В. Тесцова, исследования в области художественного пространства и времени А. Я. Гуревича, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, исследования в области теории архетипов Дж. Фрэзера и М. Элиаде, а также работы Н. Грума, Э. Снайдера, Д. Тейлора, Р. Лонсдейла. При анализе и интерпретации поэтических текстов

мы опирались на исследования М. Л. Гаспарова, В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, Р. О. Якобсона и других ученых.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в нем определены ключевые тенденции эволюции поэтического процесса в Англии 1750–1760-х гг. в русле Готического и Кельтского возрождений, выявлены основные поэтологические принципы данного периода. Полученные научные результаты позволяют уточнить и дополнить традиционные представления о художественном наследии поэтов, которые сыграли существенную роль в Кельтском возрождении и указали на валлийские и шотландские корни национальной поэзии (Томас Грей, Уильям Шенстон, Джеймс Макферсон и Томас Чаттертон). Анализ творчества этих поэтов в контексте Кельтского и Готического возрождений позволяет внести коррективы в сложившиеся представления о развитии поэтического процесса в Англии 1750–60-е гг., уточнить влияние этих авторов на эволюцию национальной просодии, полнее представить значение их художественного наследия для эволюции национального стиха, который и в художественном, и поэтологическом планах оказал значительное воздействие на дальнейшую историю как английской, так и всемирной литературы.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов в курсах лекций по истории зарубежной литературы эпохи Просвещения, теории литературы, курсов истории английской литературы и спецкурсов по истории английской поэзии XVIII века, а также при создании учебников и учебных пособий по соответствующим разделам программы.

Теоретические и практические рекомендации, разработанные в диссертационном исследовании, могут быть использованы при проведении дальнейших научных изысканий в области английской литературы XVIII в. по проблемам эволюции словесно-художественных форм.

Апробация исследования. Основные результаты исследования были представлены на межвузовских и международных конференциях: «Англистика XXI века» (2008, 2010, 2012, Санкт-Петербург), «Международная филологическая конференция» (2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, Санкт-Петербург), «Русско-зарубежные литературные связи» (2010, Нижний Новгород), «Пуришевские чтения» (2007, 2008, 2009, 2010, 2011, Москва), «Зарубежная литература в университетском образовании» (2012, Санкт-Петербург) «Межлитературные связи: общее и особенное» (2011, Санкт-Петербург), «Литературные взаимосвязи и типологические схождения. История и современность» (2010, Санкт-Петербург), «Национальное и интернациональное в литературе и искусстве в свете сравнительного литературоведения» (2009, Санкт-Петербург), «Компаративистика: история и современность», (2008, Санкт-Петербург), «Литература Великобритании в контексте мирового литературного процесса» (2007, Орел). Основные положения диссертации отражены в монографии «Томас Грей: поэт и исследователь английского

стихосложения» (2009) и в ряде статей, 13 из которых опубликованы в журналах, рекомендованных в перечне рецензируемых изданий ВАК.

Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, включающего 856 наименований трудов, в том числе 409 на иностранных языках.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Структура диссертации отражает логику исследования художественно-критического наследия авторов, оказавших определяющее влияние на поэтический процесс в Англии в периоды зрелого и позднего Просвещения (Т. Грей, У. Шенстон, Дж. Макферсон, Т. Чаттертон).

Во **Введении** определяется объект исследования, обосновывается актуальность и новизна избранной темы, ее разработанность в отечественном и зарубежном литературоведении, определяются основные цели и задачи работы с учетом актуальных проблем современного литературоведения.

Глава первая «Предромантические тенденции и поэтологические принципы английской поэзии 50-60-х годов XVIII века» состоит из двух разделов.

Раздел 1.1 «“Бардовская доктрина” в ракурсе предромантической эстетики» посвящен вопросам разработки «бардовской доктрины», затрагивающей проблемы генезиса поэзии, ее приоритетного значения и высокого назначения в жизни кельтского общества с древних времен. Согласно «бардовской доктрине» старинные барды Британии на самом деле были посвященными служителями древней и таинственной религии – друидизма. В дохристианские времена, будучи членами единого ордена, друиды, барды и ваты в различной степени были ответственны за сохранение и развитие древнейшей национальной поэтической традиции, издревле используемой для создания заклинаний, заговоров, военных песен и маршей. Развернутые ритмические композиции друидов послужили базой для создания мифологических песен и сказаний. На это указал ведущий поэт и исследователь английской просодии Т. Грей в эссе «Камбрия» (1750) в разделе «Дополнительные исследования и конъектуры по рифме». Он приходит к выводу о том, что композиции друидов послужили образцом для великих бардов VI в. – Талиесина, Лливарха Хена и других поэтов Британии для создания совершенной просодии.

В 1750–60-е годы вопросы тесных взаимосвязей друидов и бардов, понимание важности их во многом общей миссии в истории Альбиона стало предметом скрупулезных исследований ученых и переводчиков древневаллийской бардовской поэзии: в труде «камбро-британца» Льюиса Морриса «Кельтские реликвии» (1725–1765, опубл. 1878), в трактате на латинском языке о бардах VI–XVI веков (*De Bardis Dissertatio*, 1760, опубл. 1764) Эвана Эванса, в «Трактате о древности поэм Оссиана, сына Фингала» (1762) Дж. Макферсона. Мировидение друидов (собственно друидов, бардов и

ватов, чьи функции были тесно переплетены) было представлено обществу как часть сложного религиозного пути, а созданные ими творения воспринимаются как неделимое целое художественного наследия древних кельтов. В дальнейшем об этом открыто заявил Эдвард Джоунз, составитель сборника «Музей бардов. Музыкальные, поэтические и исторические реликвии валлийских бардов и друидов» (1784).

На исходе эпохи Просвещения «бардовская доктрина» получила развитие в предисловии к сборнику «Героические элегии и другие сочинения Лливарха Хена, принца камбрийских британцев» (1792), подготовленном Уильямом О. Пью. Впоследствии М. Арнолд в «Исследовании кельтской литературы» (1867) указал на то, что наличие искусно разработанной поэтической системы (богатого арсенала поэтических средств и приемов) в самом начале литературной истории средневекового Уэльса и Шотландии свидетельствует о непрерывности поэтической традиции, восходящей к глубокой древности, в связи с чем неизбежно приходит на ум тщательно разработанная друидическая система, описанная Юлием Цезарем.

Кардинальные преобразования в поэтической системе 1750–1760-х годов произошли в то время, когда утратила свое первостепенное значение абсолютная ценность доктрины Просвещения с ее культом Разума. Наступило переосмысление далекого прошлого, связанного с историей формирования и развития национального характера и духа. В оценке исторического прошлого более приемлемым стал считаться альтернативный – более эмоциональный романтический подход и к такому феномену, как друидизм, напрямую связанному с мистической интерпретацией многих явлений и событий, в том числе и того, что касается тайн творческого вдохновения и поэтических озарений как результата непостижимых разумом явлений. Эмоциональный аспект, связанный, в первую очередь, с творческим вдохновением, стал краеугольным камнем стремительно формирующейся новой художественной эстетики.

Раздел 1.2 «Антиномичность двух ключевых поэтик зрелого и позднего английского Просвещения (Сэмюэл Джонсон и Томас Грей)» основан на анализе двух диаметрально противоположных поэтик, представленных самым влиятельным критиком, с одной стороны, и первым поэтом, с другой.

В истории английской литературы 1750–1760-е годы – это «великий период литературных мистификаций», когда споры о художественном наследии уступили место полемике о художественной и исторической ценности современных произведений, построенных по канонам и образцам старинных сочинений на основе «средневековой» поэтики. В фокусе обсуждения находилась также уместность сплава античной и средневековой традиции, с одной стороны, и современной эстетики, с другой. Краеугольным камнем этих споров стала «оссиановская полемика». На ее фоне отчетливо проявилась полярность литературно-эстетических воззрений С. Джонсона и Т. Грея на сам процесс творчества и на определяющие критерии оценки художественных достоинств поэтических произведений. Несхожесть их художественных

взглядов была настолько разительна, что с течением времени она переросла в «литературный антагонизм» (У. П. Джоунз). Об этом документально свидетельствует эссе Джонсона «Грей» (1781) из заключительной серии «Жизнеописаний поэтов».

Участие Джонсона и Грея в «оссиановской полемике» позволило выявить два совершенно различных подхода (каждый из которых при этом остается логически обоснованным) к определению художественных ценностей произведений в ракурсе формирующейся предромантической эстетики. Оба литературных деятеля последовательно отстаивали свое собственное видение поэтического процесса, при этом Джонсона отличала свойственная ему категоричность суждений. Неизбежная в данной ситуации коллизия между ними «высветила» многообразие литературно-художественных вкусов того времени, различные подходы к представлению художественного процесса: творческого вдохновения и поэтических озарений, иносказательности поэтической мысли, функции метафоры, семантики ритма. Но прежде всего это противостояние указало на кардинальные отличия в их мировосприятии. Поэтическое видение Грея не только метафорическое – в его основе ассоциация по сходству, но и как у большинства крупных поэтов – «метаисторическое». Последнее издавна принято называть «эсхатологическим»: оно обращено к процессам, протекающим в определенных слоях нематериального бытия, к процессам, которые, пребывая в других видах пространства и в других потоках времени, воспринимаются лишь отдельными поэтами, наделенными сверхчувственным восприятием мира. В мировидении Джонсона преобладают ассоциации по смежности, что составляет основу прозаического мышления. Поэтому в главном – в их отношении к поэтическому процессу как таковому – Джонсон и Грей изначально представляют собой своего рода альфу и омегу английского Просвещения.

В метафорическом восприятии мира Грей усматривал ключ к познанию мира, а его творческое созидание поэтом – в иносказании, обусловленном сходством, а не смежностью. В его поэзии, в позднем творчестве в особенности, прослеживается, например, процесс нанизывания цепочки метафор (развернутых, диссонирующих), что в первую очередь и вызвало резкое неприятие сторонника ясности, «вещественности» и конкретности образного языка, каковым предстал Джонсон в эссе «Грей». Острие критики Джонсона было направлено на пиндарические оды Грея (искусственность стиля, использование «незрелой и устаревшей мифологии», гиперболизм образов и описаний, отсутствие стройности и выдержанности повествования, излишние длинноты, в особенности в эподах и т. д.).

Глава вторая «Художественное и литературно-критическое наследие Томаса Грея в контексте авторского замысла по составлению “Истории английской поэзии”» состоит из шести разделов.

В разделе 2.1 «Поэтический код Грея: ода “Путь Поэзии”» проводится анализ первой пиндарической оды Грея. Второй частью пиндарического «диптиха» является ода «Бард» (обе опубл. 1757). Одам был предписан эпиграф

«Ясно для просвещенных», строка из Второй Олимпийской песни Пиндара «Острова Блаженных», посвященной Ферону Акрагантскому, сыну Энесидама, на победу в колесничном беге (476 г. до н. э.). Эпиграф из «Островов Блаженных» как одна из форм интертекстуальности, призванная прояснить авторский замысел, указывает на одну из основных идей одического «диптиха» Грея. Этот эпиграф имеет непосредственное отношение к кельтскому мифу о короле Артуре. По легенде, когда Артур почувствовал приближение смерти, его перевезли на Авалон – Остров Блаженных, на котором он, однако, продолжал здравствовать, поскольку его миссия – уничтожить врагов своей страны, еще не была завершена. Но дух Артура иногда появлялся в долине Кам в Сомерсете, где, как считали кельты, состоялась последняя земная битва короля-героя.

