

SERIES MINOR

Т. А. МИХАЙЛОВА

ХОЗЯЙКА СУДЬБЫ



ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ
В ТРАДИЦИОННОЙ
ИРЛАНДСКОЙ
КУЛЬТУРЕ

ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ



Татьяна Михайлова
**Хозяйка судьбы. Образ женщины в
традиционной ирландской культуре**

*Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=180708*

*Хозяйка судьбы: Образ женщины в традиционной ирландской культуре / Ин-т языкознания РАН.:
Языки славянской культуры; Москва; 2004
ISBN 5-9551-00007-5*

Аннотация

Книга посвящена анализу четырех символических образов ирландской мифологии. Все они женщины, все стоят на границе между этим миром и миром Иным, каждая несет в себе деструктивное начало, каждая кодируется значимым именем. Красавица Этайн, пророчица Федельм, уродливый трикстер Леборхам, королева Гормлат – четыре образа Судьбы, четыре символа, которые объединяет одно: они несут смерть каждому, кто вступает с ними в контакт. Что это? Древние богини, принявшие образ смертных женщин, или жены поработенной кельтами загадочной древней «темной расы», не оставившей надежды отомстить?

Содержание

От автора	4
ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ЭТАЙН–СИН–КАЙЛЬБ: ЖЕНА ИЗ ИНОГО МИРА	11
ПРОРОЧИЦА ФЕДЕЛЬМ?	25
Конец ознакомительного фрагмента.	32

Татьяна Андреевна Михайлова

Хозяйка судьбы: Образ женщины в традиционной ирландской культуре

От автора

Мы пользуемся случаем выразить благодарность руководству Дублинского института высших исследований, Ирландской кафедры Тринити–Колледжа (Дублин) и Кафедры фольклора Университи–Колледжа (Дублин) за любезно предоставленную нам возможность работать в соответствующих книжных и архивных собраниях и копировать необходимые материалы.

Мы также благодарим за консультации и доброжелательное отношение к нашей работе Мойру Херберт, Катерин Симмс, Фергуса Келли, Проиншиас Ни Кайхойн, Дамиана Мак Мануса и, особенно – Жаклин Борч, чьи советы были нам очень полезны.

Особая наша благодарность – Джону Кари, чью помощь нам и чье влияние на наши исследования в целом трудно переоценить.

The author express her sincere gratitude to the administration of Dublin Institute for Advanced Studies, the Scoil na Gaeilge of Trinity College, Dublin, the Department of Folklore, University College, Dublin for the kind permission to study in their libraries and archives ant to copy some essential documents.

We also want to thank Máire Herbert, Katharine Simms, Fergus Kelly, Proinseas Ni Chathain, Damian Mac Manus for their consultations and friendly attitude towards our study, and especially Jacqueline Borsje, for a number of useful suggestions.

Our specials thanks are due to John Carey, whose influence and generous help were invaluable.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данное исследование далеко не претендует на полноту. За его рамками остается огромное количество женских фигур древнеирландской мифопоэтической традиции. И мы это осознаем. В первую очередь сказанное относится к образам «кельтских женских божеств» (Морриган, Бадб, Немайн, Махи и других), а также – мифологизированных персонажей апоса и фольклора. В последние годы данная тема привлекала многих кельтологов, что воплотилось в достаточном количестве работ, как частного, так и обзорно–монографического характера. Мы отсылаем читателя в данном случае в первую очередь к книге Миранды Грин *Кельтские богини* [Green 1995], достаточно полной по охвату материала, но, признаемся, при этом (или может быть – вследствие этого) довольно поверхностной. Информативен и интересен концептуально также подготовленный ею сборник трудов, посвященный известной исследовательнице скандинавского фольклора Хильде Эллис Давидсон *Концепт богини* [Billington, Green 1996]. Достаточно подробные ссылки на работы, касающиеся темы женских божеств у кельтов, содержатся и в отдельных главах нашей книги. В том, что касается женских образов более позднего ирландского фольклора и, конечно же, знаменитой Банши, своего рода «национального символа» Ирландии, то в данном вопросе по–прежнему вне конкуренции остается прекрасная книга Патриции Лайсафт *Банши*. [Lysaght 1986]. Интересна в своем роде также «манерная» книга про Банши французской фольклористки Эвелин Сорлен – *Крики жизни, Крики смерти* [Sorlin 1991].

С другой стороны, остается где–то за рамками нашего исследования и образ реальной ирландской женщины периода раннего Средневековья, поражающий на фоне традиционной западноевропейской забитости и зависимости от супруга своей властностью и моральной и юридической свободой¹¹. На фоне закрепленной юридически полигамии ирландская женщина действительно была относительно свободна и ее имущественный и социальный статус мог быть довольно высоким. Впрочем, свободна и независима – лишь относительно (как, например, показано это в работе о раннеирландском брачном праве в [Jaski 1996]). И все же, как пишет известный ирландский историк Д. О'Коррайн, «Древнеирландское общество было патриархальным. (...) Однако со временем ситуация изменилась, и женщина стала почти равной мужчине. Это не так легко объяснить. Профессор Бинчи видел в этом логику развития общества, тогда как Э. Мак Нил верил в то, что высокий социальный статус женщины и ее особое место в литературе Древней Ирландии были унаследованы от до–гойдельского населения, которое повлияло на сознание завоевателей» [O'Corrain 1978, 4].

При всем нашем интересе к проблеме до–гойдельского субстрата в Ирландии мы все же не можем полностью согласиться с данным мнением. Да, в сагах постоянно упоминаются жестокие воительницы, живущие в Альбане (т. е. – среди пиктов), но есть же и королева Медб – своего рода символ властности и эгоистичности (имеющая к тому же довольно специфические представления о супружеской верности). И была жестокая Боудикка, возглавившая ок. 60 г. восстание против Рима, и интриганка Картимандуа, бросившая мужа и ставшая во главе племени бригантов ценой соглашения с тем же Римом.

Но реальное историческое положение женщины у кельтов, признаемся, интересовало нас лишь как фон, на котором постепенно кристаллизовался описываемый нами архетипический образ. Наша задача состояла в том, чтобы воссоздать некое совершенно особое отношение к женщине в раннеирландской литературе, причем даже не столько – к женщине, сколько к существу, называемому трудно переводимым термином *banscál* – «женский образ – женский призрак». Собственно говоря, так обычно называют в сагах практически любое существо, внешне выглядящее как женщина. Иногда – она женщиной и оказывается, но чаще

– ато некое существо, стоящее как бы на границе между мирами. Это, в общем–то, уже не богиня, но назвать ее простой земной женщиной тоже трудно. Мы называем такую женщину, отчасти вслед за Дж. Надем, *лиминальной* фигурой (см. [Nagy 1981]), женщиной, которая стоит между двумя мирами и находится одновременно и там, и здесь, причем ужас состоит в том, что никогда нельзя быть уверенным в том, какой своей стороной она сейчас повернулась и, более того, – кто это вообще.



Рис. 1. Боудика. Бронзовая статуя на набережной Темзы, Лондон

В саге *Смерть Кухулина* есть такой эпизод. Его возлюбленная Ниав призывает его вступить в неравную битву, и ясно, что он должен погибнуть. Но на самом деле это и не Ниав, а Бадб, богиня смерти, войны и разрушения, которая, приняв образ Ниав, посылает его на смерть. Здесь и лежит квинтэссенция отношения к женщине – от нее всегда можно ждать обмана, от нее всегда исходит некая таинственная опасность, потому что никогда нельзя точно сказать, реальная это женщина или нет. Здесь отчасти мы, вслед за Мак Нилом и О’Коррайном, видим мифологизацию чисто исторических процессов: женщина – это местное существо, представительница автохтонного населения, которое хоть и было гойделизовано, но отчасти осталось к завоевателям враждебно.

Как выглядели эти таинственные женщины? В сагах есть описания золотоволосых белокожих красавиц, но мы скорее склонны представлять их с темными волосами, низкорослыми и с монголоидными плоскими лицами. Именно так выглядит современная исландская (!) актриса и певица Бьорк, в лице которой явно просматриваются черты палеоевропейского субстрата, видимо, завезенного ее предками еще из Скандинавии и время от времени проявляющего себя в антропологическом типе изолированной Исландии. Этническая история Британских островов складывалась гораздо сложнее и началась гораздо раньше. Мы до сих пор не знаем, как можно квалифицировать строго этнически до–кельтское население Британских островов. Данные археологии, как пишет А. Мак–Кензи, говорят нам, что «его представителями были люди невысокого роста, коренастые, сильные, возможно, темнокожие, с несколько монголоидной формой глаз. Характерные черты этой расы составляют весьма примечательный элемент в облике населения Ирландии (особенно – южной Ирлан-

дии) и Уэльса, где они выступают даже в более отчетливом виде, чем кельтские. Признаки смешанных рас часто проявляются в отдельных представителях» [Мак-Кензи 2003, 22]^[2].



Рис. 2. Бьорк

В одном из ранних ирландских поэтических оградительных текстов, относящихся к жанру «Лорика» (Logica, букв. 'броня') и датируемых VIII в., поэт, перечисляя злые силы, от которых он хочет себя защитить, говорит, в частности:

Tocuiriuir etrum indiu inna uili nert-so (...)
fri brichtu ban ocus gobann ocus druad,
fri cech fiss arachuille corp ocus anmain duini
[Carey 1998, 133]

Ограждаю я себя ныне всей этой силой (...)
против заклинаний *женщин* и кузнецов и друидов,
против любого знания, которое может повредить
телу и душе человека.

Авторство этого текста, несмотря на более позднюю датировку, приписывается самому св. Патрику (V в.), который был известен последовательной борьбой не столько с реликтами языческих верований, сколько с самими представителями «язычества как силы». Поэтому важно, что в списке лиц, которые, по его мнению, могут подозреваться в умении исполнять вредоносные заклинания, стоят не только жрецы–друиды и кузнецы (сакральная фигура практически всюду), но и просто – женщины, и, таким образом, стратификация профессиональная смыкается с половой. Заклинает себя против «сообщества женщин» и анонимный автор так наз. *Второй лорики*, также известной сложным переплетением языческих и христианских мотивов (см. о ней в нашей работе [Михайлова 2000а]).

На уровне официальном фигура женщины–медиатора между этим миром и миром Иным, естественно, постепенно отходит в прошлое. Однако память об этом образе постоянно хранится в мутном киселе народных верований, лишь прикрытом тонкой пленочкой христианской историографии. Среднеирландские глоссы к Законам, свидетельствуют об этом достаточно ясно, как это видно из нашего очерка о женщинах в трактате *О кровавом лежании* (см. Приложение). Но с другой стороны, темнота и «отсталость» Ирландии в данном вопросе, как нам кажется, сыграли и свою положительную роль: среди крестьянского населения так и не оформилось традиционно отрицательное отношение к женщине–колдунье и поэтому позорных «процессов против ведьм» в Ирландии практически не было, причем отнюдь не потому, что ведьм в ирландской деревне не было: напротив, их было слишком много.