В данном разделе прослеживается, что ода «Путь Поэзии», как и практически все произведения, созданные Греем после знаменитой «Элегии, написанной на сельском кладбище» (опубл. 1751), связана с его уникальным замыслом написать «Историю английской поэзии» как историю эволюции национального стиха и в качестве «иллюстраций» многовекового поэтического процесса создать стихотворные образцы, демонстрирующие путь развития национальной просодии на основе взаимодействия кельтской, скандинавской и романской поэтик. Анализ авторских комментариев ко второму изданию пиндарического «диптиха» (1768) показал, что Грей, приводя цитаты из произведений выдающихся писателей различных эпох, последовательно излагает свое представление о путях эволюции национальной поэзии, основных этапах развития просодических форм.

В оде «Путь Поэзии» Грей стремится показать сложные многовековые взаимодействия поэтического слова, начиная с эллинской поэзии рубежа VIII–VII вв. до н. э. вплоть до современной ему поэзии позднего Просвещения. Еще в 1747 г., т. е. за 10 лет до опубликования од в «стиле Пиндара», поэта «вне традиций»³, в «Дневнике для заметок» Грей дал всесторонний анализ пиндарической оды – ее схему строения, метрику, которая, с одной стороны, помогает следить за пропорциями и, таким образом, способствует их созданию и сохранению, а с другой, совершенно не стесняет поэтическую энергию стиха, поскольку в основе своей – строфике – допускает свободу и настолько, что строфическое членение могло быть (и зачастую было) весьма условным. При создании оды «Путь Поэзии» Грей во многом сохраняет строфическое строение древнегреческого образца. В соответствии с жанровым канонам ода Грея имеет трехчастное строение, написана повторяющимися друг друга строфическими триадами. Каждая триада состоит из строфы, антистрофы и эпода (у Пиндара число триад колеблется от 1 до 13). Следуя примеру Пиндара, Грей далек от строгого сохранения тематического и строфического членения. Его главная цель – создание и сохранение того высокого напряжения стиха, энергии импульса, заданного в начальных стихах каждой триады. Здесь композиционные средства находятся в подчинении средств стиливых, и поэтому у одического

³ Гаспаров М. Л. Древнегреческая хоровая лирика // Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. Изд. подг. М. Л. Гаспаров. – М., 1980. – С. 354.

стиха Грея открывается больше возможностей предстать осязаемым, осязаемым, гармоничным, оставаясь при этом (что очень важно) – непредсказуемым. Начальным стихам каждой из частей оды Грей придает особое значение – в них задается ведущая тональность для каждой составляющей триад, у которой своя функция, нацеленность и звуковая доминанта, призванная создать свою «поэтическую подтему».

Уже в начальном стихе оды «Путь Поэзии», в котором Грей обращается к символу вселенского порядка – Эоловой лире, звуки которой несут умиротворение и блаженство всем, кто причастен мировой гармонии, и повергают в безумие всех, кто ей враждебен – «Восстань, Эолова лира, восстань» (*Awake, Æolian lyre, awake*, ст. 1), он стремится приблизиться к высокой ноте торжественного стиля Пиндара, мастера хоровой лирики. На основе канонов хоровой лирики и построена сложнейшая поэтическая конструкция оды «Путь Поэзии», которая в самой своей структуре призвана показать красоту греческой архаики. Изысканная торжественная величавость стиха в искусной строфической структуре пиндарической оды служит для выражения поэтических идеалов и преисполненной достоинства жизненной позиции, основанной на представлении об «арете» – доблести.

Художественность оды «Путь Поэзии» определяется богатством иносказательных смыслов образов, возникающих в пределах или за пределом прямых высказываний. Основная трудность восприятия оды Грея – в огромном количестве аллюзий и реминисценций, пронизывающих все 123 стиха оды. Эти художественные приемы, рассчитанные на ассоциации читателя, наряду со сложными символами и развернутыми метафорами, не дают однозначной информации о содержании произведения. В комментариях к оде Грей указал на ряд исторических событий и литературных фактов, «увекоченных» в вершинных творениях писателей «античности и современности»: «Одиссее» Гомера, «Олимпийских», «Пифийских» и «Немейских» одах Пиндара, «Георгиках» и «Энеиде» Вергилия, «Королеве фей» Спенсера, «Комусе» и «Потерянном рае» Мильтона, в сочинениях Ф. Сидни, Т. Отвея, А. Каули, М. Прайора, Драйдена, Свифта, А. Поупа, Э. Юнга, Дж. Томсона. Здесь речь идет не о простом заимствовании и даже не столько о заимствовании, а о наполнении этих стихов и оборотов речи дополнительным или иным смыслом, который неизменно приобретает та или иная цитата в ином контексте. Так, посредством цитат античных и современных авторов Грей создал свой особый мир, где благодаря свободному движению смыслов, произвольному комбинированию стихов, написанных в различные эпохи поэтами различных национальных культур, наблюдается своеобразный синтез культурных кодов, формул, ритмических структур.

Анализ оды «Путь Поэзии» показал, что в ней «новую жизнь» получили образы, символы и метафоры знаменитых предшественников Грея. В оде прослеживается эффект центона, традиционно основанный на совпадении или контрасте нового поэтического контекста с контекстом подлинника. Однако до настоящего времени вне поля зрения исследователей оды Грея остаются

отдельные звенья длинной «цепочки» аллюзий и реминисценций из всемирного поэтического наследия, большинство из которых в свое время остались неясными для современников поэта, в том числе и для «просвещенных».

В разделе 2.2 «У истоков Кельтского возрождения: пиндарическая ода «Бард»» анализируется вторая ода из пиндарического «диптиха» Грея, которая по праву считается одной из самых совершенных классических од, когда-либо созданных на английском языке. Значительная часть оды была завершена ко времени появления книги швейцарского ученого, профессора французской литературы Поля-Анри Малле «Введение в историю Дании» (1755) с последующим изданием приложения к ней «Памятников мифологии и поэзии кельтов, в частности древних скандинавов» (1756). Замысел «Барда» возник в результате изучения Греем античной и средневековой истории. Ода основана на валлийском предании, согласно которому Эдуард I, завоевав Камбрию (1282–1284), отдал приказ всех бардов, попавших в плен, предать смерти. Сведения о трагической судьбе валлийских бардов Грей почерпнул из второго тома «Общей истории Англии» (опубл. 1750) Томаса Карта, где вскользь говорится о массовой казни через повешение бардов, призывавших валлийцев к неповиновению. Спустя четыре года после публикации «Барда» эти сведения нашли подробное подтверждение в рукописи XVI в. «История семьи Гуэдер» (опубл. 1770), принадлежащей перу сэра Джона Уинна, последнего прямого потомка принца Уэльского.

При композиционной близости к оде «Путь Поэзии» оду «Бард» можно представить как полифоническое произведение, где монодическая лирика переходит в хоровую, по окончании которой первая звучит вновь, но уже в иной тональности. Так, песнь избежавшего казни барда, посылающего проклятия «кровавому тирану» (ст. 1–8), переходит в авторское описание войска Эдуарда I и самого барда, где голос автора звучит относительно размеренно и несколько отстраненно (ст. 9–22), пока не прерывается песней-плачем барда по казненным поэтам (ст. 23–48), а затем подхватывается хором их голосов из потустороннего мира (ст. 49–100). Завершается ода пророчеством барда (ст. 101–142) и двустушием, где автор возвещает об уходе последнего барда в «бесконечную ночь» (ст. 143–144). Тематическое и строфическое членение в оде Грея не совпадает. Налицо длинные тирады, «перехлестывающие» из строфы в строфу.

Подобная композиционная стратегия полностью обусловлена авторским замыслом. Обыгрывая несовпадение этих членений, Грей выделяет большие тирады так, что монолог-пророчество барда переходит из первой антистрофы (ст. 23–28) в эпод (ст. 29–48), а хор голосов казненных поэтов неумолчно звучит всю вторую строфу, антистрофу и эпод (ст. 49–96) и затихает лишь в конце первого катрена третьей строфы (ст. 97–100). Пророческий текст оды «Бард», его субъектная структура состоит не только из собственно говорящего, т. е. барда-пророка, обращающегося с гневной речью к монарху-завоевателю, но и высшей силы – многоголосой, «звучащей» в хоре голосов казненных поэтов. Эти голоса мучеников из потустороннего мира, открывают барду особое знание и дают ему силы наложить проклятия на монарха и его род.

В оде «Бард» Грей не ограничился использованием кельтского сюжета и образов, а, выявив экспрессивные возможности языка, стремился как можно ближе переложить древние сказания посредством старинных поэтических приемов и частичного использования стихотворных размеров древних кельтов. Грею удалось виртуозно использовать поэтический прием близкий к одному из сложнейших приемов валлийского стихосложения *cynghanedd*, который насчитывает четырнадцать разновидностей. Валлийское слово *cynghanedd* не имеет точного эквивалента в английском языке, но близко по значению слову «consonance» – «созвучие согласных» (Э. Снайдер). Эта, широко используемая валлийцами форма строения стиха, совмещала наряду с созвучием согласных и определенный набор рифм. Начальный стих второй антистрофы оды «Бард» (ст. 49), в котором начинает звучать хор голосов казненных поэтов, представляет собой блестящий пример использования Греем этого характерного для валлийской поэтики стихотворного приема.

Исследователи «кельтских» сочинений Грея признают, что без его комментариев к «Барду» едва ли кто-нибудь смог выявить и проследить насколько близок в ритмическом отношении к валлийскому *Gorchest-Beirdh* (вал. букв. «высокое мастерство бардов») стихотворный размер, использованный Греем в эподах (ст. 43–46), который встречается только в валлийской просодии. Ознакомится с мастерским использованием этой формы строения стиха Грею помогла работа Джона Д. Райса по валлийскому языку и просодии (*Cambrobrytannicae Cymraecaeve Linguae Institutiones*, 1592). Несмотря на то, что этот стихотворный размер был впервые использован в середине XV в., т. е. спустя полтора столетия после завоевания Камбрии Эдуардом I, Грей посчитал его наиболее приемлемым для своих эпод, в которых звучит протестующий монолог барда, скорбящего по трагической участи поэтов.

Раздел 2.3 «“Сумерки богов”: мифологема пророчества в “готических” одах Грея» посвящен истолкованию мифопоэтического сюжета од «Нисхождение Одина» и «Роковые сестры». По замыслу автора, эти оды также должны были послужить образцами для «иллюстрации» одного из ключевых этапов развития национальной просодии. Здесь мифологема пророчества рассматривается как носитель важного общечеловеческого значения (К. Юнг).

«Нисхождение Одина» и «Роковые сестры» – это переложение древнеисландских мифологических песен о богах и героях из «Старшей Эдды» – «Роковая судьба Бальдра» и «Песнь валькирий». Обе песни пронизаны идеей мировой судьбы – силы, превосходящей самих асов. В «Нисхождении Одина» представлены главные хранители мифологической и генеалогической традиций и самые могущественные в эддической поэзии обладатели пророческого дара: Бог богов – Один, великаны, существовавшие, согласно сказаниям северной Европы, еще раньше богов, а также вельва – особая пророчица, пробудившаяся от смертного сна по велению Одина, который представился ей как Вегтам (одно из многочисленных имен Одина), сын Вальтама. Здесь использованы кеннинги: Вегтам – (досл. усл.) «привыкший к

путешествию», Вальтам – «привыкший к сражениям». В «Нисхождении Одина» Грей, в целом, передает значение кеннингов эддической песни: Один представляется пророчице как Путешественник (Traveller), сын Воина (Warrior's son).

При широком охвате Греем мифологических сведений тематика оды «Нисхождение Одина» не ограничена ни поездкой Одина в Нижний мир для прояснения участи его любимого сына, ни роковой судьбой Светлого Бальдра. Вещание пророчицы – владычицы царства мертвой тьмы, находящегося под глубокими корнями Древа Мира, восходит как к этиологическим мифам (в ее упоминании о собственном прошлом), так и к эсхатологическим мифам (в ее предсказании скорой гибели Бальдра и грядущего конца мира). В художественном действии оды «Нисхождение Одина» Грей сохранил иррациональное начало, характерное для ее северного оригинала, что предопределено самой темой пророчества и рока.

Тему пророчества, которая в силу своей неоднозначной специфики не может быть ясной, прозрачной, трудно представить в классицистической эстетике. Четкие правила словесности, подчеркнутое изящество стихосложения едва ли совместимы с прорицанием – темой «туманной» и «амбивалентной», требующей как неожиданных перебоев ритма (что усиливает и звуковые контрасты), так и «завуалированных» имен и понятий (кеннинги и хейти) наряду с другими поэтическими приемами для создания зрительных и акустических образов иных миров. Заимствование поэтики древних северных песенных сказаний, огромное множество неясностей, противоречий, недоговоренностей мыслей в предвидении пророчицы и кратких изречениях Одина делает оду Грея максимально приближенной к древнескандинавскому оригиналу, к его поэтическому духу и таким образом сохраняет напряженный драматизм картины трагической обреченности судеб. В оде Грея зрительные и акустические образы огромной эмоциональной силы создают прежде всего сами пророчества, с громадным усилием изрекаемые вельвой согласно воле Одина и вопреки ее собственной в ее упорном нежелании раскрывать всех тайн своего пророчества. Не в силах противостоять магическим заклинаниям Одина, пророчица вынуждена рассказывать о своих видениях скорой гибели Бальдра до «сумерек богов» – того, что она «предчувствует». Все эти прорицания исполнены драматизма своей неотвратимостью, перед которой бессильны самые могущественные боги.

В оде «Роковые сестры» представлены иные пророчицы, далекие от «пассивного медиумического вещания судьбы» (С. С. Аверинцев). Воинственные девы – валькирии не только возвещают о жизни и смерти, но и накануне кровавого сражения готовят скорую гибель героям. На поле брани они выбирают храбрых, а затем препровождают павших в Вальхаллу, «рай для храбрых», где те пополняют войско Одина – ряды эйнхериев. Пророческий текст оды «Роковые сестры» строится по несколько иным законам стиховой организации лирики (сложное переплетение отдельных стихов между собой, более разветвленные аллитерационные схемы).

Заимствование у древнеисландских мифов темы и мотива и их воспроизведение в форме, максимально приближенной к поэтике древнего литературного памятника, рассматривается в **Разделе 2.4 «Своеобразие поэтики “готических” од»**. Поскольку рядом исследователей выдвинуто предположение, что Грей выполнил переложение эддических сказаний на основе латинского перевода датского ученого XVII в. Томаса Бартолина-младшего, нами было предпринято исследование этой проблемы в контексте задуманного Греем плана по созданию «Истории английской поэзии» и стихотворных образцов, демонстрирующих эволюцию ее просодических форм.

В диссертации показано, что ода «Роковые сестры» представляет собой уникальный поэтический аналог на английском языке «Песни валькирий» из «Старшей Эдды», в которой звучит многоголосие эддического пророчества. Эддические сказания нередко сочинялись для исполнения двумя певцами и даже хором голосов. Главной целью Грея в «Роковых сестрах» было воспроизведение полифонии эддической песни, эффект которой состоит в сложном сопряжении различных мелодических линий. Валькирии ткнут зловещую ткань из человеческих кишок, украшая ее черепами и окровавленными копьями под собственное хоровое исполнение песни. Все это магическое действие оказывает влияние на ход битвы, и ее исход также оказывается в ведении этих мифических божеств войны и смерти.

Основное внимание в «Роковых сестрах» Грей уделил аллитерации. В «Исследовании псевдоритма» он отметил, что аллитерация – это изобретение скальдов, которые использовали ее в дроткветтах, трёхтактном стихотворном размере, использующем различные формы аллитераций и ассонансов. Аллитерация как доминирующий вид звукописи в скальдическом стихе также играла важную роль в эддической поэзии. При этом в скальдической поэзии аллитерация была гораздо более строго регламентирована (М. И. Стеблин-Каменский). С воспроизведением аллитераций, в том числе и «главных аллитераций», посредством «связки» двух стихов в двустииши, в «Роковых сестрах» Грей создает насыщенный звуковой образ (ст. 51–52). Аллитерации на [w] передают глубокую печаль, безысходность, [t], [d] – категоричность, решительность, [r] – величие, силу. В создании целостной аллитерационной схемы заложен принцип семантизации поэтической речи. Так, повторяющиеся звуки [s], [w] передают и свист ветра, и шуршание травы под копытами коней грозных воительниц, и само ржание коней, на которых мчатся валькирии, ткущие кровавый саван. Шипящие и свистящие звуки [ʃ], [θ], [s], [z] передают движение, при этом свистящие звуки – быстрое движение, гонку. В поэтической канве оды «Роковые сестры» происходит слияние семантического значения звуков (в рассматриваемом случае свистящих и шипящих) со значением движения несущихся во весь опор валькирий.

По стилю «Песнь валькирий» принадлежит к эддической поэзии, на что указывают прежде всего ее ритмические особенности, ее своеобразная мелодика, восходящая к воинственному кличу. М. И. Стеблин-Каменский

полагал, что стилистически эта песнь имеет общее с заклинаниями⁴. Ткань, которую ткут валькирии, – это и боевой стяг, и гигантская паутина, в которой все: и живые, и павшие связаны между собой невидимыми узами. Песнь также называют «Песнью Дёрруда», человека, который, согласно преданию, видел воинственных дев, ткущих кровавый саван обреченным героям. Исследователи XX в. считают имя Дёрруда недоразумением, полагая, что оно возникло из непонятого слова песни, которое означает «боевой стяг» (*vefr Darradar*). Однако Грей, при создании оды «Роковые сестры», дал иное объяснение этому важному для стилистической организации поэтического текста сочетанию слов, что восходит к сложнейшему поэтическому феномену поэзии скальдов, а именно – широкому и разнообразному использованию кеннингов. Согласно Грею, выражение *vefr Darradar*, переведенное Т. Торфеем на латинский как *telam Darradi*, что означает имя человека, передано неверно, ибо в данном случае речь идет о «дальности полета копий» (a Range of Spears).

Анализ «готических» од Грея показал, что в их построении поэт во многом следует не латинскому переводу с древнеисландского, выполненному Томасом Бартолином – младшим (*Antiquitatum danicarum de causis contemptae a danis adhuc gentilibus mortis*, 1689), а непосредственно эддическому подлиннику. И в настоящее время остается открытым вопрос об уровне знаний Греем скандинавских языков. Этот вопрос широко дискутировался на рубеже XIX–XX вв., но специалисты и исследователи творчества Грея так и не пришли к единому мнению (Дж. Киттеридж, У. Л. Фелпс, С. Г. Нордби, Ф. Э. Фали). Ритмическое своеобразие «готических» од Грея – переложений древнескандинавских сказаний, выступает основным выразителем стиля, переводя художественный текст с одного языка на другой. При этом сохраняется единое смысловое содержание и художественное значение важнейших форм выразительности. Ритм в «готических» одах Грея, непосредственно соотносясь с композиционной организацией стихотворного текста, объединяет поэтическое слово и внесловесную реальность. Пророческий текст «готических» од Грея приобретает новое эстетическое качество, что происходит благодаря стилеобразующим принципам организации художественного текста древнескандинавской поэтической традиции.

В Разделе 2.5 «Мифопоэтическая традиция в “валлийских” сочинениях Грея (“Триумф Оуэна”, “Смерть Хозла”, “Конан”, “Карадок”»)» проводится анализ художественных и критических работ Грея, указывающих на значимость национальной поэтической традиции, восходящей к кельтским песенным сказаниям и мифам. В «валлийских» отрывках, как отчасти и в ранее созданной пиндарической оде «Бард», Грей преследовал цель «воссоздать» поэтический «дух» старинных кельтских сказаний посредством использования стихотворных приемов, сходных или близких тем, бывших в поэтическом арсенале бардов Камбрии. В эссе «Камбрия» (*Cambri*, 1750) в разделе «Дополнительные исследования и конъектуры по рифме» он указал, что

⁴ Стеблин-Каменский М. И. Комментарии // Старшая Эдда. Изд. подг. М. И. Стеблин-Каменский. – СПб., 2006. – С. 255.

творения древневаллийских бардов восходят к мнемоническим композициям друидов. Дав высокую оценку научным изысканиям Льюиса Морриса в области древней британской поэзии, Грей поддержал его мнение о том, что в национальной поэзии, так же как и в языке, существуют особенности, которых, возможно, нет ни в каком другом языке – то, что британские поэты называют «Секретом бардов» (*Cyfrinach y Beirdd.* – вал.; *The Secret of the Poets*). Согласно старинным правилам поэтического искусства, даже одно слово в тексте не следует произносить иначе, чем оно должно произноситься, равно как и ни одно слово не может быть изменено без изменения всего текста. Эту точку зрения разделял и Э. Эванс, составитель сборника «Образцы сочинений старинных валлийских бардов» (1764).

При стихотворном переложении валлийских сказаний Грей пользовался словарем Джона Дэвиса (*Antiquae linguae Britannicae dictionarium*, 1632). Однако и это авторитетное издание не избавило его от трудностей перевода, поскольку многие слова и в этом глоссарии отсутствовали. Значительное количество эллипсов, создающих, на первый взгляд, бессвязность поэтического текста – наиболее характерная черта валлийских подлинников – составляла основную трудность перевода не только для Грея («Триумф Оуэна», ст. 19–20), но и для валлийских поэтов и переводчиков (в том числе и для Райса Уильямса). Согласно А. Джонстону, несмотря на то что Грей, в целом, следует поэтике старинных сказаний, его перевод характеризуется большей последовательностью и ясностью повествования, нежели валлийский оригинал.

При переложении «валлийских» отрывков Грей широко использовал восьмисложный стих. В «Дневнике для заметок» в качестве образца валлийского восьмисложника Грей приводит «Утешение Элфина» (вал. – *Dyhuddiant Elphin*) Галиесина. В работе «Стихотворные размеры» Грей отметил, что английская просодия обязана появлением восьмисложного стиха либо валлийской поэзии, либо провансальской, либо старофранцузской, где этот стихотворный размер был широко употребим. Среди различных разновидностей восьмисложника из валлийской просодии был заимствован *Suwydd*, представляющий собой своеобразную форму строения стиха, идентичную той, которую использовал Чосер в «Сказании о сэре Топасе».

В Разделе 2.6 «Вопросы истории английского стиха в “Metrum” Грея» рассматриваются литературно-критические работы Грея по эволюции национальной просодии. Исследования Грея особенностей стиховой организации речи и ее составляющих – рифмы, ритма (псевдоритма) и стихотворного размера представляют собой значительную научную ценность. Многосторонность и глубина изысканий Грея прослеживается в его работах: «Исследование псевдоритма», «Исследование по использованию рифмы», «Исследование английского стихотворного метра», «Дополнительные исследования и конъектуры по рифме». Впоследствии эти и другие очерки по литературной истории страны и национальному стихосложению («Эссе о Джоне Лидгейте», «Сэмюэл Дэниэл», опубл. 1814) были объединены под общим названием «Metrum».

В работе «Стихотворные размеры» на основе сравнительного анализа произведений национальных поэтов Грей выделил 59 стихотворных размеров, созданных на протяжении шести веков литературной истории Англии (XI–XVII вв.).