Но женщина могла быть не только ведьмой. Принципиальная «лиминальность» женскости приводила не только к возникновению легенд о «лесных женах» (такие предания были всюду), но и к реальным (!) подозрениям: обычная женщина, жена и мать, всегда вдруг могла показаться какой–то странной, и тогда «раскрывалось», что это сида или подменьш, лишь принявший образ реальной женщины.

Как правило, данные подозрения возникали, если женщина вдруг заболела, особенно – какой–то странной болезнью, а в еще большей степени – во время родов. Считалось, что если в результате трудных родов женщина и ребенок погибали, «на самом деле» их украли сиды и подбросили на их место внешне схожие с человеческими безжизненные тела. Так, например, в повести, записанной в начале XX в. в Донеголе, рассказывается о том, как муж, поехавший за повитухой, на обратном пути неожиданно наткнулся на полумертвое тело своей жены, видимо, брошенной сидами. Он спрятал ее в сарае и прошел в дом. В доме же на ее месте лежала внешне схожая с ней женщина и делала вид, что страдает от родов. Муж раскалил в очаге кочергу и сунул ее в лицо жены–подменьша, после чего та исчезла. Как и в сюжетах о детях–подменьшах, в качестве средства выявления «истины» использовались раскаленное железо, кипяток, масло, а также – крест и Святое писание (жена–подменьш должна была отшатнуться от них), помой и моча (преимущественно – мужа), особые настои из «волшебных» трав. Интересным дополнительным «тестом» являлась проверка на домашних животных: считалось, что коровы и собаки (в отличие от кур и кошек) не станут приближаться к жене–подменьшу и своим видом ясно продемонстрируют ее демоническую природу.

К сожалению, нам мало известно о жизни ирландской деревни вплоть до второй половины XIX в. Отдельные упоминания об «оставлении» новорожденных в лесу или в полосе прилива (то ли – как жертв, то ли – как подменьшей) встречаются в английских отчетах о «мракобесии» местного населения. О женщинах – почти ничего нет. Тем поразительнее было громкое дело Майкла Клери, который уже в конце XIX в. убил свою жену, заподозрив ее даже не в колдовстве, а в том, что она – не человек! В марте 1895 г. жительница деревни Балливадли (гр. Типперери) Бриджет Клери была обвинена ее мужем Майклом и несколькими соседями в том, что на самом деле она – сида–подменьш; после четырех дней «дозна-

ния» ее облили ламповым маслом и сожгли, после чего ее муж, утопив тело в болоте, поспешил в соседнюю деревню к священнику и сказал ему, что убил свою жену (чему тот вначале не поверил), и этой же ночью отправился к местному волшебному холму, чтобы вызволить «реальную» Бриджи, которая, как он ждал, проедет ровно в полночь на белой лошади в процессии сидов. Во время следствия он был признан вменяемым и осужден на 15 лет тюремного заключения.

Подробное описание этих событий и попытка анализа вызвавших их причин содержатся в вышедшей недавно книге Анжелы Бурк *Сожжение Бриджет Клеры* [Boyrke 1999]. Все собранные автором свидетельства говорят о том, что отношения между супругами были плохими, что Майкл завидовал Бриджет, которая умела читать и писать, шить на швейной машине, разводила кур, гораздо больше зарабатывала и, к тому же, была моложе его и даже, предположительно, имела любовника в этой же деревне. Все вместе, таким образом, предстает как расчетливая месть со стороны мужа, лишь замаскированная под «темное суеверие». Однако это не совсем так, что отчасти понимает и сама А. Бурк.

Тот факт, что за семь лет супружества у Бриджет не было детей, что она вдруг заболела «странной» болезнью (высокая температура при отсутствии катаральных явлений, по предположению автора – особая форма бронхита), что у нее были приступы бреда, что она отказалась проглотить Святое причастие и даже (как мы можем предположить) ее имя, неосознанно соотносимое с именем кельтского языческого божества Бригиты – все это действительно создавало

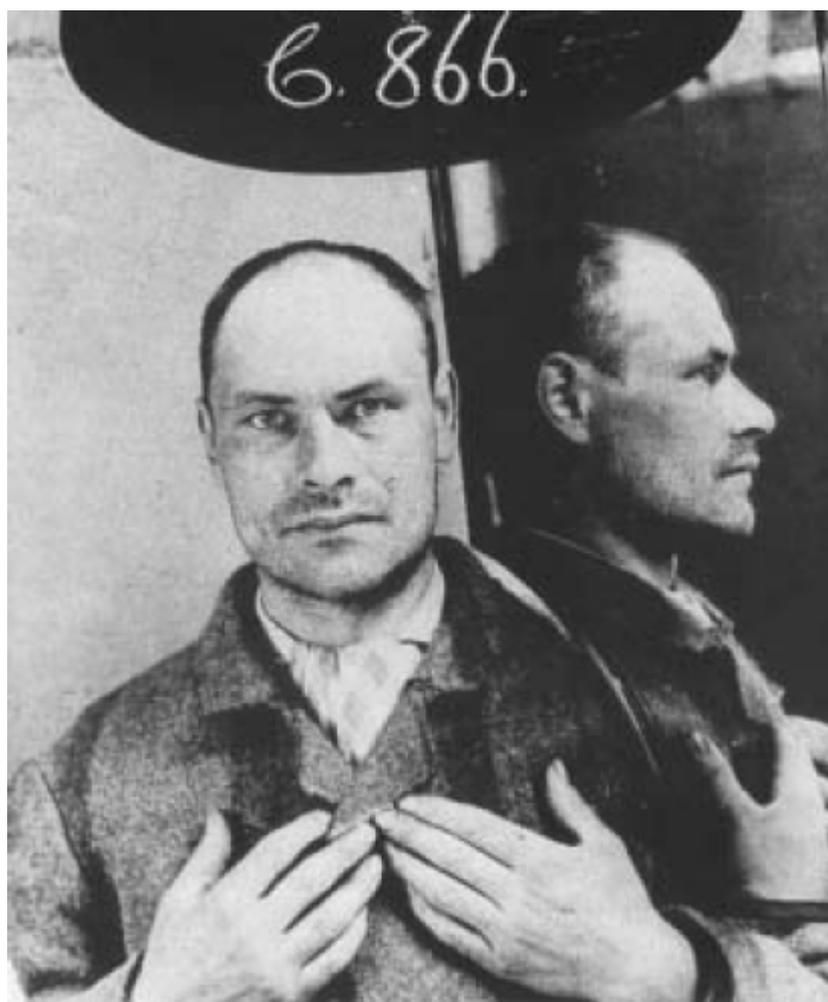


Рис. 3. Майкл Клери. Фотография из судебных материалов

иллюзию комплекса «жена–сида» (в большей степени, чем «жена–подменыш»). Но, видимо, Майкл не мог пропустить в свое сознание мысль, что семь лет назад женился на сиде и более охотно смирился с предположением, что его реальная жена Бриджет была подменена (или украдена, что он, видимо, различал уже не совсем ясно). И поэтому он был в равной степени искренен и говоря со священником, и стоя в полночь у волшебного холма, и на суде, когда рассказывал, как его жена якобы сама ушла из дома. Характерно, что на суде Майкл был признан вменяемым, т. е. уже в конце XIX в. вера в фей и подменышей оставалась реальным фактом жизни ирландской деревни.

Обобщенный образ женщины, стоящей на пороге между мирами, в конкретной нарративной традиции оказывается мультиплицированным. Отдельные образы, несмотря на присутствие им общее качество лиминальности, оказываются не похожими друг на друга. Мы выделили четыре подобных «протообраза», каждый из которых кодируется значимым именем – Этайн, Федельм, Гормлат и Леборхам. Они – узнаваемы, узнаваемы как по *имени* (как «Нины» в русской литературе, см. [Пеньковский 1999]), так и по поведению и внешнему облику. Но как именно можно научиться их узнавать и что скрывается за их именами и их образами – этому и посвящена наша книга.

ЭТАЙН–СИН–КАЙЛЬБ: ЖЕНА ИЗ ИНОГО МИРА

*Была у Элмара жена по имени Этне.
А еще иначе звали ее Боанд.
(Из саги Сватовство к Этайн)*

Сага *Разрушение Дома Да Дерга* считается одним из наиболее интересных для исследователя памятников средневековой ирландской литературы. В центре ее сюжета лежит рассказ об идеальном правителе по имени Конайре, нарушившем свои гейсы–запреты и убитом, согласно фабуле саги – одноглазым разбойником Ингкелом, по данным мифо–поэтической реконструкции, – как жертва. Как пишет в своем исследовании, посвященном этому тексту С. В. Шкунаев, «можно сказать, что ни один из появившихся до сих пор труд по литературоведению и культуре Ирландии не обходится без упоминания об этой саге» [Шкунаев 1984]. С одной стороны, сказанное, безусловно, верно, с другой, – сага *Разрушение Дома Да Дерга* представляется нам незаслуженно обойденной исследователями, видящими в ней, в первую и, пожалуй, – в последнюю очередь, реализацию пракельтского королевского мифа. Тема эта, бесспорно, очень интересна, но, как нам кажется, не настолько, чтобы полностью заслонить другие, присутствующие в этом тексте мотивы, а именно – образ женщины, являющейся королю и олицетворяющей его смерть.

Строго говоря, действенных женских персонажа в *Разрушении* два: это уродливая старуха со сложным многочленным именем, называемая обычно по первому его элементу – Кайльб, которая появляется в крепости, где Конайре проводит свою последнюю ночь, и девушка необычайной красоты по имени Этайн, описанием которой и открывается сага. В том, что касается первого персонажа, то он, все же, как мы должны будем признать, привлекал внимание исследователей, среди которых мы в первую очередь должны будем назвать М. Вратнах, уделившую ему значительное место в своей работе *Богиня Власти как Богиня Смерти* [Bhreathnach 1982], к отдельным выводам которой мы предполагаем обратиться ниже. В том же, что касается Этайн, то, как это ни странно, ее присутствие в тексте саги как бы не ощущается. Так, в уже упомянутой нами работе С. В. Шкунаева в кратком изложении сюжета саги о ней не говорится ни слова, что может быть объяснено специфической установкой исследователя–историка, видящего в тексте в основном особую трактовку архаического понимания верховной власти. Но и М. Вратнах, говорящая, что ее работа – «это шаг вперед в исследовании темы взаимоотношений короля с женщиной–смертью» [Bhreathnach 1982, 244], также концентрирует свое внимание на образе Кайльб, сравнивая ее с другими аналогичными персонажами ирландской традиции, совершенно не замечая фигуры красавицы Этайн. Чем это могло быть вызвано? И какое место в сюжете саги занимает этот персонаж?