В «Исследовании английского стихотворного метра» Грей останавливается на принципах национального стихосложения, начиная со времен Чосера. Поэт-исследователь выразил свое несогласие и с тем «осовремененным» представлением Чосера, предложенным Джоном Урри, редактором издания «Кентерберийских рассказов» (1721), который считал своим долгом «дополнить» и «улучшить» оригинальные чосеровские стихи вместо, как подчеркивает Грей, их правильного прочтения. Незадачливый редактор придал «благозвучие» тем стихам, которые, по его представлению, казались несовершенными, «отредактировал» и использованные Чосером стихотворные размеры. Ссылаясь на *Thesaurus* и «Англо-саксонскую грамматику» (1689) д-ра Джорджа Хикса, а также саксоно-латино-английский словарь (*Dictionarium Saxonico-Latino-Anglicum*, 1659), составленный Уильямом Сомнером, Грей исследовал ряд образцов средневековой поэзии, подтверждающих, что в Средние века правила национальной орфографии еще не были закреплены. Поэтому так нередки были случаи несоответствия стихотворных размеров внутри отдельного сочинения, имевшие место как из-за небрежности переписчиков рукописей, так и (что скорее всего) из-за их недостаточных знаний и неспособности правильно прочесть манускрипт. Так, буква «у», которая встречается в начале причастия страдательного залога: *usleped*, *yhewe* и др. – не просто добавление слога для соблюдения стихотворного размера в стихе, а старое англо-саксонское приращение (*augment*), прежде всегда имевшее место в таких причастиях, как *gelufod* (*loved*) от *lufian* (*to love*), *geræd* от *rædan* (*to read*). Этот аугмент, как заметил Грей, начиная со времен Эдуарда Исповедника (середина XI в.) претерпевал изменения на *у* или *и*: *ylufod*, *iseld* для *gelufod*, *geseld* (*loved*, *sold*). Несмотря на то, что в разговорной речи это приращение и вышло из употребления, тем не менее оно использовалось национальными поэтами наряду с окончанием глаголов также саксонского происхождения на *-nin*, *-tin*, *-kin*: *brennin*, *correctin*, *dronkin* (*to burn*, *to correct*, *to drink*), а также формами инфинитива, оканчивающимися на *-an* или *-eon*, например, *bebyrigean* (*to bury*), *magan* (*to be able*), *gefeon* (*to rejoice*). Аналогичный процесс происходил еще во времена, когда Англией управляла датская династия. Скандинавское завоевание Англии (конец VIII в.) и в дальнейшем относительно мирное сосуществование двух культур на Альбионе, разумеется, не прошло бесследно и для языка. Данелаг (*Danelagh* – «область датского права») – такое название получила часть территории, отданная скандинавам на северо-восточном побережье Англии. В языке под влиянием скандинавов редукцию претерпели и формы множественного числа глаголов, также оканчивающихся на *-on*: *we mihton* (*we might*), *we woldon* (*we would*), *we sceoldon* (*we should*), *we aron* (*we are*).

В «Заметках о поэмах Джона Лидгейта», а затем и в «Исследовании английского стихотворного метра» Грей обратил внимание на то, что в эпоху

Чосера было распространено использование немого «е» в словах, заимствованных из французского языка. Аналогичный процесс происходил и со многими словами английского происхождения, которые датчане в свое время сократили путем усечения конечного согласного: например, *bifora* вместо саксонского *biforan* (before), *gebringe* вместо *gebringan* (to bring), *doeme* вместо *deman* (to deem). Здесь, как заметил Грей, хотя буква «n» была редуцирована, буква «е» все еще произносилась, хотя и слабо, но с течением времени и в разговорной речи она также была редуцирована, а в стихе ее сохраняли, если она способствовала сохранению ритма.

На основе сравнительного анализа средневековых сочинений Грей приходит к выводу, что во времена Чосера и его младшего современника Д. Лидгейта поэты либо следовали старой традиции, т. е. сохраняли конечный слог, либо редуцировали или вообще сокращали его в зависимости от используемого стихотворного размера. Слово *violettes*, например, могло произноситься по-разному: как четырехсложное или как трехсложное; вариативным было произношение и таких слов как *bankis* или *banks*, *triumphys* или *triumphs*. Это суждение Грея прослеживается и в «Заметках о поэзии Джона Лидгейта», в которых он выразил свое несогласие с мнением Д. Драйдена о несовершенстве стихотворных размеров в сочинениях старинных авторов. Грей полагал, что по крайней мере в серьезных и героических стансах этот стихотворный размер был универсален, но не в написании, а на слух при их правильном произнесении; потомки нарушили музыкальность стихосложения старинных поэтов, сместив акценты при произнесении слов там, где в то время этого никто не делал. Чосер в полной мере осознавал, что могут сделать с его стихом переписчики рукописей при таких значительных расхождениях в английской орфографии того времени, и как при этом может пострадать его стих.

В «Исследовании псевдоритма» Грей рассмотрел практически неизученную к тому времени в новоевропейском стихосложении силлабическую ритмику, для укрепления единства которой в Средние века стала широко использоваться рифма. На основе изучения редких книг и манускриптов различных национальных культур Грей сделал вывод, что точно определить, когда рифма впервые использовалась в той или иной стране не представляется возможным. Однако он установил, что в древнейших из сохранившихся письменных памятников рифма встречается в Риме до введения христианства в 137 г., в латинской церкви – в 420 г., в валлийских сочинениях – в 590 г., в Англии и во Франции на национальных языках – в 1154 г. и в 1155 г. соответственно.

Грей дополнил и внес коррективы в наиболее авторитетные работы по национальной поэтике, в том числе в труд Дж. Патнэма «Искусство английской поэзии», в частности, в отношении догрелла, который, по Грею, отнюдь не свободен от всяческих правил, как считал Патнэм, а напротив – отличается строгостью соблюдения цезуры и стихотворного размера. Грей также внес

коррективы в «Классификацию поэтов», составленную А. Поупом, уточнив принадлежность отдельных авторов к поэтическим школам.

Глава третья «Синестетичность творчества Уильяма Шенстона: от поэзии к садово-парковому искусству» состоит из трех разделов.

В Разделе 3.1 «Поэзия пейзажного сада в художественной системе Уильяма Шенстона» предложен анализ творчества Шенстона, мастера пейзажной лирики и одного из создателей английского пейзажного сада. Показано, что сходство между поэтическим и садово-парковым искусством может быть как по структурному подобию, так и по эмоционально-смысловому воздействию. У Шенстона эти виды искусства не только взаимообусловлены, но и обнаруживают сходство, представляя тот тип синестезии, которая существует в искусстве не как простейшая ограниченная ассоциация по смежности, а творческая продуктивная ассоциация по сходству, составляющая основу поэтического мышления. В связи с этим можно говорить о синестетическом мышлении Шенстона, происходящем за счет ассоциаций между визуальным и собственно поэтическим мышлением. Синестезию, функционирующую в поэтическом и садово-парковом искусстве Шенстона, можно считать специфическим проявлением метафорического мышления, где иносказание или перенос значения, т. е. метафорический перенос, осуществляется метафорой уже не в рамках одной модальности, а с переходом в иную модальность.

В пейзажной лирике Шенстона (цикл песен «Пейзаж», песня V «Каждому дереву», песня XIV «Бутон розы», песня XV «Зима») конкретное изображение природы выходит далеко за рамки описательного стиля («высокая» лексика и такие художественные тропы как олицетворение, перифразы, метонимия). Пейзаж у Шенстона имеет самостоятельное значение и наряду с лирическим субъектом выполняет различные функции, причем, не столько изобразительную функцию, сколько выразительную, передавая сложную гамму чувств и поэтическую мысль автора (песня «Пейзаж»). В пейзажных зарисовках «Пасторальной баллады» Шенстон, создавая звуковые и визуальные эффекты, тонко и проникновенно передает различные душевные состояния героя, преодолевающего боль разочарования в любви. Наряду с элементами сюжета, значимую роль в передаче сложной гаммы чувств играет ритмика и фоника. Строфическая характеристика баллады иная, чем у поздних сочинений Шенстона: она состоит из двадцати семи стройных восьмистиший с четким рифмическим рисунком (*абавгвгг*), в основе которого точность созвучия перекрестных рифм. Мастерство сочинительства, по Шенстону, есть результат спонтанных мыслей и отточенного стиля. В эссе «О сочинительстве и книгах» (опубл. 1764) он указал на отдельные тонкости в использовании рифмы. Согласно Шенстону, в изящной поэзии (*elegant poetry*) рифма должна состоять из слогов с долгими гласными, такими как *are, ear, ire, ore, your*, которые значительно приятнее для слуха, нежели *gnat, net, knit, knot, nut*. Он полагал, что «неизъяснимая красота» создается при использовании в стихе производного слова, приходящегося на восьмой или девятый слог в строке, т. е. (если

воспользоваться современной терминологией), слова, находящегося в сильной позиции.

Шенстон ввел в оборот термин «landscape gardening» («пейзажное садоводство»), который впервые появился в его эссе «Отдельные мысли о возделывании сада» (опубл. 1764). Анализируя функцию английского сада, в основе композиции которого лежит принцип творческой переработки мотивов естественной природы, Шенстон назвал его «пейзажным или живописным» (landscape or picturesque-gardening). В новой энциклопедии «Британника» (1994) Шенстон был признан основным представителем этого стиля. В пейзажный сад в Лисоуз, следуя возрождавшейся в Англии тенденции воссоздания Природы в ее первоначальных формах, Шенстон привнес элементы готической архитектуры: скульптурные композиции в готическом стиле, готическая беседка, готический экран. Посредством готического стиля, утверждающего силу преодоления тяжести, на отдельных участках сада Шенстону удалось создать эффект «висячих садов», о чем неоднократно упоминают его современники (Р. Додсли, Т. Перси, О. Голдсмит). Подробное описание Лисоуз Робертом Додсли позволило выявить эту специфическую деталь сада Шенстона, в котором отдельные деревья, как и небольшие рощи, лужайки имели «невесомый», воздушный вид, создавая, таким образом, удивительный пейзаж: сцены плавно менялись одна за другой, при этом бег ручьев направлялся таким образом, что служил своего рода природным путеводителем по саду и создавалось впечатление, что владелец поместья, «взяв наяду за руку, увлекает ее в долину в неудержимом импровизационном танце».

В своей эстетической концепции Шенстон рассматривал пейзажный сад как выражение души художника и поэта, жаждущего познать себя и воплотить свои этико-эстетические идеалы, которые не удалось выразить в поэзии. При проектировании сада он преследовал исключительно художественные цели. Ему была чужда идея пользы садов, распространенная среди английских садоводов со времен Ф. Бэкона. При планировке и оформлении сада он всегда оставался поэтом, стремясь отдать дань памяти авторам, чьи сочинения служили для него образцом пейзажной лирики. Одно из центральных мест в Лисоуз занимала рождающая собственную соносферу (сферу звука) «Роща Вергилия». Если в поэзии Шенстона цитаты из Вергилия, предпосланные в качестве эпиграфа, были призваны прояснить авторский замысел сочинений («Необычная ода после болезни», «Пасторальная баллада. I. Отсутствие», «Элегия VII. Описание видения знакомому» и др.), то в его пейзажном саду вергилианские строки, выгравированные на табличках, должны были служить путеводителем по саду, направляя посетителей в самые причудливые его уголки. Таким образом, в творческой практике Шенстона наблюдается взаимодействие поэтического и садово-паркового искусства. В поэтике Шенстона в обоих видах искусства прослеживается метафоричность, живописность, образность.

В конце 1740-х–начале 1760-х гг. синестетичность творчества Шенстона стала своего рода индикатором назревающих синтетических тенденций в

искусстве английского Просвещения в тот период, когда стало доминировать иррациональное слово и интуиция автора.