Как нам кажется, игнорирование исследователями образа Этайн может быть объяснено относительной сюжетной избыточностью всего связанного с ней эпизода. Действительно, если основная идея саги – это жертвенная гибель короля, нарушившего гейсы, то и сюжет, как можно предположить, должен будет вращаться в первую очередь вокруг этой фигуры, безусловно – центральной. Так и происходит, однако, если мы более пристально посмотрим на композицию *Разрушения*, мы увидим, что в отличие от других эпических текстов, как ранних, так и поздних, отличающихся тем, что могло бы быть названо «единством действия», композиция данной саги явно распадается на три эпизода, связанные между собой лишь опосредованно, отличающиеся по объему и наделенные разным «коэффициентом действия». Так, собственно сагу составляет третий, самый большой по объему эпизод, в котором рассказывается об убийстве Конайре. Ему предшествует второй эпизод, названный С. В. Шкунае-

вым «предысторией» саги – в нем рассказывается о том, как мать героя, Мес Бухалла, была обречена на гибель, но чудесным образом спаслась, стала женой короля и родила Конайре. Эпизод же, в котором фигурирует Этайн, действительно на этом фоне может быть назван лишь своего рода прологом, призванным объяснить, почему будущая мать героя чуть не погибла. И все же, как мы попытаемся доказать, сюжетная роль этого небольшого эпизода в саге достаточно велика, поскольку отчасти предваряет ее центральную тему – трагическую гибель короля. То же можно сказать и об образе Этайн – появившись в тексте лишь в самом начале, она в другом обличье возникает в нем вновь.

Но обратимся к тексту саги. В самом ее начале рассказывается о том, как верховный король Ирландии по имени Эохайд Фейдлех «увидел у источника женщину с серебряным гребнем, что умывалась водой из серебряного сосуда» [Предания и мифы 1991, 102]. Далее следует пространное описание этой женщины, отличавшейся столь совершенной красотой, что, как говорится в тексте, «отсюда повелось говорить: „Каждая хороша, пока не сравнишь с Этайн, каждая мила, пока не сравнишь с Этайн“». Естественно, Эохайд воспылал к этой женщине любовью и послал к ней одного из своих людей, чтобы узнать, не согласится ли она принадлежать ему. Прекрасная женщина ответила на это: «Для того я и пришла сюда, отдавшись под твою защиту» [Предания и мифы. 1991, 103]. На вопрос о том, кто она, она ответила, что зовут ее Этайн и что она дочь Этара, «правителя всадников сидов». Таким образом, как мы видим, инфернальный характер данного персонажа декларируется в тексте саги достаточно открыто, что, впрочем, является для адресата текста отчасти избыточным, так как в ирландской саговой традиции появление загадочной одинокой женщины, особенно – стоящей у колодца или источника, и особенно – распустившей волосы для мытья¹³¹, всегда было знаком контакта с Иным миром.

Понимал ли это – естественно, с точки зрения составителя текста, – сам король Эохайд? Ответить на этот вопрос мы не можем, поскольку сама его постановка представляется не совсем корректной. В ранней ирландской (как, впрочем, и валлийской, и древнеисландской и т. п.) традиции практически все действующие персонажи не в полной мере могут быть названы «земными людьми», причем женщин это касается в большей степени. Поэтому для короля красавица Этайн предстает вовсе не как некий демон, а скорее как «женщина другой расы», брак с которой вполне возможен. Естественно, сказанное льет воду на старую мельницу сэра Дж. Риса, который еще в начале прошлого века предполагал, что сиды – это переосмысленное в народной традиции догойдельское население Британских островов, поэтому и браки с ними вполне возможны (см. об этом в его капитальном труде [Rhye 1901]). Интересно, однако, что действительно, в фольклорной традиции встреча с аналогичным маркированно–узнаваемым (для аудитории) женским персонажем, как правило, наделенным в качестве опознавательного знака ярко–рыжими волосами, описывается уже совершенно иначе. Так, героем повествования эта девушка обычно ошибочно воспринимается как существо реальное, он женится на ней и лишь впоследствии понимает, какую ошибку он совершил (например, в одной из сказок, записанных в Донеголе, говорится о том, как рыбак женился на рыжей девушке, которую встретил на берегу; он женился на ней, у них родилась дочь; как–то раз отец увидел, как девочка делает на песке ямку, наливает туда воду и «топит» в ней щепку, в результате чего реальный корабль тонет в море у него на глазах; на вопрос, кто ее этому научил, девочка отвечает: «Так всегда делает мама». Только тогда рыбак понял, на ком он женился, но, спрашивается, что же думал он раньше?! См. об этом в нашей работе [Михайлова 2001]). Наверное, было бы интересно проследить, где проходит граница, так сказать, между «узнаванием вампира» как элементом сюжета и «обыденным» сосуществованием человека и чудовища и как все это соотносится с так называемой установкой на достоверность текста, но все это уже выходит за рамки данной нашей работы.

Обращает на себя внимание и то, что, как дословно сказано в тексте, король встречает Этайн – ...*dar aenach mBreg Léith* [TBDD 1963, 1, 2] – «на краю места собраний Бри Лейт». *Oenach* – букв. «единение» – означает «собрание», однако в сочетании с названием одного из Сидов Ирландии, в данном контексте явно отсылает к некоему сакральному месту, в котором происходили традиционные собрания правителей Иного мира. Находясь на краю этого сакрального пространства, Эохайд, видимо, начинает видеть нечто, что невидимо в традиционном земном мире⁴¹. Применительно к изображениям в сагах встреч короля с сидой данный пример, как нам кажется, реализует мотив, который можно назвать – «маркированный локус встречи» (наряду с бродом, берегом реки, источником в лесу и проч.).

Мы полагаем, что в описании красавицы Этайн следует обратить внимание еще на одну деталь. Волосы Этайн сравниваются с ярко-желтым цветком (ирл. *ailestar* 'гиацинт? ирис?' [TBDD 1963, 1, 16]), и при этом говорится, что они сверкали на зеленом шелке плаща, подобно золоту, так что на них было трудно смотреть (букв. *forderg* – «сверх-красные», т. е. «сверх-яркие», в переводе С. Шкунаева – опущено, см. [TBDD 1963, 1, 12]). В се вместе – зеленый плащ, ярко-желтые пряди волнистых волос и стояние у воды – создает образ цветка, а точнее – болотного ириса, который в поздней фольклорной традиции считался цветком смерти. В Ирландии вплоть до XVII в. практически не было распространено цветоводство, цветы не культивировали и, более того, они считались чем-то не только не нужным, но и опасным. Особенно это касалось цветов, растущих у воды, – лилий, кувшинок, ирисов и проч., поскольку своим видом эти цветы привлекали внимание детей, которые, пытаясь дотянуться до красивого яркого цветка, могли упасть и погибнуть в болоте или в омуте. Видимо, по этой причине детям было принято рассказывать страшные истории о цветах, которые, якобы, сажает водяной, сурово наказывающий того, кто решится сорвать его посадки.



Рис. 4. Глиняная фигурка «нимфы», ок. II в. до н. э., найдена на юге Британии

И более того – сходство Этайн с цветком, как нам кажется, ставит ее в один ряд с так называемой «женой–цветком» островной кельтской традиции. Распространенный и в Уэльсе, и в Ирландии, этот образ, видимо, восходит к какому–то более раннему архетипу, что подтверждается самим именем данного персонажа. Так, в валлийских преданиях есть рассказ о том, как юному герою Ллеу была из цветов создана жена, получившая имя *Blodeuedd* (букв. «цветочное лицо»). Полюбив другого, прохожего охотника по имени Грону, Блодвед выведала у мужа, как его можно убить (во время мытья), и вместе с любовником поспешила от него избавиться (см. текст – [Math yab Mathonwy 1928], более подробное описание и анализ сцены убийства мужа см. [Lea 1997]). Совершенно аналогичным образом убивает ирландского героя, чародея и властителя Мунстера Ку Рои его неверная жена, полюбившая уладского героя Кухулина, которую также зовут – *Bláthnad*, букв. «цветочек» (текст, а также анализ образа Ку Рои см. [Aided Con Roi 1905; Henry 1995]).

Но вернемся к *Разрушению Дома Да Дерга*.

Как следует далее из сюжета саги, король Эойхад женится на Этайн, дает ей богатый выкуп, после чего в тексте скупно говорится: «Умер король Эохайд Фейдлех» (*at-bail*, в оригинале приводится форма настоящего времени глагола *ess-bail* с инфигированным местоимением, восходящая к основе, обозначающей жизнь как течение, откуда др. – в. – нем. *quellan*

'течь', а также др. – англ. *swellan* 'убивать'. Глагол *ess-ball* в древнеирландском обозначает скорее насильственную смерть, в отличие от многих других глаголов, обозначающих смерть естественную, однако все же непосредственной идеи убийства, в отличие от *ad-ben*, *marbaid*, *ogcaid* и ряда других, он не несет. Наиболее точным эквивалентом в данном случае было бы «погибает» [Льюис, Педерсен 1954, 400]).

Однако надо отметить, что гибель короля в тексте *Разрушения* никак не комментируется и не мотивируется. На первый взгляд, можно было бы подумать, что речь в данном случае идет о естественной кончине от старости или болезни и брак короля с загадочной женщиной из сидов к этому не имеет никакого отношения. Видимо, именно так трактовался этот микро-эпизод и более поздним интерпретатором текста, составившим дошедшую до нас версию. Тем не менее мы позволим себе предположить, что в изначальной версии саги этот эпизод был более пространным и смерть короля Эохайда была в ней более мотивированной.

Сопоставление данного небольшого фрагмента с началом известной саги королевского цикла *Смерть Муірхертаха сына Эрк* подтверждает наш вывод:

1) оба текста начинаются с описания того, как верховный король Ирландии встречает одинокую женщину, отличающуюся неординарной красотой (причем Син, как и Этайн, появляется у воды, у нее золотые волосы и зеленый плащ, в обоих случаях для «зеленого» использовано прилагательное *caíne*, описывающее обычно природную зелень [АММЕ, 1, 8]);

2) в обоих случаях в тексте говорится, что он начинает испытывать к ней мгновенную любовь необычайной силы (ср. в *Разрушении Дома Да Дерга*: «В тот же миг охватило короля желание» и в *Смерти Муірхертаха*: «Все его тело и все его существо наполнилось любовью к ней, и он подумал, что отдал бы всю Ирландию за то, чтобы провести одну ночь с ней» [Ирландские саги 1933, 263]);

3) в обоих случаях женщина отвечает согласием на его предложение и, более того, говорит, что именно для этого она и пришла сюда (*Isam leannánsa do Muirchertach mac Ersa* – супруга (спутница, возлюбленная) Муірхертаха сына Эрк" – говорит королю встреченная им женщина);

4) в обоих случаях встреченные королем неизвестные женщины заявляют, что уже знакомы с ним: «... я пришла, чтобы встретиться с ним». – «Разве ты знаешь меня, девушка?» (*Смерть Муірхертаха*) и «Многие из тамошних королей сватались ко мне. Никому из них не давала я согласия, ибо с тех пор, как могла говорить, знала я молву про твое благородство и полюбила тебя детской любовью. Лишь увидела я тебя, как тотчас узнала. К тебе я пришла сюда» (*Разрушение*);

5) обе женщины говорят при этом, что они как-то связаны с миром сидов («Сведущая в делах еще более тайных, чем это», – говорит Муірхертаху женщина);

6) согласие женщины разделить с королем ложе дается ею в обоих случаях не просто так. В *Разрушении* Этайн просит Эохайда: «Дай же мне выкуп невесты, а потом исполни мое желание», тогда как в *Смерти Муірхертаха* загадочная женщина говорит королю: «Я пойду за тобой, если ты дашь мне дар, который я попрошу». В дальнейшем выясняется, что женщина требует, чтобы король никогда не произносил ее имени, прогнал из дома свою жену и не разрешал людям церкви переступать порог дома, в котором она будет жить, и ослепленный любовью король соглашается это желание исполнить. В том же, что касается Этайн, то ее желание, видимо, также выполненное королем Эохайдом, остается в тексте саги не названным;

7) кончаются оба эпизода смертью короля.