Раздел 3.2 «Томас Перси и Уильям Шенстон: спорные вопросы литературного редактирования “Памятников старинной английской поэзии”» посвящен практически неизученным аспектам, связанным с подготовкой к изданию знаменитой поэтической антологии, вошедшей в литературную историю как издание Перси (опубл. 1765). Нас интересовала роль Шенстона в создании этого трехтомного собрания «старинных героических баллад, песен и других произведений <...> наряду с немногими образцами более позднего времени». Переписка Перси и Шенстона (1757–1763) неопровержимо подтверждает тот факт, что работа над трехтомным собранием «Памятников» проходила в их долгих дискуссиях над композицией сборника, над стилем, лексикой и синтаксисом поэтических сочинений как при восстановлении утраченных стихов, так и при создании стилизаций в духе средневековых баллад. Их сотрудничество продолжалось вплоть до кончины Шенстона в 1763 г. К тому времени Шенстоном был разработан план и композиционная стратегия сборника, выполнен значительный объем работы по отбору лучших образцов старинных баллад из нескольких сот манускриптов, полученных от Перси и некой госпожи Дафф из Шотландии, а также из более двенадцати томов старинных сочинений: «За чайным столом» (1724–1727, 1740) А. Рэмзи, «Улей» (1724), «Избранные песни» (1734) и др. Шенстон отметил условными символами художественный уровень каждого сочинения: + наименее художественное сочинение, ++ – среднее, # – высокохудожественное. Эти «списки Шенстона» (Shenston's Billets), хранящиеся среди рукописей Перси в университетской библиотеке Гарварда, насколько известно, так и остаются неопубликованными (Percy MSS. Harvard College Library. Folder 273. «Shenstone's Billets»). Шенстон создал и серию рисунков для антологии, которые, к сожалению, не были включены в издание.

В «Предисловии» к антологии Перси отметил, что «большая часть сочинений взята из найденной рукописи». В действительности, из 176 сочинений, вошедших в первое издание «Памятников», из упомянутого источника было выбрано 45 баллад, составивших ¼ часть антологии. Остальные баллады для сборника, за исключением «новых» баллад, стилизованных под старину, были отобраны из манускриптов, хранящихся в рукописных фондах библиотек, а также из рукописей, собранных со всех уголков Британских островов.

При обсуждении композиции антологии Шенстону удалось разубедить Перси не объединять сочинения на основе дифференциации балладной поэтики и не выделять в отдельные тома сочинения с ярко выраженным эпическим, драматическим или лирическим началом, чтобы избежать однообразной тональности отдельных томов собрания.

Во время создания антологии Шенстон преследовал чисто художественную цель, Перси же пытался совместить художественную и научную цели. Кроме комментариев он включил в каждый том собрания и свои исследовательские

работы («Эссе о древних менестрелях в Англии», «Об аллитерации без рифмы в “Видении о Петре Пахаре”», «Эссе о старинных стихотворных *romances*» и др.). Однако вопрос «исправления» и «улучшения» старинных сочинений поднимал именно Шенстон. Он был убежден, что если бы старые баллады были напечатаны без исправлений, то их бы проигнорировали все, кроме педантов. Вместе с тем он предостерегал Перси против вольного обращения со старинными балладами, содержащими подлинный поэтический дух, призывал его чаще консультироваться по изящной простоте и безыскусственности балладного стиля старых авторов. Не возражая против корректировки одного-двух слов в балладе, Шенстон считал совершенно необходимым при изменении одной или более строк выделять их в тексте курсивом. По всей вероятности, Перси удалось бы избежать жесткой критики за свободное обращение с памятниками старины со стороны ученых и филологов XVIII–XIX вв. (Дж. Ритсон, Ф. Фёрнивел), последуй он рекомендации поэта.

В Разделе 3.3 «Поэтика “новой” баллады в “Памятниках старинной английской поэзии”» проводится анализ ряда баллад, созданных в эпоху Просвещения по средневековому образцу. «Новые» баллады 50–60-х гг. XVIII в., вошедшие в поэтическую антологию Перси, представлены как стилизацией, так и подражанием средневековой балладе. Перу Шенстона принадлежат две «новые» баллады, включенные в «Памятники»: «Джемми Досон» (том I, кн. 3) и «Мальчик и мантия» (том III, кн. 3). Хотя баллада «Мальчик и мантия», «переработанная и измененная современным автором», была опубликована анонимно, изучение переписки Перси и Шенстона не позволяет сомневаться в авторстве последнего.

При редактировании старых баллад и создании «новых» Шенстон стремился сохранить простоту стиля старинных авторов и вместе с тем следовать балладной поэтике своего времени – классическим правилам благозвучия и гармонии стиха, стройности композиции, ясности изложения (что не исключает некоторую недосказанность). Так, его баллада «Джемми Досон», обладая определенным набором выразительных средств старой баллады (простота и лаконизм изложения, определенная недосказанность), сохраняет черты «новой» баллады. При этом в ней «размыты» те, порою трудноуловимые переходы, существующие между стилизацией и подражанием. С одной стороны, художественные приемы, заимствованные у старинной баллады, делает ее форму условной, а с другой – в ней ослаблена нарочитая ощутимость воспроизводимого стиля как чужого стиля. Однако при ясности изложения утрачивается одна из главных черт старинной баллады – таинственность – то, что будоражит воображение слушателя и предоставляет ему возможность самому догадываться о запутанных перипетиях судеб героев и их зачастую необъяснимых поступках. Тем самым, если старая баллада, с точки зрения балладной поэтики, предполагала «сотворчество» слушателя и рассчитывала на его воображение, то в «новой» – поэт прежде всего стремился дать волю собственному воображению.

Создавая «новый» вариант баллады «Мальчик и мантия», Шенстон ориентировался на один из ее старинных подлинников, также включенный в третий том «Памятников» (том III, кн. 1). В балладе «Мальчик и мантия» Шенстон уверенно синтезировал поэтику старинных и «современных» ему баллад по примеру У. Гамильтона, автора знаменитой баллады «На берегах Ярроу», написанной «в подражание древней шотландской художественной манере» (том I, кн. 3). Конфликт, изображенный в балладе «Мальчик и мантия», возводится к мифологическому преданию, взятому из старинного валлийского манускрипта, в котором рассказывается о Тиган Ирфрон, одной из возлюбленных короля Артура. Опираясь на поэтику древнего сказания, Шенстон сохранил, в первую очередь, его мифологическую основу. Атмосферу таинственности, граничащую с мистикой, Шенстон передает посредством аллегии, представляющей конкретный образ или явление, под которым подразумевается ряд абстрактных понятий. Следуя древнему образцу, он также иносказательно говорит о таких понятиях, как ложь, предательство, трусость, хвастовство, любовь. Вместе с тем балладу Шенстона отличает определенная свобода автора в обращении с древним сюжетом: виртуозность совмещения мифологических мотивов, индивидуальная авторская разработка образов. В «современном» варианте баллады поэт увеличил число строф и стихов (от 45 до 51 и от 196 до 204 соответственно). В отличие от старинной баллады, «вклинивающей» в катрены секстины, Шенстон сохранил композиционную стройность «новой» баллады так, что все ее четверостишия представляют собой законченное синтаксическое целое. Однако, создавая атмосферу средневековой эпохи, Шенстон пользуется архаичным словом и формами отстраненно. Для него важен средневековый набор средств художественной выразительности, прежде всего разные виды повтора: и не только звуковые (аллитерация), синтаксические (параллелизм) и лексические (анафора), но и образные (мотивы и ситуации). Насыщенность односложной лексикой в «новой» балладе – дань давней традиции, что вполне соответствует простоте и лаконизму старой баллады, в которой многосложными словами являются большей частью лишь имена собственные (Guenever, Craddockes, Christmasse). При воспроизведении стиля старых баллад Шенстон варьирует односложными словами с дифтонгами, долгими гласными и благозвучными сонантами (*l, m, n*). При этом воспроизводимый им стиль воспринимается как чужой, условный для сохранения дистанции в несколько веков, разделяющих балладу старинную (объект стилизации) и ее позднепросветительский аналог, воспроизводящий стиль и совокупность стилистических приемов подлинника.

В 1750–1760-е годы небывалый интерес к сочинениям, имитирующим стиль старинных авторов, приводит к всплеску литературных мистификаций, в том числе и гениальных, целям которых зачастую служит стилизация. Эти вопросы рассматриваются в следующей главе.

Глава четвертая «Возрождение мифа: “великий период литературной мистификации” в Англии 1750-60-х гг.» состоит из трех разделов.

В Разделе 4.1 «Мифопоэтическое время в литературных мистификациях позднего английского Просвещения» поставлена цель расширить представление о времени в поэтическом искусстве 50–60-х гг. XVIII в. и провести дифференциацию отсчета времени в художественном творчестве Джеймса Макферсона и Томаса Чаттертона.

Анализ «Творений Оссиана» в «переводе» Макферсона показал, что полуторатысячелетняя преимущественно устная история оссиановской поэзии определила одну из главных характеристик текста – его многоуровневые отношения. Информация идет слоями, и поэтому при первом чтении немало нелогичного, непонятного, того, что зачастую не укладывается в современные представления, противоречит логике и интеллекту. Развертывание символической образности в повествовании происходит по крайней мере на двух уровнях: языческом (легендарного барда III в. – автора подлинника) и христианском (поэта второй половины XVIII в.), которые в основе своей противоположны. Этим объясняется эклектизм язычества и христианства в оссиановских сказаниях: с одной стороны провозглашаются добродетели героические, с другой – мягкие и кроткие; с одной – храбрость неустрашимая, с другой – храбрость умеренная, смягченная привязанностью, любовью. Поэтому старинный эпос в переложении Макферсона, с необыкновенной глубиной передающий сложные душевные состояния, наполняется несколько иным содержанием, приобретая пронзительно лирическую тональность при переходе от строгих, выдержанных, медитативных интонаций старинных эпических сказаний к повышенной экспрессивности и лиризму поэзии позднего Просвещения. В основе этого перехода от эпического к лиро-эпическому повествованию находится иной способ выражения авторской позиции, четко заявленный спустя несколько десятилетий – в век романтизма.

В развернутом многоуровневом построении сочинений Макферсона и Чаттертона, причисленных к жанру литературных мистификаций, обнаруживаются признаки различных временных структур. В этих сочинениях происходит отсчет мифопоэтического времени, которое в отличие от исторического времени прерывно, конечно и обратимо. В них задействованы масштабные слои подсознания не только поэтов Нового времени, но и опосредованно – «подлинных» творцов сочинений, воссозданного (как у Макферсона) или созданного (как у Чаттертона) поэтическим воображением этих самых известных представителей нового литературного направления в Великобритании. У Макферсона лиро-эпические сказания разворачиваются таким образом, что сами главные герои и их высказывания, как и трактовка этих высказываний сказителем (кельтским бардом, воспроизводящим старинные предания), представляют собой варьирование вечных «первообразов». Свойства мифопоэтического времени в многоуровневом построении оссиановских песен обусловлены повторяемостью сакральных событий. И от этого сказания в «Творениях Оссиана» выглядят только еще более убедительными. Основные события разворачиваются в двух временных планах, а отдельные эпизоды

утрачивают связь с целым, внимание сосредотачивается на второстепенных предметах, которые мало или почти не связаны с канвой повествования.