Итак, в рамках очень краткого эпизода нами было отмечено семь почти дословных совпадений, связывающих Этайн из *Разрушения* с женщиной-сидой из саги *Смерть Муірхертаха сына Эрк*. Но обращение к последнему тексту ставит нас уже на основательно про-

работанную в ирландистике почву, а именно – разработку темы женщины, олицетворяющей собой одновременно Власть, Эрос и Смерть, являющейся королем (или будущему королю) и в той или иной степени управляющей его судьбой.

Действительно, особые отношения, связывающие в ирландской традиции, как мифопоэтической, так и исторической, короля как олицетворение идеи власти с женщиной, воплощающей в конечном итоге жену–землю, саму Ирландию, проявляются как на нарративном уровне, так и во вполне конкретной обрядности. Можно вспомнить в этой связи знаменитое описание Гиральдом Камбрийским инаугурационного ритуала, датированного уже XII в. и представляющего собой символическое совоплощение короля с белой кобылой, а также, с другой стороны, указать на этимологию обозначения особого праздника, который король ежегодно устраивает для своих поданных: *banfeis*, букв. 'женский праздник', то есть – «свадьба» (в совр. ирл. > *bainnis* 'свадьба, брачный пир').

В своем обширном исследовании, посвященном теме взаимоотношений короля с женщиной, воплощающей идею власти, известный ирландский ученый, в настоящее время – один из глав так называемой «нативистской» школы, приходит к выводу, что большинство женских персонажей, фигурирующих уже не только в мифологических, но и в достаточно поздних исторических сагах, представляют собой рефлекс образа верховного женского божества, Богини–праматери, которая, как он пишет, «подверглась монастырской цензуре и утратила от этого свое роскошное одеяние, сохранив все же свое символическое назначение» [Mac Cana 1958, 61].

На уровне фабульном данная тема воплощается в повести о воссоединении короля с определенной женщиной, иногда – неизвестной ему и являющейся ему внезапно, иногда – со вполне конкретной, брак с которой, якобы, был обязателен для получения верховной власти, как, например, Медб Летдерг, видимо, соотносимая с известной королевой Медб из Коннахта, чье имя означает буквально «полукрасный опьяняющий напиток»: у нее, согласно традиции, было семь мужей, наследовавших один за другим власть в Таре. Как пишут о ней в своей книге *Наследие кельтов* А. и Б. Рисы, «она олицетворяет собой власть, которая является одновременно невестой короля, подносящий ему символическое „питье власти“, и самим этим питьем» [Rees 1976, 76].

Другим, необычайно ярким примером нарративного воплощения данной темы является рассказ о короле Ниалле–девять–заложников, который, будучи еще юношей, встретил в лесу во время охоты уродливого вида старуху, предложившую ему в обмен на *воду* из колодца, который она охраняла, воссоединиться с ней. В отличие от своих сводных братьев, он принял это предложение, причем – «с превеликой охотой». Но стоило ему возлечь с этой безобразной старухой, как она тут же превратилась в девушку невиданной красоты. На вопрос Ниалла, кто она, девушка сказала: «Я Власть» [Предания и мифы... 1991, 212]. Примеров других реализаций данной темы на фабульном уровне можно встретить в ирландской традиции необычайно много. Известна она и германцам: ср., например, образ королевы Вальдхеов из *Беовульфы*, которая распределяет среди дружины мед (эль), трактуемый как питье судьбы (см. об этом в [Enright 1996]).



Рис. 5. Рельеф на священном «источнике Ковентины», фигуры кельтских богинь судьбы, которые, в отличие от парок и мойр, не прядут нити, а льют священную влагу. Британия, II в. до н. э.

Но, олицетворяя власть и судьбу будущего короля, данная женщина, как правило, воплощает в себе и идею неизбежной Смерти, являющейся королю незадолго до его кончины. Мотив сексуальных взаимоотношений в данном случае может быть и до некоторой степени редуцированным, однако в той или иной форме он продолжает обычно присутствовать в тексте, хотя бы на уровне намека на определенные притязания и намерения данного персонажа. Такой поворот темы приводит нас к достаточно универсальному сюжету о смерти–свадьбе, известному далеко за пределами традиции собственно ирландской. На фольклорном уровне он может быть достаточно далеко разведен с темой обретения власти и воплотиться в образ Смерти как прекрасной (или безобразной) женщины, преследующей героя, причем уже – не обязательно короля. В отдельных случаях данная тема воплощается в сюжет о браке короля (или иного достаточно высокопоставленного лица) вдовца с женщиной, которая в результате оказывается ведьмой, в других – ограничивается упоминанием о странных видениях, преследующих героя, например, во сне. Эта тема, как мы понимаем, далеко не является специфически ирландской или кельтской. Так, например, тема брака короля с ведьмой встречается и в древнеисландской литературе [Turville–Petre 1964, 230 ff.], где также можно встретить и упоминания о пророческих снах о странных женщинах, предвещающих близкую смерть. Например, в *Саге о Гисли*: «Рассказывают, что ему осталось прожить не более двух лет из тех, о которых говорила ему женщина его снов. И к концу того срока, что Гисли оставался на Фьорде Гейртвова, снова возвращаются его сны. Теперь всегда приходит к нему недобрая женщина, и лишь изредка добрая. И вот однажды ночью снится Гисли, что пришла к нему добрая женщина. Она явилась на сером коне и позвала с собою, в свое жилище, и он согласился» [Сага о Гисли 1997, 330].

Данная тема, тема Смерти, предстающей в образе прекрасной женщины–невесты или уродливой старухи (в случае с Гисли – «доброй» и «недоброй» женщин), по сути является двумя сторонами одной и той же идеи, и является настолько универсальной, что далеко выходит за рамки средневековой европейской литературы и более позднего фольклора. С одной стороны, образ женщины–колдуньи с распущенными волосами встречается еще в наскальной живописи, с другой – данная тема может найти свое воплощение и в современном сознании, настроенном на неомифологическую волну (возможно – в связи с так называемым «синдромом миллениума»). Так, например, в рассказе о человеческих жертвоприношениях, практиковавшихся в одной из сатанинских сект, действовавших в районе Томска, говорится, что перед смертью очередной жертвы к ней являлась иногда «прекрасная жен-

щина в красном платье». Так, как явствует из материалов следствия и показаний близких одного из погибших, «по словам друзей было видно, что Сергей волнуется. В четыре часа он зашел в дом. Около шести вернулась с работы мать и нашла еще теплое тело сына в петле. Дальше идут свидетельские показания: соседка с первого этажа видела, как в подъезд входила женщина в ярко-красном платье. Старушка ждала работника собеса и подумала, что это к ней. Но загадочная визитерша поднялась выше. Другая соседка по площадке слышала через дверь, как в начале пятого кто-то постучался к Сереже. Щелкнул замок. Потом – тишина... Сергей как-то за завтраком рассказывал матери, что к нему во сне приходила смерть: „Это красивая девушка в красном, и ее не надо бояться“. Вскрытие показало, что Сергей умер от разрыва сердца. Виски у парня были белыми – он поседел в последний час своей жизни. Что произошло, знает только женщина в красном» [Снегирев 1997].

Образ женщины–смерти, реализующийся на протяжении веков и культур в разнообразных мифологических, фольклорных и литературных персонажах, представляет собой, условно, своего рода архетип, описанный еще К. Юнгом под именем Анимы, интерпретируемой современным искусствоведом как «мужской локус бессознательного, соединяющий эротическое желание с опытом нуминозного, то есть божественного и дьявольского одновременно» [Ревзин 1996, 17]. Как писал об этом сам К. Юнг, «живущий на земле человек с самого начала своего существования находится в борьбе с собственной душой и ее демонизмом. Но слишком просто было бы отнести ее однозначно к миру мрака. Та же Анима может предстать и как ангел света, явиться ведущей к высшему смыслу» [Юнг 1991, 118].

Все сказанное, казалось бы, уводящее нас далеко от ирландской нарративной традиции и от образа Этайн в частности, на самом деле является приближением для более глубокой его интерпретации. Действительно, если Анима, как пишет Юнг, может одновременно представлять и как воплощение мрака, и как «ангел света», персонифицированная в мифопоэтической традиции смерть также может представлять в двух обликах – и как прекрасная женщина, и как уродливая старуха, олицетворяя собой классическую пару Эрос и Танатос. Действительно, в ирландской саговой традиции мы находим достаточно примеров того, как один и тот же персонаж, естественно – женский, воплощается внутри одного текста в двух противоположных ипостасях. Как пишет об этом в уже цитированной нами работе Пр. Мак Кана, «образ богини, меняющей свое обличье и одежду, когда она находится вне контакта со своим супругом и королем, необычайно распространен во всей нашей литературе» [Mac Cana 1958, 84]. В другом исследовании данная фигура, имеющая облик одновременно и прекрасной девушки, и безобразной старухи, получила особое название – *puella senilis* [Breathnach 1953, 321].

Мы уже упоминали о старухе у колодца, превратившейся в прекрасную девушку после соединения с будущим королем Ниаллом. Приведем другой пример, еще более приближающий нас к теме двуликой женщины–смерти, восходящей к образу древнего женского хтонического божества. В саге *Разрушение Дома Да Хока*, повествующей о гибели короля Кормака сына Конхобара, говорится, что когда король и его воины подошли к броду Ат Луайн, «увидели они у брода прекрасную женщину, которая мыла свою колесницу, подстилки и сбрую» [Предания и мифы... 1991, 133]. Заметив, что вся сбруя пропитана кровью, король спросил женщину, чью сбрую она отмывает, на что получил ответ: «Сбрую короля, обреченного на смерть. Это твоя сбруя, о Кормак...». В этом же эпизоде данная женщина называется Бадб, то есть носит имя одной из ирландских богинь войны, разрушения и смерти. В следующем эпизоде, когда король и его люди останавливаются на ночлег в Доме Да Хока, где суждено им встретить смерть, им вновь является женщина, судя по тексту, носящая то же имя – Бадб, однако облик ее оказывается удивительным образом измененным: «Так сидели они и вдруг увидели приближающуюся к Дому женщину – с огромным ртом, темную, быструю, покрытую сажей, хромую и слепую на левый глаз. Темный дырявый плащ был на ней.