Развитие многоуровневых отношений в «Творениях Оссиана» определяет основную текстовую характеристику этих сказаний – их полифонический принцип. Так, в песне второй «Кат-лода», где представлена правдоподобная история возникновения монархии в Каледонии, в торжественный, относительно размеренный ритм песенного сказания, которое начинается с воспевания «подвигов дней минувших», неожиданно врывается бурные, преисполненные страсти, динамически контрастные мотивы «Песни русалок» (*сканд.* – *Fón Oí-maí*). Своим драматическим хоровым звучанием, прерываемым возгласами отчаяния, «Песнь русалок» восходит к скандинавским преданиям, связанным с *Oí-maí*, которые в точности соответствуют представлениям северных народов об их богинях смерти (*goddesses of death* – *сканд.* «*dirœ*»). Все имена и названия в этой песне за исключением имени героини Стрина-доны (что означает «раздор героев»), не гэльского происхождения (Рурмар, Колгорм, Коркул-суран, остров Тормот). Согласно авторским комментариям Макферсона, отдельные напевы «Песни русалок» носят «буквально адский характер», но многие фрагменты, где соблюдается правильный ритм, невыразимо самобытны и прекрасны.

Мифопоэтическим временем продиктован своеобразный поэтический стиль оссиановских сказаний, которые в ритмодинамическом панорамном освещении можно представить как множество преимущественно горизонтальных линий различной протяженности и эмоционального напряжения. Развертыванию главной темы способствует появление ряда побочных тем, и таким образом создается многомотивность повествования, причем, между главной темой и побочными темами устанавливаются новые для того времени отношения. Происходит это благодаря обращению к истокам национальной поэзии, к мировой мифологии, к фольклорным традициям своей страны и попыткам их возрождения. Поэтому оссиановские поэмы Макферсона, наряду с сочинениями Чаттертона, резко контрастируют с ориентированной на античные образцы поэзией раннего Просвещения, для которой в целом показательна горизонтальная идея стиха, текущего во времени линейным путем. При этом поэтический стиль отдельных «Поэм Роули» восходит не столько к позднему средневековью (XV в.), когда, согласно художественному воображению Чаттертона, жил и творил поэт-священник Томас Роули, а к более древним временам, а именно – к началу нормандского нашествия (XI в.). Так, эпическая поэма «Битва при Гастингсе» (1768) была создана Чаттертоном от лица Тёргота (ум. в 1115 г.), епископа Дурхема, автора «Жизни Св. Маргарет, королевы Шотландии». Согласно замыслу Чаттертона, эта поэма была переведена Роули спустя четыре столетия после «создания». Сюжет «Битвы при Гастингсе» (известны два варианта поэмы) относится к наиболее переломному для Альбиона и для национального языка времени, когда в Британию пришли носители французского языка, французской культуры и французского политического устройства. На феномен поэтического языка Чаттертона одним из первых указал Джон Китс.

В Разделе 4.2 «Интертекстуальность “Творений Оссиана” Джеймса Макферсона» отправным пунктом рассуждений является представление Макферсоном оссиановской поэзии как «перевода с гэльского или эрского языка». Так, Макферсон изначально отказался от своей авторитарной роли, роли демиурга. Он выступил как «переводчик» чужого голоса и отчасти как его регистратор. Доподлинно известно, что в начале 1760-х гг. немало сказаний было впервые записано Джеймсом Макферсоном и его помощниками Лохлином и Юином Макферсонами непосредственно из уст шотландских горцев.

Проведенный нами анализ показал, что интертекстуальность оссиановской поэзии выражается в широком использовании мифологий мира: кельтской, скандинавской, античной. Все они совмещены в метатексте «Творений Оссиана», образуя синтез мифологем. При этом синтез двух поэтик – «средневековой» и позднепросветительской, свидетельствует и о наличии «авторской мифологии», основанной на «Одиссее» и «Илиаде» Гомера, «Энеиде» Вергилия, скандинавских сказаниях. «Творения Оссиана» представляют собой один из ярких поэтических образцов, в котором старые и новые языки культуры проходят сквозь художественный текст старинных песенных сказаний. Комментарии Макферсона к «Творениям Оссиана», а именно: к шести книгам «Фингала», восьми книгам «Теморы» и ряду отдельных песен позволяют достаточно детально реконструировать конституацию, в которой «воссоздавалась» оссиановская «эпопея». Эпиграф к «Фингалу» – «Fortia facta partum» («деяния славных предков»), 641-е полустишие из «Энеиды» (кн. I) Вергилия, указывает на преемственность традиции, восходящей к последнему эпическому произведению римского поэта. Вергилианский стих в качестве эпиграфа, обладая собственной семантикой и образной структурой, представляет собой яркий афористический пример текста в тексте. Он выступает как знак связи новой культуры со старой, символ общения разноязычных литератур. Как когда-то в «Энеиде» Вергилий оживил античность поэтическим мироощущением древности и современности, приводя множество гомеровских реминисценций, так и в «Творениях Оссиана» Макферсон оживляет времена римского владычества на Альбионе (600 до н. э. – 410 н. э.), точнее его последний период, собственным мироощущением поэта Нового времени. В результате сложнейшего взаимодействия старинных текстов, восходящих к различным национальным культурам, происходит создание гипертекста. Последний включается в отношения с современной Макферсону культурой, историей, действительностью и с течением времени оценивается уже как отдельный текст. В действие приводится сложный механизм формирования метапоэтики Макферсона, поэта переходного к новой художественной системе периода, основанной на национальной поэтике средневековья и отвечающей духу зарождающейся новой литературной эпохи – романтизма.

Так, в 1760-е годы некогда «чужое» старинное слово, прежде вызывавшее у просветителей снисхождение, становится «своим». В аллюзиях, реминисценциях, цитациях (явных и скрытых), подражании, заимствовании отдельные тексты сказаний Оссиана, «перекликаясь» друг с другом или же

ссылаясь друг на друга, с необыкновенной легкостью пересекают границы как национальные и географические, так и хронологические. В оссиановской поэзии, наряду с песнями «эпохи Оссиана», воспроизводятся и песни, относящиеся к более глубоким пластам поэтического искусства («Фингал», кн. IV).

Авторские интертекстуальные отсылки в оссиановской поэзии наиболее часто относятся к древнегреческой поэзии. Они имеют отношение к описанию поединков и сражений, вызывая реминисценции из гомеровским поэм. Поединок Фингала и Сварана, короля Лохлина («Фингал», кн. V), напоминает битву в 23-й песне «Илиады». Однако способы изображения военных действий у Гомера и Макферсона различны. При сопоставительном анализе этих отрывков очевидно, что, несмотря на преемственность поэтических традиций изображения битв, описание сражения в «Илиаде» (песнь XXIII, ст. 710–737) дается несколько иначе, а именно – как цепочка поединков: каждая пара воинов терпеливо дожидается своей очереди, причем, внутри пары также соблюдается очередность, вероятно, согласно древнему кодексу военных действий.

Снабдив свои «переводы» оссиановской поэзии интертекстуальными отсылками к текстам предшествующих эпох, Макферсон отчасти провоцирует и реинтерпретацию древнегреческих текстов. Десять веков разделяют гомеровские тексты и сказания легендарного Оссиана, а спустя пятнадцать веков эти гэльские тексты нашли своего английского «переводчика» в лице Макферсона. Здесь интертекстуальность предстает в классической трактовке этого феномена, предложенной Ю. Кристевой, согласно которой интертекст есть не «мозаика цитат», а результат реализации особой стратегии текстопостроения, в рамках которой цитируемые дискурсы (социолекты), воплощенные в уже существующих текстах, «пересекают и нейтрализуют друг друга» в формирующемся интертексте. Указывая в комментариях к «Творениям Оссиана» на гомеровский текст, Макферсон как составитель и «переводчик» оссиановской поэзии не только отказывается от своей авторитарной роли, но и отказывает кельтскому барду в статусе демиурга. Интертекстуальные отсылки Макферсона к тексту «Илиады» дают дополнительный импульс к реинтерпретации поэм Гомера, обогащая, таким образом, читательское представление как о гэльской поэзии, так и о древнегреческой поэзии. Отдельные тексты оссиановской «эпопеи» представляют собой крошечную неповторимую часть мирового метатекста и соотносятся как с национальной действительностью, историей и культурой, так и со всемирной.

«Творения Оссиана» до настоящего времени представляют богатейший материал для исследования категории интертекстуальности. Рассмотрение этой проблемы представляется тем более интересным потому, что начало ее изучению было положено самим автором «Творений Оссиана» (как считает Макферсона абсолютное большинство исследователей оссиановской поэзии) или же ее «переводчиком» (согласно авторской идентификации Макферсона). Мы предпочитаем оставить вопрос авторства «Творений Оссиана» открытым, ибо, на наш взгляд, у литературоведов еще недостаточно оснований для того,

чтобы с уверенностью опровергнуть авторскую идентификацию Макферсона своей «скромной» роли «переводчика» легендарного кельтского барда.

Раздел 4.3 «Два подступа к оссиановскому канону (Джеймс Макферсон и Томас Чаттертон)» посвящен выявлению основ конструирования «Творений Оссиана», представленных в английском «переводе» Макферсоном, и поэм Чаттертона, причисленных исследователями (Р. Тейлор) к «оссиановским»: «Ителгар», «Кенрик» «Кердик», «Годред Крован», две версии «Хирласа», «Гордмунд» (1769–1770, опубл. 1803). Эти поэмы подчинены общему средневековому своду правил, представляя своего рода архетип средневековой поэзии с ее богатейшим арсеналом поэтических приемов и средств, наиболее характерных для поэтического искусства средних веков на Альбионе.

В основе реконструкции поэм легендарного кельтского барда лежат общие методы создания сочинений, отнесенных к жанру литературных мистификаций, в которых отношение между мифологическим и историческим соотносится с концепцией художественного канона А. Ф. Лосева: канон представляет собой одновременно и оригинал, и образец для возможных его воспроизведений и даже принципом их художественной оценки. В поисках канонического текста оссиановских сказаний Макферсон выступил и в роли исследователя средневековой поэзии, цель которого воссоздание эволюции основного замысла. Окончательный текст оссиановской поэзии явился результатом огромного и очень своевременного собирательского и переводческого труда Макферсона и его сподвижников – Юин и Леклена Макферсонов, оказавших ему неоценимую помощь в поисках и переводе старинных сказаний, в восстановлении отдельных утраченных фрагментов.

«Полемика о бристольской поэзии» (сочинения Чаттертона) и затянувшаяся на десятилетия «оссиановская полемика» – одно из свидетельств успешной архаизации текста на всех уровнях – синтаксическом, стилистическом, лексическом. Если в «Творениях Оссиана» обнаруживается сложное многоуровневое сопряжение мотивов, отсылающее к далеким претекстам кельтской поэзии, то в поэмах Чаттертона, представляющих собой, согласно авторской идентификации, переводы с саксонского и древнеанглийского, прослеживаются различные временные и пространственные характеристики, относящиеся к многовековой истории средневековья на Британских островах. Однако эти сочинения, причисленные к жанру литературных мистификаций, едва ли правомерно рассматривать в едином ряду литературных подделок, а их авторов лишь как мистификаторов. Если в «Творениях Оссиана» Макферсон стремится воссоздать поэзию, приписываемую легендарному кельтскому барду III в., то Томас Чаттертон от лица вымышленного им поэта Томаса Роули творит свой собственный «средневековый» мир вместе с создавшей его энергией первотворчества. (Здесь не случайно совпадение имен поэтов). Изображенные ими события, действующие персонажи и их авторские высказывания, или же высказывания воссозданного (как у Макферсона) или созданного (как у Чаттертона) старинного барда, – все это представляет собой искусное варьирование определенных «первообразов» или архетипов.

Успешная архаизация текста прослеживается на всех уровнях: синтаксическом (инверсия, создающая особый эффект поэтической выразительности), стилистическом (эллипсы, неотъемлемые стилистические фигуры старинных текстов, создающие эффект динамичности), лексическом (историзмы и староанглийские кеннинги, последние как наиболее яркие образцы поэтических формул). Внушительное количество лексических единиц средневекового вокабуляра Чаттертона (а их около 1800!) не просто вплетено в поэтическую ткань текста и служит его украшением, декором, а зримо и органично воспроизводит характерные черты мира Средневековья с его историческим и национальным колоритом, выявляя художественно-образное мышление автора, живущего по законам своего мифопоэтического времени.

В Заключении подводятся итоги исследования и делаются выводы.

Анализ английской поэзии 50–60-х годов XVIII века показал, что в художественной системе поэтических средств произошли радикальные преобразования, связанные, прежде всего, с Кельтским и Готическим возрождениями. Новаторство поэзии этого периода английского Просвещения заключается в обращении к истокам национальной поэзии, в первую очередь к кельтским мифологизированным повествованиям. Творчество Т. Грея, У. Шенстона, Дж. Макферсона, Т. Чаттертона привлекло внимание соотечественников к национальной литературной традиции, устному народному творчеству, сыграв главенствующую роль в возрождении национального мифа и, таким образом, во многом предвосхитило тенденции развития национального поэтического языка и его просодических качеств.

В связи с усилением интереса к мифу в английской поэзии 1750–60-х гг. прослеживаются две главные тенденции: первая – заимствование у мифа мотива, темы или ее части и воспроизведение ее в художественном творчестве (пиндарическая ода Т. Грея «Бард»); вторая – во многом бессознательная их репродукция (баллады и мифологические песенные сказания, созданные в эпоху Просвещения по средневековым образцам). Здесь можно говорить о наличии двух символических формул: мифологемы и архетипа, которые проявляются повсюду, где имеется сознательное понятие (мифологема), или же когда таковое по внутренним или внешним обстоятельствам невозможно (архетип).

Важнейшую роль в эволюции поэтического процесса 50–60-х гг. XVIII в. сыграло литературное противостояние двух основных противоборствующих и наиболее значимых фигур – С. Джонсона и Т. Грея. Оно носило бескомпромиссный характер, продемонстрировав антиномичность поэтик обоих авторов. Их «литературный антагонизм» выявил два совершенно различных подхода (каждый из которых при этом оставался логически обоснованным) к определению художественных ценностей произведений в ракурсе формирующейся предромантической эстетики.

Грей – первый из английских поэтов, решительно заявивший о непреходящей ценности древней кельтской поэзии. В пиндарической оде «Бард» он дал указание на средневековую Камбрию как на один из древних центров поэтического искусства Британских островов. «Кельтские» сочинения Грея:

«Триумф Оуэна», «Смерть Хоэла» и фрагменты «Конан», «Карадок» – образцы техники стиха, построенные на основе синтеза двух поэтик – позднепросветительской и «средневековой». Его переложения на английский язык сочинений старинных валлийских бардов – Энейрина, Гуэлхмэя ап Мейлира указали на высокоразвитую поэтическую традицию, восходящую к мнемоническим ритмическим композициям кельтских жрецов-друидов.

Осознание художниками 50–60-х гг. XVIII в. общей исторической миссии бардов и друидов в истории Альбиона, привело к разработке «бардовской доктрины», вследствие чего в преддверии романтизма творения друидов и бардов стали восприниматься как неделимое целое художественного наследия древних кельтов (сборник Э. Джоунза «Музей бардов. Музыкальные, поэтические и исторические реликвии валлийских бардов и друидов», 1784).

В 50–60-х гг. XVIII в. значительные изменения произошли также в методологии литературного анализа, о чем свидетельствуют научные изыскания Грея, представленные циклом эссе под общим названием «Metrum» («Исследование псевдоритма», «Исследование английского стихотворного метра», «Исследование по использованию рифмы», «Стихотворные размеры» и др.). Эти работы выявили новаторский подход Грея к изучению эволюции национальной просодии, подтвердив его особое видение сущности поэтического процесса, что предполагает наличие таких неотъемлемых поэтологических принципов построения сочинений как необходимость иносказательности поэтической мысли, использование метафоры как поэтического образа, приоритетная роль ритма для передачи семантики произведения.

Опираясь и полемически переосмысливая исследовательские труды и критические заметки по поэтическому искусству Ф. Сидни, Д. Драйдена, А. Поупа и др., Грей дополнил и внес коррективы в авторитетные работы по национальной поэтике, в том числе в труд Дж. Патнэма «Искусство английской поэзии». Новаторские выводы Грея по истории национального стиха, его истокам и путям развития на многие десятилетия опередили исследования ученых, в частности, результаты анализа специалистов по средневековой поэзии (чосероведов) и исследователей оссиановской поэзии. Научные изыскания Грея были проведены почти за двадцать лет до издания «Кентерберийских рассказов» (1775–1778) под редакцией Т. Геруитта, которое, как считается, положило начало научному подходу к изучению Чосера. Практически к тем же выводам, сделанным Греем в середине XVIII в., пришли чосероведы XX в.

В 1750–1760-е гг. Грей разработал и частично осуществил беспрецедентный план по созданию «Истории английской поэзии» и в качестве приложения к «Истории» – образцов сочинений, «иллюстрирующих» эволюцию национальной просодии. С помощью этих поэтических образцов он стремился продемонстрировать развитие принципов национального стихосложения на основе взаимодействия поэтики кельтских (валлийских) и дренескандинавских мифологических песенных сказаний. Грей не ограничивался использованием кельтских и скандинавских сюжетов и образов, а выявив экспрессивные

возможности языка, стремился как можно ближе переложить их посредством поэтических приемов древних кельтов и скандинавов. Он виртуозно использовал поэтические приемы, близкие к сложнейшим приемам валлийского стихосложения, напр., *cynganedd* (ода «Бард»), который, наряду с созвучием согласных, совмещал и определенный набор рифм, а также стихотворный размер, очень близкий в ритмическом отношении к валлийскому *Gorchest-Beirdh* (вал. – «высокое мастерство бардов»).

Т. Грей, У. Шенстон, Дж. Макферсон, Т. Чаттертон, наряду с другими поэтами переходного времени (У. Коллинз, У. Каупер и др.), переосмыслили художественные манифесты, провозглашенные классицистами, и дистанцировались от стройной, логически выверенной, но ставшей статичной в своей завершенности классицистической системы. Поэтика классицистической завершенности и стройности формы, требовавшая архитектурной четкости и идеальных форм стиха, уступила место поэтике, экспериментальной по форме, однако по поэтическому «духу», обращенной в глубь времен, к национальным культурным истокам.

Стремление Шенстона уйти от рационалистических форм и регулярных приемов классицизма более отчетливо, чем в поэтическом творчестве, проявилось при создании им в поместье Лисоуз пейзажного сада. Он ввел в оборот термин «landscape gardening» («пейзажное садоводство»). В основе композиции пейзажного сада поэта лежал принцип творческой переработки мотивов естественной природы с привнесением элементов готической архитектуры.

Сопоставительный анализ аутентичных старинных и «новых» баллад, включенных в «Памятники старинной английской поэзии» Т. Перси, а также изучение переписки Шенстона, Перси и их современников позволили прийти к выводу, что Шенстон является полноправным соредактором знаменитой антологии. Он определил композицию собрания, сыграл важнейшую роль в отборе высокохудожественных старинных текстов, их реконструкции, редактировании и восстановлении утраченных стихов. Кроме баллады «Джемми Досон», включенной в антологию, перу Шенстона, на наш взгляд, принадлежит и анонимно опубликованная «новая» баллада «Мальчик и мантия».

В литературной истории Англии 50–60-е годы XVIII века – «великий период литературной мистификации». В основе «реконструкции» «Творений Оссиана» в английском «переводе» Макферсона и поэм Чаттертона, созданных «в духе» Оссиана («Ителгар», «Кенрик» «Кердик», «Годред Крован», две версии «Хирласа», «Гордмунд») лежат общие методы конструирования сочинений, причисленных к жанру литературных мистификаций. В органичном воспроизведении Макферсоном оссиановской поэзии прослеживается устойчивая тенденция сохранения и закрепления важных приемов стихосложения и средств образной выразительности, «декодировки» древних словесно-художественных форм. В поисках канонического текста оссиановских сказаний Макферсон выступил и в роли исследователя старинной поэзии, цель которого воссоздание эволюции основного замысла. Оссиановский канон,

выработанный полуторатысячелетней бардовской традицией, отнюдь не ограничивал творческое воображение поэтов переходного к новой художественной системе периода (Чаттертон), а послужил для них поэтическим стержнем, вокруг которого происходило развитие и преодоление заданных традицией образцов.

В оссиановских поэмах Макферсона (в них воссозданы более глубокие пласты бардовской поэзии, чем у Чаттертона) мифопоэтическое время «характеризуется сочетанием признаков и примет двух глубоко различных временных структур: собственно мифической и словесно-художественной – фольклорной и литературной». Ключевой признак мифопоэтического времени в сочинениях Макферсона и Чаттертона – превращение эмпирически или исторически возможного в мире и в истории в воспроизведение вечных прообразов (т. е. в узнаваемые архаические мотивы). И Макферсон, и Чаттертон в своем творчестве «живут» по законам своего мифопоэтического времени, которое в отличие от исторического времени прерывно, конечно, обратимо, и поэтому у них (у Чаттертона в большей степени) складываются свои особые отношения и со временем, и с пространством. Все это позволяет говорить об известной общности поэтических процессов не только в пределах отдельных национальных культур и даже не только в пределах какого-либо отдельного континента, но и в масштабе всемирной литературы.

Художественные тексты оссиановской «эпопеи» представляют собой крошечную неповторимую часть мирового метатекста и соотносятся как с национальной действительностью, историей, культурой, так и с всемирной. Интертекстуальность «Творений Оссиана» предстает в своей классической трактовке, согласно которой интертекст есть не «мозаика цитат» (определение Ю. Кристевой), а результат реализации особой стратегии текстопостроения.

Таким образом, главным итогом поэтической традиции 50–60-х годов XVIII века можно считать возрожденные образцы преимущественно кельтской поэзии мифа, которые представили уникальный, практически неизвестный (или забытый) в Англии пример подлинно поэтического повествования, где аналитические, описательные и обобщающие тенденции подчинены стремлению приблизиться к живой непосредственно звучащей речи. Возрождение поэзии национального мифа стало возможным благодаря органичной архаизация художественного текста, использованию развернутой системы поэтических формул, мотивов и реминисценций, что позволило авторам (Т. Грей, У. Шенстон, Дж. Макферсон, Т. Чаттертон) колоритно воссоздать мир Средневековья с его характерными интонациями, ритмами, сочетаниями слов. Поэтика формул и реминисценций в сочинениях 1750–1760-х годов выявила то, что высокохудожественные литературные сочинения вне зависимости от своих пространственных и временных характеристик сопровождаются (непосредственно или опосредованно) мифологией, питаются ею, целиком и полностью основываясь на ее, проверенном веками, интуитивном начале.

ПУБЛИКАЦИИ, ОТРАЖАЮЩИЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ:

I. Монография

1. Томас Грей: поэт и исследователь английского стихосложения. – СПб.: СПбГУ, 2009. – 162 с. (9,53 п.л.)