Черен, словно спинка жука, был каждый сустав ее от головы до земли. Серые волосы падали ей на плечи. Прислонилась она плечом ко входу в Дом и стала пророчить воинам беды и предвещать несчастья. Так говорила она: „Печальны будут воины в Доме, тела омоются кровью, будут тела без голов на земле Дома Да Хока...“» [Предания и мифы... 1991, 136].

Интересно, что изменение облика Бадб в тексте никак не мотивируется, что было, видимо, вызвано тем, что возможность обладания двумя обличьями у подобного персонажа предполагалась уже сама собой и не нуждалась в комментариях. Действительно, образ женщины–судьбы и женщины–власти, наделенной двумя обликами (прекрасной девушки и безобразной старухи), является для традиции ирландской «общим местом» и, более того, как отмечает Э. Джонстон, оказывается столь стойким, что плавно переходит в традицию житийную (см. [Johnston 1995]). Или, как пишет практически об этом же Г. Гётинк, «власть обладает способностью являться в разных обличьях, либо как молодая женщина необычайной красоты, либо как жуткая отвратительная старуха» [Goetinck 1967, 354].

Но второе появление и второй облик Бадб в *Разрушении Дома Да Хока* разительным образом напоминает нам и появление в Доме короля Конайре незадолго до его гибели уродливой старухи, также предвещающей его смерть и ее олицетворяющей: "Между тем заметили они женщину у входа в Дом (...) Просила она позволения войти. Длинными, словно ткацкий навой, были ее голени. Серый волнистый плащ был на той женщине, волосы (в оригинале – *fés in t-íchtarach*, букв. 'нижняя борода', т. е. волосы с лобка [TBDD 1963: 16]) ее спускались до колен, а губы свисали на одну половину лица. Вошла она, прислонилась к входу и бросила на короля и его воинов дурной взгляд¹⁵¹. И тогда сам король сказал ей: «Что скажешь о нас, женщина, коли вправду ты провидица?» – «Вижу я, – ответила женщина, – что если только птицы не унесут тебя в лапах из этого Дома, не уйти тебе отсюда живым» [Предания и мифы... 1991, 111].

В уже упомянутой нами работе М. Вратнах проводится поэтапное сопоставление образов сиды из саги *Смерть Муірхертахы* и пророчицы Кайльб, являющейся королю Конайре. Кроме общей злонамеренности данного персонажа и его особой власти над судьбой короля, исследовательница отмечает, что обе **предсказывают** ему его близкую смерть («Поистине, о король, ты достиг твоего конца и близка твоя гибель» – говорит сида Муірхертаху).

Однако еще больше оснований для сближения этих персонажей дает довольно странная деталь, встречающаяся в других текстах довольно редко. Как отмечает М. Вратнах, обе женщины называют свое имя в виде длинного перечня значимых и незначимых элементов:

Сиды–Син – *Osnad, Easnad, Sin, Gaeth, Garb, Gem-adaig, Ochsad, Iachtad, Taetean* («вздых, свист, буря, ветер, рев, зимняя ночь, крик, рыдание, вопль»);

Кайльб – *Samain, Sinand, Seiscleand, Sodb, Saiglend, Samlocht, Caill, Coll, Dichoem, Dichuil, Dichim, Dichuimne, Dairne, Dáirine, Der úaine, Egem, Agam, Ethamne, Gnim, Cluichi, Cethardam, Nith, Nemain, Noenden, Badb (!), Blosc, Bloar, Iuaet, Mede, Mod* («има, Буря (?), Резкий натиск (?), Волчица (?), Острая долина (?), Подобие, Лес, Запрет, Неблагодарность, Безродность, Беспамятность, Дайрне (имя одного из фоморов), Зеленая дочь, Мудрость (?), Огам (?), Непокорная, Деяние, Игра, Первый натиск, Битва, Немайн (одна из богинь войны и смерти), Девятидневная неделя, Бадб, Треск, Морское чудовище, Призрак, Мера, Способ»).

Если имена сиды, называемой условно далее в тексте саги *Смерть Муірхертахы* Син (букв.: «буря»), в основном имеют связь с миром природы и природных явлений, то имена Кайльб, более сложные для интерпретации и не всегда поддающиеся однозначной дешифровке, отсылают слушателей, кроме этого, к миру богов и фоморов. Кроме того, как видно из данного перечня, Кайльб ассоциирует себя также с такими понятиями, как битва, убийство, ссора и др., обладающими однозначно отрицательными коннотациями (как пишет М. Вратнах, «в равной степени имена их загадочны и отвратительны» [Breathnach 1953, 254]). Следует отметить при этом, что в одной из версий саги *Разрушение Дома Да Дерга*, фраг-

менты которой были опубликованы В. Стоуксом еще в 1902 г., менее полной, но зато более архаической, чем «классическая» версия, изданная Э. Нотт, в аналогичном эпизоде, как и в тексте *Смерти Муірхертаха*, довольно открыто звучит мотив табуирования данного имени. «Я разгадаю все твои имена и, клянусь моими богами, не произнесу более ни одного из них» – говорит один из воинов короля Конайре по имени Диармайд [TBDD 1902, 12].

И многочленность как одновременное сосуществование во многих обличьях, необычайно характерное для кельтской мифологической традиции, и самый характер сложных имен данных персонажей выдает в них несомненную хтоническую природу. И Син, и Кайльб, что достаточно очевидно, являются рефлексами идеи двуликого женского божества, олицетворяющего в себе эротическое и некротическое начала. Слова Кайльб, обращенные ею к Конайре: «Я хочу того же, чего хочешь ты», – цитировались уже неоднократно как иллюстрация сексуального характера взаимоотношений короля с безобразной старухой [Rees 1976, 338]. Более того, судя по тому, что в описании Кайльб фигурируют «нижние волосы», мы можем предположить, что составитель текста видел ее в плаще (буром и мохнатым – возможно, из волчьей шкуры), лишь накинутом на плечи и не прикрывающем обнаженное спереди тело. Данная поза – несомненно намеренна и явно провокативна, причем ее смысл для ирландской традиции оказывается неоднозначным (ср. также «черная женщина» с половыми губами до колен в этой же саге).

Последний образ сравнивался в свое время известной исследовательницей мифологии и фольклора островных кельтов Э. Росс с так называемыми «шиллена–гиг» – горельефами, изображающих жуткого вида женщин, демонстрирующих свои гениталии. Как пишет Э. Росс, данная фигура имеет «двойной смысл: плодородие, которое символизируют гениталии, и смерть, которую олицетворяет также гипертрофированная голова» [Ross 1973, 149]. В чем–то такая интерпретация опирается на более распространенную



Рис. 6. «Шиле–на–гиг», Британия. Камень с рельефом, датируемым X в., использован при строительстве церкви св. Марии

трактовку, согласно которой это «изображение кельтской богини созидания и разрушения ... вариант ирландской Кали, восходящей к образу Великой богини и пожирающей матери» [Sharkey 1975, fig. 6], однако относительно позднее происхождение камней с подобными изображениями (с XII в. и позднее) и распространенность их непосредственно в церковных стенах позволяет трактовать их и как изображения плотского греха, призванные вызвать осуждение и отвращение (см., например [Kelly 1996, 12 —13]). Мы же добавим к этому трактовку данных изображений (и соответствующих акций реальных женщин) в балто–славянском ареале в апотропеическом духе (см. [Толстой 1995, 494]) и, более того, поразительную их универсальность и распространенность как в пространстве (от Ирландии до Непала), так и во времени (от Бронзового века до XVII—XVIII вв.) – см. об этом подробнее в книге Л. Моц *Красавица и старуха* [Motz 1993]. Так что образ физический, каменное изображение, оказывается гораздо менее информативным, чем иконически закрепленная в имени информация, что, наверное, естественно и логично.

Но если в начале наших рассуждений мы с легкостью наметили семь пунктов, по которым образ и поведение Син, как оно представлено в тексте, почти дословно совпадает с эпизодом–прологом, в котором изображается Этайн, а фигура Син, с другой стороны, сопоста-

вима функционально с монструозным образом Кайльб, не сможем ли мы, в таком случае, сделать следующий шаг и сопоставить Этайн и Кайльб? Действительно, обе они являются королю, обе обладают достаточно выраженной сексуальной агрессивностью, обе связаны с потусторонним миром, о чем заявляют довольно открыто, встреча с обеими кончается для короля гибелью. Главные различия между этими двумя фигурами могут быть сведены к двум принципиальным: внешность и имя.

Но если Кайльб и отличается от Этайн крайним безобразием, то, как видно из ряда приведенных нами примеров, данное отличие для ирландской традиции является скорее отличием мнимым.

В том же, что касается имени, а точнее – самоназывания этих персонажей, то имя красавицы Этайн (Etaine), как нам кажется, так же сложно для интерпретации и, что главное, также многозначно, как и имена–ряды Син и Кайльб. Поясним нашу мысль.



Рис. 7. «Шиле–на–гиг», Ирландия, XII в.

Если, как правило, в ирландской мифологической или эпической нарративной традиции персонаж фигурирует одновременно в нескольких текстах, он неизбежно начинает обрывать своего рода «эпической биографией», конечно, с учетом разного рода допусков и различий. Сохраняется при этом обычно и характер и внешний облик персонажа (ср., например, Кухулин, Морриган, Луг и многие другие). В том же, что касается персонажа, называемого Этайн, то, что для ирландской саговой традиции скорее не характерно, она, а точнее – женщина с таким именем, фигурирует в нескольких текстах, не связанных между собой сюжетно и, что главное, совершенно по–разному трактующих данный образ. Так, существует по меньшей мере три повести о разных Этайн, причем в одной из них рассказывается о ее браке с богом Мидиром, от которого рождается дочь, полностью схожая с матерью обликом и носящая то же имя (!). Но отличаясь на уровне микрофабульном, все эти персонажи объединяются тем, что называемая этим именем женщина всегда отличается необычайной красотой и повышенной сексуальной притягательностью. Аналогичную мультиплицированность Т. О’Рахилли отмечал и у набора персонажей, называемых Этне, также соотносимых им с именем Этайн [O’Rahilly 1946, 163 f.].

Этайн обычно исполняет функции супруги правителя и наделена рядом признаков, демонстрирующих связь с потусторонним миром. В ряде случаев *Этайн* сама говорит о том, что она родом из сида («волшебного холма»). Однако, в отличие от других женских персонажей, реализующих универсальную тему «сакрального брака» и, отчасти, персонифицирующих идеи земли–страны и власти как таковой, женщина по имени *Этайн* обычно несет в себе скорее хаотическое начало: брак с ней часто кончается гибелью правителя, либо – распадается сам собой. *Этайн* всегда прекрасна (ср. поговорку «Каждая хороша, пока не сравнишь с *Этайн*»), всегда молода и, в отличие от многих других персонажей, не подвержена болезням и практически бессмертна.