II. Публикации в журналах и сборниках, рекомендованных в перечне рецензируемых изданий ВАК:

2. Интертекстуальность оссиановской поэзии // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 3. – СПб.: СПбГУ, 2012. – С. 3-12. (0,7 п.л.)
3. Мифопоэтическое время в литературных мистификациях позднего английского Просвещения // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 4. – СПб.: СПбГУ, 2011. – С. 10-18. (0,7 п.л.)
4. Проблемы литературного редактирования «Памятников старинной английской поэзии» Т. Перси // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 2. – СПб.: СПбГУ, 2011. – С. 3-10. (0,7 п.л.)
5. Вопросы истории английского стиха в «Metrum» Т. Грея // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 3. – СПб.: СПбГУ, 2011. – С. 3-10. (0,7 п.л.)
6. Средневековые сказания Камбрии в поэзии позднего английского Просвещения // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 1. – СПб.: СПбГУ, 2011. – С. 3-10. (0,7 п.л.)
7. Поэтический код Т. Грея: ода «Путь Поэзии» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. Вып. 2. – СПб.: СПбГУ, 2010. – С. 3-9. (0,5 п.л.)
8. «Сумерки богов»: мифологема пророчества в «готических» одах Томаса Грея // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 2. Ч. I. Июнь. – СПб.: СПбГУ, 2009. – С. 3-10. (0,5 п.л.)
9. «Бардовская доктрина» в контексте поэзии позднего английского Просвещения // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 4. – СПб.: СПбГУ, 2009. – С. 5-11. (0,5 п.л.)
10. Своеобразие поэтики поздних од Т. Грея (на примере оды «Роковые сестры») // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – № 3 (2). – Киров: ВятГГУ, 2008. – С. 177-180. (0,5 п.л.)
11. Поэтика оды Т. Грея «Бард» // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 3. Ч. II. Сентябрь. – СПб.: СПбГУ. – 2008. – С. 3-9. (0,5 п.л.)

12. Поэтическая философия Природы У. Шенстона // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – Вып. 3. Ч. 2. Сентябрь. – СПб.: СПбГУ. – 2007. – С. 3-8. (0,5 п.л.)
13. Поэтика баллады 50–60-х гг. XVIII в.: стилизация или подражание? // Вестник Костромского гос. университета. Энтелехия. – Серия «Гуманитарные науки». – Т. 12. № 3. – Кострома: ВКГУ, 2006. – С. 130-134. (0,5 п.л.)
14. Поэзия Природы и природа поэзии Уильяма Шенстона // Вестник Костромского гос. университета. Энтелехия. – Серия «Культурология». – Т. 12. № 12. – Кострома: ВКГУ, 2006. – С. 120-124. (0,5 п.л.)

III. Публикации в сборниках научных трудов и материалов конференций:

15. У. Шенстон и Т. Перси (к истории создания антологии «Памятники старинной английской поэзии») // Всемирная литература в контексте культуры. Сб. науч. трудов по итогам XIX Пуришевских чтений. / Отв. ред. М. И. Никола. – М.: МПГУ, 2007. – С. 32-35. (0,4 п.л.)
16. Новые баллады в «Памятниках старинной английской поэзии» Т. Перси // Всемирная литература в контексте культуры. Сб. науч. трудов по итогам XIX Пуришевских чтений / Отв. ред. М. И. Никола. – М.: МПГУ, 2007. – С. 35-39. (0,4 п.л.)
17. Уильям Шенстон: от поэзии к садово-парковому искусству // Материалы XXXVI Международной филол. конференции / Сост. И. В. Лукьянец, А. Ю. Миролюбова. – Вып. 8. – СПб.: СПбГУ, 2007. – С. 3-6. (0,25 п.л.)
18. У. Шенстон и «Памятники старинной английской поэзии» Т. Перси // Материалы XVII Международной науч. конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы / Отв. ред. Т. М. Кривина. – Орел, 2007. – С. 24-25. (0,15 п.л.)
19. Друид, бард, прорицатель...(о кельтской мифологической традиции в английской лирике середины XVIII в.) // Всемирная литература в контексте культуры. Сб. науч. трудов по итогам XX Пуришевских чтений / Отв. ред. М. И. Никола. – М., 2008. – С. 60-66. (0,5 п.л.)
20. «Ода желаниям, возникающим от перемен» Т. Грея (звуковой образ, композиция, сюжет) // Компаративистика и современность / Отв. ред. Г. В. Стадников. – Вып. 12. – СПб.: Изд-во писателей «Дума», 2008. – С. 56-57. (0,1 п.л.)
21. Пейзажный сад в английской лирике 50-60-х гг. XVIII в. // Материалы XXXVII Международной филол. конференции. История заруб. литератур / Отв. ред. И. В. Лукьянец, А. Ю. Миролюбова. – СПб.: СПбГУ, 2008. – С. 8-11. (0, 3 п.л.)
22. У истоков Кельтского возрождения: ода Томаса Грея «Бард» // Англистика XXI века. Сб. материалов IV Всероссийской межвузовской научно-методической конференции, посвященной 60-летию кафедры английской

- филологии ЛГУ/СПбГУ/ Ред.-сост. Э. И. Мячинская, Н. В. Аксенова, И. В. Евстрахина, Н. О. Магнес. – СПб.: СПбГУ, 2008. – Вып. 4. – С. 184-185. (0,15 п.л.)
23. «Ясно для просвещенных ...» (о восприятии пиндарических од Т. Грея в «век Джонсона») // Тезисы XVIII Международной науч. конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы. – М., 2008. – С. 5-6. (0,1 п.л.)
24. «Готические» оды Томаса Грея в иллюстрациях Уильяма Блейка // Взаимодействие литературы с другими видами искусства / Отв. ред. Е. Н. Черноземова. Сб.ст. и материалов по итогам XXI Пуришевских чтений. – М., 2009. – С. 75-76. (0,1 п.л.)
25. «Готические» оды Т. Грея: художественный эксперимент поэта-исследователя английского стихосложения // Инновационные технологии в преподавании иностранного языка в системе ШКОЛА-ВУЗ: Межвузовский сборник научно-методических трудов / Под ред. Н. А. Долговой. – Вып. 4. – Тверский гос. университет, 2009. – С. 55-61. (0,5 п.л.)
26. Эссе С. Джонсона «Грей»: антиномичность двух поэтов позднего английского Просвещения // Английская литература XVIII в.: поэтика жанров, диалог традиций, межкультурные взаимодействия: Межвузовский сборник научных трудов к 300-летию со дня рождения С. Джонсона / Отв. ред. О. Ю. Поляков. – Киров: ВятГГУ, 2009. – С. 29-37. (0,5 п.л.)
27. «Путь длиной в миллион сочинений»: ода Томаса Грея «Путь Поэзии» // Всемирная литература в контексте культуры. Сб. науч. трудов по итогам XXI Пуришевских чтений / Отв. ред. М. И. Никола. – М., 2009. – С. 86-92. (0,5 п.л.)
28. Художественное своеобразие «готических» од Т. Грея // Ученые записки. Т. 14. Современные проблемы филологии, межкультурной коммуникации и перевода. Сб. науч. статей / Отв. ред. С. Климов – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2009. – С. 25-30. (0,5 п.л.)
29. «Древнеисландские сказания в переводах Томаса Грея» // Национальное и интернациональное в литературе и искусстве в свете сравнительного литературоведения / Отв. ред. Г. В. Стадников. – Вып. 13. Сб. материалов межвуз. науч. конференции. – СПб.: Изд-во Лема, 2009. – С. 18-21. (0,3 п.л.)
30. Мифопоэтическая традиция в «валлийских» сочинениях Томаса Грея // «Англистика XXI века». Материалы V Всероссийской научной конференции памяти В. В. Бурлаковой / Ред.-сост. Е. В. Троценкова и др. – СПб.: СПбГУ, 2010. – С. 33-34. (0,15 п.л.)
31. В тандеме магических слов: философы, барды, жрецы в поэзии английского Просвещения // XVIII век: литература как философия, философия как литература. Научный сборник / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. – М.: Экон-Информ, 2010. – 512 с. – С. 115-122. (0,5 п.л.)

32. Переводы и авторские конъектуры Т. Грея к древневаллийским текстам // Вестник Санкт-Петербургского Государственного Университета Технологии и Дизайна. – 2010. – № 3. – СПб.: СПбГУТД. – С. 54-58. (0,5 п.л.)
33. Возрождение жанра: центон в поэзии позднего английского Просвещения // История идей в жанровой истории. Сб. статей и материалов по итогам XXII Пуришевских чтений / Отв. ред. Е. Н. Черноземова. – М., 2010. – С. 204. (0,1 п.л.)
34. Томас Грей в России (проблемы поэтического перевода) // Русско-зарубежные литературные связи: Межвуз. сб. науч. трудов / Под ред. Н. М. Ильченко. – Вып. 4. – Н. Новгород: НГПУ, 2010. – С. 11-18. (0,5 п.л.)
35. «Metrum» Т. Грея и «История английской поэзии» Т. Уортона // Всемирная литература в контексте культуры. Сб. науч. трудов по итогам XXII Пуришевских чтений. / Отв. ред. М. Никола. – М., 2010. – С. 42-47. (0,5 п.л.)
36. Своеобразие поэтики древневаллийских сказаний в переводах Томаса Грея // Материалы межвузовской научной конференции. Литературные взаимосвязи и типологические схождения. История и современность / Отв. ред. Г. В. Стадников. – Вып. 14. Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. – СПб.: Изд-во Лема, 2010. – С. 41–43. (0,2 п.л.)
37. О синкретизме национальных мифологий кельтов и скандинавов в лиро-эпических жанрах позднего английского Просвещения // Материалы докладов по результатам XXXIX Международной филологической конференции в СПбГУ / Сост. И. В. Лукьянец, А. Ю. Миролубова. – СПб.: ИД «Петрополис», 2010. – С. 3-5. (0,2 п.л.)
38. «Вожди, вошедшие в историю Альбиона...» // Посвящение Учителю. К юбилею проф. Л. В. Сидорченко. – СПб.: Петрополис, 2011. – С. 19–26. (0,3 п.л.)
39. Апология стиха Томаса Грея в «Biographia Literaria» Сэмюэла Колриджа // Зарубежная литература XIX века. Актуальные проблемы изучения. Сб. статей и материалов по итогам XXIII Пуришевских чтений. / Отв. ред. Е. Н. Черноземова. – М.: МГГУ, 2011. – С. 138-139. (0,1 п.л.)
40. Поэтическая антология Т. Перси: спорные вопросы литературного редактирования // Межлитературные связи: общее и особенное / Отв. ред. Г. В. Стадников. – Вып. 15. Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. – СПб.: Изд-во Лема, 2011. – С. 75-77. (0,2 п.л.)
41. Литературная мистификация английского Просвещения: поэтика формул и реминисценций // Зарубежная литература: проблемы изучения и преподавания. Межвуз. Сб. науч. трудов. Вып. 4. / Под ред. О. Ю. Полякова. – Киров: Изд-во ВятГГУ. 2011. – С. 29-34. (0,4 п.л.)

- 42.Оссиановский канон: воссоздание и преодоление // Литературный канон и его преодоление. Материалы XL Международной филологической конференции. 14–19 марта 2011 г. СПбГУ / Сост. И. В. Лукьянец, А. Ю. Миролюбова. – СПб.: Петрополис, 2011. – С. 3-5. (0, 15 п.л.)
- 43.Синестетические аналогии в творчестве Уильяма Шенстона // Зарубежная литература в университетском образовании / Отв. ред. Г. В. Стадников. – Вып. 16. Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. – СПб.: Изд-во Лема, 2012. – С. 97-100. (0,25 п.л.)
- 44.Два подступа к оссиановскому канону (Дж. Макферсон и Т. Чаттертон) // Материалы VI Всероссийской научной конференции «Англистика XXI века» / Ред. кол. А. В. Зеленщиков и др. – СПб.: Университетские Образовательные Округа, 2012. – С. 12. (0,1 п.л.)
- 45.Символ дракона в «Триумфе Оуэна» Т. Грея // Материалы XLI Международной филологической конференции в СПбГУ / Отв. ред. А. Ю. Миролюбова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012. – С. 3-5. (0,15 п.л.)
- 46.Возрождение кельтского мифа в поэзии позднего английского Просвещения // Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур: межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. О. Ю. Поляков. – Киров: Изд-во «Радуга-Пресс», 2012. – С. 84-90. (0,5 п.л.)