Однако, даже если рассматривать этот персонаж как чисто мифологический, становится очевидно, что составить «биографию» женщины–*Этайн* невозможно, т. к. в разных текстах она может фигурировать с разными патронимами, выступать в роли супруги разных королей, кроме того, зачав, она обычно производит на свет девочку, с которой они «похожи как две капли воды» и которую тоже зовут *Этайн*. Принципиальная размытость «биографической парадигмы» этого образа не дает и возможности предположить существование нескольких персонажей, носящих одно и то же имя.

Аналогичная картина наблюдается с персонажами по имени *Этне*, которые очень многочисленны (в работе К. Даггер собрано 18) и которые также демонстрируют свою сверхъестественную ипостась. «Предположение, что все эти *Этне* являются реализацией образа одной *Этне*, доказать довольно трудно, однако – эта гипотеза очень интересна» [Dagger 1989, 121]. Мы не только согласны с этой гипотезой, но и предполагаем, что «этимологом» этого образа является женское мифическое существо, кодируемое основой *et–n, и, таким образом, именованная *Этайн* и *Этне* являются не только родственными, но и отчасти – синонимами. Ср. начало саги об *Этайн* (!), вынесенное нами в качестве эпиграфа: *baí ben la hEalmar an Broga .i. Eithni a hainm. Ainm n–aill di Boand* («была жена у Элмара из Брога, т. е. *Этне* ее имя. Имя другое ей – *Боанд*»).

Можно ли в таком случае говорить о том, что Et(a)in(e) является собственно *именем* персонажа? В работе Дж. Кэри, например, высказывается предположение, что *Ethne in Gubai* («*Этне Плача*»), называемая в сагах (в первую очередь – в *Болезни Кухулина*) возлюбленной Кухулина, является на самом деле его женой Эмер [Carey 1994, 95]. Отталкиваясь от этой идеи, мы предполагаем, что в ранней традиции все женские персонажи, обозначенные как *Этне / Этайн*, не имеют собственно имени, но лишь кодируются особым *именованием*, маркирующим для адресата текста их сверхъестественную природу, а также особый набор функциональных признаков (повышенный эротизм, хаотическое начало). По мнению Т. О’Кахасы, имя *Этне* кодирует в себе утраченное название богини власти [O’Cathasaigh 1977, 75]. Обозначение «*Этне / Этайн*» превращается в имя лишь в традиции более поздней, и, например, в Житии св. Колума Килле *Этне* – это уже *имя* матери святого (ср., однако, [Dagger 1989, 122]).

Возведение имени *Этне / Этайн* к основе ét– ‘зависть, ревность’ является фактом «народной этимологии». В свое время Н. Хольмером было выдвинуто предположение, что и само имя персонажа, и его постоянный эпитет *aitten–chaithrech* ‘(имеющая) колющие лобковые волосы’ соотносится с баск. *ote* ‘утесник’ (растущий на скалах колючий кустарник) и является одной из баско–кельтских изоглосс [Holmer 1950: 8]. Данная идея была развита Г. Вагнером, который, сохраняя акцент на нуминозно–эротической природе персонажа, однако предположил, что ирл. *eithne* является заимствованием из валл. *eithinn* ‘сухой кустарник, утесник’, восходящего к и. – е. *ak–st–in–o ‘колоть; шип, колючка’ [Wagner 1982, 68].

Указанный эпитет на самом деле встречается лишь у двух персонажей, обозначаемых именованьем *Этайн / Этне*, и является слишком «специфическим», что позволяет высказать предположение об иной исходной основе и самого имени. Мы полагаем, что оно развилось

из сложения двух деиктических основ (в кельтских языках – распространенное явление, ср. галльск. *so-sin* 'этот вот', *et-ac* 'и это' (<*et* + *qwe*), ирл. *an-sin* 'тогда' («тот вот»), валл. *hwn*–*po* 'тот' (об отсутствующем, букв. 'этот оный') и проч.). Для формы *Ethain* может быть предположительно реконструирован ряд из трех партикул: **an-t-an-*, позволяющий объяснить долготу гласного (**ant-* → *ét-*). Именование *Этне / Этайн*, таким образом, означает буквально «та-вот-та», «вот-та» (ср. *Elle* 'она', из детского прозвища *Celle-la* 'эта-вот', фигурирующее как имя героини романа С. Жапризо *Убийственное лето*¹⁶¹).

Этайн (или – Этне), таким образом, это – не столько имя в собственном смысле слова как факт индивидуализации персонажа, сколько скорее некое условное обозначение, символизирующее эротическое начало. И если Кайльб и Син имеют целый ряд имен, то Этайн в саге не имеет таким образом вообще никакого имени, что, по сути, одно и то же.

Но если Кайльб в *Разрушении* может быть представлена как другая ипостась красавицы Этайн на уровне мифо-поэтической реконструкции, можем ли мы при этом говорить о том, что это один и тот же персонаж на уровне фабульном? Как это ни странно, можем. Согласно тексту саги, после смерти короля Эохайда Этайн становится женой другого короля – а именно Кормака сына Конхобара, который до этого был женат на дочери Эохайда. В угоду Этайн он не только отказался от своей прежней жены, но и по ее просьбе приказал умертвить собственную дочь («Пожелала она смерти дочери той, что он прежде оставил»).

Он велел отнести девочку в волчью яму, но слуги, которые несли девочку, пожалели ее из-за ее «доброй улыбки» и отдали ее на воспитание пастухам. Там она выросла, и скоро, как говорится в саге, «не было во всей Ирландии королевской дочери милее, чем она». Но данный эпизод саги, как это ясно видно из краткого его пересказа, представляет собой своеобразную реализацию известного сюжета о прекрасной мачехе, из зависти стремящейся погубить падчерицу, в которой видит свою будущую соперницу. В сюжете, называемом нами условно «Белоснежка», злая мачеха в дальнейшем под видом безобразной колдуньи пытается отравить девушку, избежавшую смерти и выросшую в лесу у гномов. В *Разрушении* о дальнейшей судьбе Этайн не говорится ничего, но зато, как мы видим, предвестием (или – причиной) гибели сына этой девушки является появление некоей безобразной старухи. Согласно чисто фабульным выкладкам, к моменту нападения на Дом Да Дерга Этайн должно было бы быть не менее шестидесяти, но не более шестидесяти пяти лет. Не она ли и была той старухой, что явилась с опозданием отомстить своей падчерице и добиться гибели сына той девочки, погубить которую в свое время она так и не смогла? Кроме того, вспомним также образ Старухи из Берри – одновременно прекрасной блудницы и старухи, искупающий свои грехи, причем странным образом обе ипостаси сосуществуют в традиции не последовательно, что было бы естественно, а как бы одновременно (см., например, об этом в [O’Cruaioich 1994—5]).

Постановка последнего вопроса, наверное, кажется выходящей за рамки возможного анализа мифопоэтической традиции, даже на уровне ее нарративного преломления. Более того, мы уверены, что самому предполагаемому составителю данного текста он показался бы странным и нелепым. Но разве не можем мы предположить, что на уровне массового сознания, а точнее – массового бессознательного, архаический архетип может сосуществовать с еще только намечающимся и кристаллизирующимся фольклорным сюжетом?

ПРОРОЧИЦА ФЕДЕЛЬМ?

Эпизод встречи войска Айлиля и Медб с пророчицей по имени Федельм из эпопеи *Похищение быка из Куальнге* может быть назван одним из наиболее известных в ирландской нарративной традиции. Он встречается во всех редакциях и во всех версиях этого текста в почти неизменном виде, что заставляет предположить его известную самостоятельность как нарративной структуры. Суть этого эпизода, как правило, понимается довольно поверхностно, т. е. вне пределов собственно текстовых мотивировок раннего фиксатора: на вопрос королевы Медб о результатах военного похода против уладов (A Feidelm banfháid, cia fhacci ar slúag? – «О Федельм, пророчица, каким ты видишь наше войско?») Федельм метафорически отвечает, что видит его «красным и алым» (Atchíu forderg forro, atchíu rúad [TBC 1970, 6], Ap. [TBC 1976, 2]), что, естественно, интерпретируется как «кровавый исход» и, собственно говоря, таковым и является. Но действительно ли смысл данного эпизода сводится только к пророчеству, и если да – то какую роль оно играет в судьбе похода? Иными словами, зачем, почему и откуда появляется на пути войска одинокая девушка по имени Федельм?

Приведем все же указанный эпизод полностью в переводе С. В. Шкунаева, сделанном по так называемой Второй редакции саги, наиболее классический вариант которой сохранился в Лейнстерской книге (LL, ок. 1160 г.):

Тогда повернул колесницу возница, и пустилась Медб в обратный путь. Вдруг открылось ей чудесное видение, и то была юная девушка, шедшая навстречу рядом с колесницей. Девушка ткала бахрому, держа в правой руке станок из светлой бронзы с семью золотыми полосками на концах. В зеленых разводах был плащ на ее плечах, скрепленный на груди заколкой с тяжелым навершием. Тонки были алые губы на ее румянном лице, а ясные глаза смеялись. Белизной сверкали ее зубы и всякий решил бы, что это рассыпанный жемчужный град. Цвета новой парфянской кожи были ее губы. Звуки арфы, чьих струн касаются искусные пальцы, напоминал ее дивный голос. Сквозь все одежды светилось ее тело, словно снег, выпавший в одну ночь. Белоснежны были ее стройные ноги с красными, ровными и острыми ногтями. Три пряди золотистых волос девушки были уложены вокруг головы, а четвертая вилась по спине до икр. Оглядела ее Медб и молвила:

– Что ты делаешь здесь, о девушка?

– О твоём благе и процветании забочусь я, созывая четыре королевства Ирландии в поход на уладов для Похищения Быка из Куальнге, – отвечала девушка.

– Отчего же ты помогаешь мне? – спросила Медб.

– Немалая на то причина, – отвечала девушка, – ведь я одна из тех, кем ты повелеваешь.

– Как зовут тебя? – снова спросила Медб.

– Не трудно сказать – я Федельм–ведунья (в оригинале – banfháid, скорее «пророчица») из Сид Круахан.

– Поведай же, о Федельм–ведунья, что видишь ты, глядя на войско?

– Красное вижу на всех, алое вижу...

[Похищение... 1985, 126—7].

Следует отметить, что в первой редакции саги, содержащейся в Книге бурой коровы (LU, ок. 1100 г.), в данном эпизоде, кроме целого ряда различий в «деталях», присутствует

еще один важный фрагмент: на вопрос Медб, откуда она появилась, Федельм говорит, что прибыла из Альбана, Британии, где обучалась поэтическому и пророческому искусству. Кроме того, свою просьбу о пророчестве Медб сопровождает вопросом, есть ли сейчас у девушки *imbias forasnaí* (досл. «озарение светом»), то есть особое экстатическое вдохновение, при помощи которого можно увидеть будущее (подробнее о данной экстатической практике, подобной отчасти шаманистскому ритуалу, см. ниже). Таким образом, как может показаться на первый взгляд, поведение королевы Медб вполне логично: перед важным военным походом она хочет узнать его возможный исход и апеллирует для этого к силам Иного мира, которые явно репрезентирует в данном эпизоде Федельм, находящаяся (согласно Первой редакции саги) в особом экстатическом состоянии.

Но все сказанное логично лишь отчасти, хотя, возможно, именно такое «прочтение» эпизода соответствовало и логике повествования, которой подчинился составитель данной редакции саги в ее поздней, уже письменной версии. Однако более внимательное ознакомление с самим текстом отдельных фрагментов данного эпизода, а также с его общим контекстом, показывает, что, вероятно, для стоящей за ним протоверсии была характерна иная система мотиваций (либо – несколько систем, как мы увидим, в разных редакциях).

Так, обращает на себя внимание то, что непосредственно перед встречей с Федельм, как говорится в саге, Медб уже обращалась с аналогичной просьбой к собственному друиду (точнее, ее интересовало, вернется ли из похода она сама, – *in tescam fo ná tescam* – букв. «приду или не приду» [ТВС 1970, 5, 181], на что тот ответил, что, несмотря на грядущую гибель многих воинов, сама она домой вернется – *tícfá-su fessin* «придешь же ты сама»). Поэтому следующая сразу за этим сцена встречи Медб с Федельм может показаться как бы избыточной, хотя, возможно, и не совсем: узнав о собственной судьбе, Медб хочет знать и о том, что ожидает ее войско, поскольку собственно исход похода в предречении друида был выражен не очень ясно. Но очевидно при этом одно: если встреча с друидом и обращение к нему с просьбой о пророчестве были королевой Медб скорее запланированы, разговор с Федельм был скорее спонтанен, и сам факт появления этой женщины может быть интерпретирован как «микро–чудо», ср. в тексте: *Impáis in t-ara in carpat 7 dotháet Medb for cúlu. Co n-accas ní gar ingnad lé .i. in n-áenmnaí...* [ТВС 1970, 5, 182–3] – «Повернул возница колесницу, и поехала Медб назад. Увидела она нечто, что было ей необычно: одинокую женщину.»

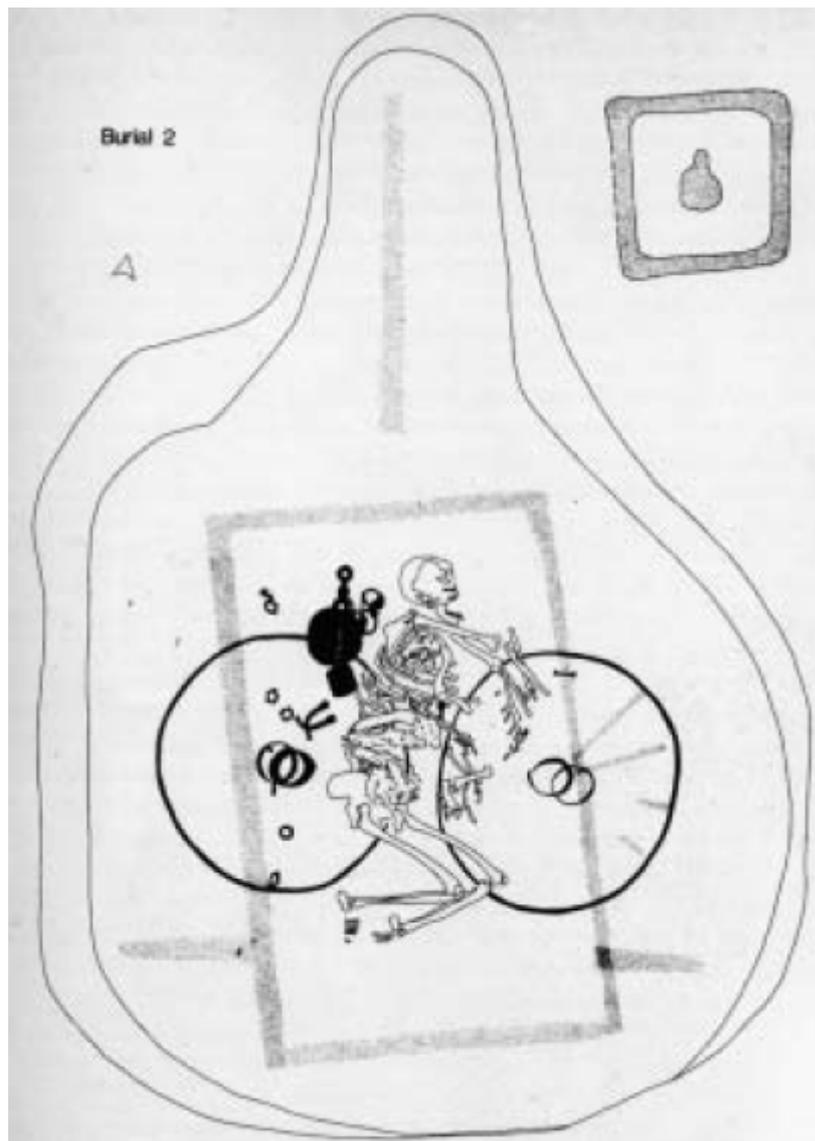


Рис. 8. Захоронение знатной женщины на колеснице. Британия, III в. до н. э.

Не совсем понятно, по крайней мере – по тексту LL, где точно находилась женщина, когда ее заметила Медб. Несмотря на то, что данный образ традиционно описывается как «женщина на колеснице» (см., например, – *riding alone in a chariot* [Carey 1983, 265]), строго говоря, мы не можем быть уверены в том, что для данной редакции это действительно так. Составитель Лейнстерской редакции пишет буквально – *for fertais in charpait* ‘возле (против) дышла колесницы’ (184), однако употребление при слове «колесница» определенного артикля может отсылать и к колеснице, упомянутой в предыдущей строке, т. е. – колеснице Медб. В Первой редакции, однако, Федельм описана иначе, точнее, после описания ее внешности и упоминания о странном предмете, который она держит в руках, добавлено: *Gaisced lasin n-ingin 7 da ech duba foa carput* [ТВС 1976, 2] – «Оружие у этой девушки, и два черных коня в ее колеснице». Таким образом, скорее всего, в обеих версиях, пешая или едущая на колеснице, Федельм *неожиданно* возникает прямо перед Медб, когда та возвращается со встречи со своим друидом.

Но если для Медб эта встреча выглядит как неожиданная, сама Федельм, безусловно, была к ней хорошо подготовлена и, более того, как мы постараемся показать, возникла на пути королевы коннахтов далеко не случайно. Во Второй редакции саги на вопрос Медб «Что ты делаешь здесь, о девушка?» та с готовностью отвечает: «О твоём благе и процветании

забочусь я», в оригинале (LL): *Ic tairdelb do lessa–su 7 do lítha* – «Я явилась для твоей радости и удачи» [ТВС 1970, 6, 198]. На вопрос же, почему она помогает коннахтам, она отвечает, что является *banchumal dit muntir* – «женщиной–рабыней твоего народа» и называет себя далее – *Feidelm banfaith a Síd Chrúachna* «женщиной–пророчицей из Сиды Круахан».

Сид Круахан действительно находился, согласно мифической истории Ирландии, на территории Коннахта и, таким образом, входил в территории, подвластные королю Айлилю и его жене Медб, а его обитатели должны были считаться их подданными. Однако, как известно, взаимоотношения между обитателями сидов, чудесных холмов, куда после поражения от сыновей Миля, предков собственно людей, должны были удалиться ниспроверженные ими Племена Богини Дану, были очень сложными, но далеко не однозначно враждебными. В ирландской мифопоэтической традиции постоянной является тема временных союзов между потомками сыновей Миля и Туата, союзов, однако, очень зыбких, постоянно нарушающихся по вине обеих сторон, как это, впрочем, часто бывает в реальной истории, когда один этнос завоевывает другой и вытесняет его на социальную периферию, и примером чему может служить та же Ирландия периода скандинавского и норманского завоеваний (вплоть до нашего времени). Отношения относительно стабилизированные и, возможно, подкрепленные брачными союзами постепенно сменяли изначальное конфликтное напряжение, но потенциально, как любое поработенное население, Племена Богини всегда были готовы к мести. Впрочем, сказанное – достаточно банально.

Но вернемся к нашему эпизоду: необходимо вспомнить при этом о том, что в небольшом тексте, озаглавленном *Приключение Нерыг* и относящемся, согласно поздней ученой традиции, к сагам, сюжетно предваряющим *Похищение быка из Куальнге* (так наз. *gem–scela* 'пред–саги'), рассказывается о том, как Айлиль и его воины «пришли в тот сид и разрушили его, и взяли с собой все, что было в нем» [Похищение... 1985, 110]. Мы можем даже предположить, что с точки зрения раннего нарратора весь сложный сюжет *Приключения Нерыг*, базирующийся на несинхронном течении времени для обитателей сиды и для земных людей (см. об этом, например, [Carey 1987; Carey 1988]), сводился именно к данному краткому упоминанию о разрушении сиды. Сам факт включения данной саги в список «предсаг» к *Похищению* кажется на первый взгляд странным, поскольку в отличие от всех других сюжетов, в которых рассказывается о том, как произошел тот или иной конфликт между уладами и коннахтами, завершившийся данным военным походом, либо о том, как Айлиль и Медб готовились к нему, *Приключение Нерыг* с описанием похода на уладов связано скорее при помощи вторичной каузации, т. е. мы можем предположить, что упомянутая в конце саги «схватка двух быков», которую, якобы, хотела увидеть королева Медб, не соотносится с ее же желанием получить для себя чудесного быка уладов Бурого из Куальнге, послужившим поводом для похода против уладов, и может быть вторичной сюжетной интерполяцией. В таком случае сюжетная связь *Приключения Нерыг* с *Похищением*... должна будет основываться именно на эпизоде разрушения сиды Круахан, откуда родом и появляющаяся неожиданно на пути королевы Медб пророчица Федельм.

В свете всех наших рассуждений ее слова о «радости и удаче» начинают звучать либо как ирония, либо – просто как ложь, поскольку совершенно очевидно, что ее знаменитое пророчество «красное вижу на всем, алое вижу» (*Atchíu forderg forro, atchíu rúad*) есть «на самом деле» проклятие войску коннахтов, которое незадолго до этого разрушило ее собственное жилище. Таким образом, метафорическая («красное» = кровь) вербализация судьбы, совершенная сакральным лицом (*ban–fháith* 'пророчица', букв. «жено–пророк»), оказывается равнозначной креации будущего (которое, кстати, как грамматическая категория описывается буквально как «предреченное» – *fháistineach*), что, как можем мы предположить, именно так и понималось самой королевой Медб и что для традиции кельтской может считаться скорее универсалией. Повторенный Медб шесть раз вопрос: «Федельм, пророчица, как видишь

ты наше войско?» (Feidelm banfáid, cia fhacci ar slúag?), – является скорее просьбой о чем-то вроде благословения похода, на что, видимо, Медб рассчитывает, услышав от Федельм, что та «заботится о ее радости и удаче». Но сам факт просьбы о предречении–заклинании дает Федельм возможность предречь войску коннахтов гибель, а точнее – проклясть его, поскольку для ирландской традиции (и, отметим, далеко не только для нее), «предсказательница Судьбы, – как верно отмечает Ж. Борч, – является одновременно и персонификацией Судьбы» [Borsje 2002, 231]. И таким образом, основной конфликт эпизода оказывается базирующимся на неверном понимании Медб слов «радость и удача»: сочетание *do lessa-su 7 do lítha* 'для твоей радости и твоей удачи', являющееся своего рода клише, как нам кажется, не дает внутренних семантических оснований для двоякой интерпретации (что, отметим, встречается достаточно часто в ситуациях «неверно понятого пророчества» – ср. «ты погубишь великое царство»). Поэтому, возможно, основанием для возникновения ситуации «непонимания» может служить лишь притяжательное прилагательное *do* 'твой', которое Медб понимается как относящее метонимически ко всему войску коннахтов, тогда как Федельм, возможно, говорит лишь о ее личном благополучии. Иными словами, Федельм приносит «радость и удачу» лишь самой королеве, но стремится при этом погубить ее войско. Однако, возможна и иная интерпретация, более простая. Слова о «радости и удаче» оказываются просто ложью, которая Федельм необходима для того, чтобы Медб обратилась к ней с просьбой о пророчестве (а на деле – проклятии): такая трактовка ставит пророчицу Федельм в один ряд с персонажами, которые могут быть условно названы «подстрекательницами» – внезапно появляющаяся одинокая женщина сообщает ложную информацию, побуждающую героев совершать поступки, влекущие за собой их гибель или гибель других персонажей. Конечно, слова Федельм нельзя назвать в прямом смысле слова «подстрекательством», поскольку она, скорее, напротив, остерегает королеву Медб от похода против уладов, однако для нас в данном случае оказывается важным сам факт допустимости для носителя ирландской нарративной традиции возможности мифологического персонажа совершить заведомо ложное речевое действие, что находит в ряде других текстов достаточно примеров. Итак, говоря о «радости и удаче», Федельм лжет для того, чтобы затем проклясть войско коннахтов и тем самым отомстить за разрушение Сида.

Данная интерпретация, как мы понимаем, выглядит крайне, если не нарочито, наивной, поскольку, естественно, ни о каком «на самом деле» в тексте саги речь идти не может. И все же, как нам кажется, сформулированный А. В. Подосиновым «тройственный» подход к анализу библейского текста может быть применен (и, естественно, уже широко применяется) практически к любому древнему тексту, прошедшему в своем развитии несколько стадий от устного сложения и функционирования до составления окончательных письменных редакций. Как он пишет, «следует понимать три уровня понимания библейского текста: 1) что хотел сказать автор текста; 2) как толковался этот текст в рамках последующей экзегетики; 3) что могло на самом деле стоять за словами древнего автора, что, возможно, он и сам до конца не осознавал» [Подосинов 2000, 13].

Итак, как мы полагаем, «за словами древнего автора» (т. е. – составителя проторедакции версии, содержащейся в Лейнстерской книге) в данном случае могла стоять достаточно распространенная тема своего рода «диверсионной тактики» поработанного племени по отношению к завоевателю, наверное, уже не осознаваемая нарратором и в сюжетном плане, очевидно, не осознаваемая самой королевой Медб. Слова Федельм о том, что она является *banchumal* рабыней ее народа, понимаются ею как то, что она *служит* ее народу, тогда как предположительно они могли означать то, что она им *поработана* (ср. др. – ирл. *cumal* 'рабыня', восходящее к и. – е. **kam-* 'утомлять, мучить', позднее 'служанка, работница' [LEIA–C, 286], ср. аналогичное развитие у лат. *labor* 'мука, страдание, напряжение' > 'работа, труд'). Как мы можем предположить, аналогичное столкновение менталитетов

лежит и в основе конфликта князя Олега с волхвом в *Песни о Вещем Олеге*, по крайней мере – в интерпретации Пушкина: носитель скандинавского сознания, Олег, как и полагается конунгу, предполагает, что волхв может его бояться и предлагает ему за прорицание плату, однако волхв, как представитель общества с иным распределением основных социальных функций, оказывается этим предположением оскорбленным («и княжеский дар им не нужен»). Но месть его принимает характер завуалированный и, как и в случае с Федельм, оказывается оформленной внешне как предречение–предостережение, на деле оборачивающееся проклятием. Примерно так же, кстати, квалифицирует «пророчество» Федельм в книге *Табу в Древней Ирландии* и Т. Шёблом, который в разделе *Магическая сила слова* пишет, что «пророчица, безусловно, входит в число персонажей, которые, благодаря их способности видеть будущее, могут контролировать жизненный путь людей» [Sjöblom 2000, 136]. Отметим, однако, что если в

Песни присутствует достаточно универсальная тема неверного истолкования предречения (Олег, кроме того, как бы не замечает, что на свой прямой вопрос о времени смерти – «скоро ль», он не получает ответа, а вместо этого слышит неясное указание на обстоятельства смерти – «от коня»), в эпизоде с Федельм пророчество оказывается сформулированным достаточно ясно: войску коннахтов суждена гибель. Почему же, в таком случае, Медб не отменяет поход?

Ответить на этот вопрос довольно сложно, и, более того, как мы понимаем, он предполагает, как минимум, два ответа, в зависимости от того, к какому уровню текста он будет относиться. Так, на уровне внешнем, мы можем предположить, что проуладская установка составителя проторедакции (сага *Похищение быка из Куальнге* является центральной именно в уладском цикле, и именно в ней описаны основные подвиги главного героя уладов – Кухулина) заставляет его изобразить поражение коннахтов как некое логическое следствие всего хода вещей. В таком случае само желание Медб силой завладеть принадлежащим уладам чудесным быком, естественно, предстает как неправо, что подтверждается и неблагоприятным отношением к этому походу потусторонних сил, медиатором которых и оказывается Федельм. Важность данного эпизода именно с сюжетной точки зрения, как мы видим, ощущается и составителем Второй редакции саги (или – переписчиком текста в Лейнестерской книге), который завершает его словами: *Tairngire 7 remfhástini 7 cendphairt in sceóil 7 fotha a fagbála 7 a dénma* [ТВС 1970, 8] – «Чудеса и предсказания и первая часть этой повести, основа ее сочинения и сложения» (букв. «нахождения и делания»). С другой стороны, также оставаясь в рамках анализа собственно нарративных компонентов, мы можем сказать, что пренебрежение неблагоприятным пророчеством может интерпретироваться как своего рода подвид «нарушения запрета», который, по мнению В. Я. Проппа, является одним из основных рычагов развития действия (ср. «запрет, разумеется, нарушается (...). С катострофой является интерес, события начинают развиваться» [Пропп 1986, 37]). Однако на уровне более глубоком, возможно, уже не совсем осознаваемом нарратором, эпизод встречи с Федельм далеко не исчерпывается фактом получения информации о грядущем поражении и имеет достаточное количество сложных параллелей, реконструируемых, также, на нескольких уровнях. Как нам кажется, мотивация того, почему королева Коннахта все же решается отправиться в военный поход, исход которого заранее известен ей как неблагоприятный, содержится в большей степени в Первой редакции саги, где весь эпизод с Федельм, имеющий множество текстуальных совпадений, выдержан, однако, в совершенно ином ключе (о чем – ниже).

Несмотря на почти полное текстуальное совпадение самих пророчеств (*Atchíu forderg, atchíu guad – LU* и *Atchíu forderg forgo, athíu guad – LL*), описание встречи Федельм и Медб сделаны редакторами настолько различно, что это позволило Э. Дули прийти к выводу, что «в LU и LL действуют два совершенно разных человека (two very different people)» [Dooley

1994, 128]. Действительно, обращение к конкретным текстам показывает, что с функциональной точки зрения Федельм–1 (LU) и Федельм–2 (LL) могут квалифицироваться как разные персонажи и все, сказанное нами о Федельм–2 (порабощенной сиде из Круахана) к Федельм–1 совершенно не применимо. Тем поразительнее выглядит тот факт, что в обеих версиях сами девушки описаны почти одинаково, а их пророчества носят не только один и тот же смысл (гибель войска), но и одинаково составлены на уровне чисто вербальном.

Действительно, если в Лейнстерской книге Федельм называет себя «рабыней» коннахтов, в Книге Бурой коровы она говорит, что она *banfilí do Chonnachtaib* – «поэтесса Коннахта», ни о каких «счастье и удаче» она не упоминает, но зато на вопрос Медб, откуда она пришла, она говорит: *A hAlbain iar foghlaim filidechta* – «Из Альбана после обучения поэтическому искусству», а на вопрос Медб, есть ли у нее сейчас особое поэтико–экстатическое вдохновение *imbass forosnai*, она отвечает утвердительно (*In fil imbass forosna lat, or Medb. Fil ecin, or ind ingen* – «Есть ли у тебя *imbass forosnai*, – сказала Медб. – Есть, конечно, – сказала девушка» [ТВС 1976, 2]).

Таким образом, действительно, если во Второй редакции Федельм предстает как сида–рабыня, поведение которой может быть названо «диверсионным», Федельм из Первой редакции – поэтесса–пророчица, в совершенстве владеющая своим мастерством и наделенная даром и умением не только предвидеть будущее, но и воспеть его. Естественно, встает вопрос: какой же образ Федельм был в проторедакции данного эпизода, какую Федельм можно считать «исходной» и какие мифологические представления стояли за этим персонажем? А кроме того – действительно ли, как пишет Э. Дули, в данном случае мы имеем дело «с двумя разными людьми»?

Обратим вначале внимание на то, как оформлено внешне пророчество Федельм и что явилось его источником. Как пишет Е. В. Приходько о древнегреческих прорицателях, «мы точно не знаем, какие механизмы получения откровения действовали в древнем ведовстве, но, видимо, их было как минимум два: духовное постижение высших замыслов (т. е. восприятие откровений, главным образом, разумом как знания и информации) и ясновидение (т. е. своего рода чувственное созерцание грядущего или тайного: в картинах, образах, звуках)» [Приходько 1999, 153]. Видимо, в данном случае имеются в виду не сами «действующие механизмы» как реальность, а скорее система представлений о них, действительно явно подразделяющихся на два типа, определенных в свое время С. С. Аверинцевым как «мужское» и «женское» прорицания: «Если для предстояния библейскому Богу, – пишет он, – нужны твердость и ответственность мужчины, то для пассивного медиумического вещания судьбы пригодна только женщина» [Аверинцев 1970, 158]. Действительно, как и описанная Приходько «странная» Кассандра, которая воспринимает чувственные образы будущего («видит орошенный кровью пол»), Федельм *видит* грядущее поражение войска, причем, как говорит она сама, хотя сам уладский герой, который составляет для воинов основную угрозу, ей не знаком (что отчасти противоречит тому, что она называет его имя), она знает, что он нанесет коннахтам поражение, потому что, как она говорит в оформленном поэтически монологе, она видит это:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.