

ЖОЭЛЬ ГРИСВАР

**МОТИВ МЕЧА, БРОШЕННОГО В ОЗЕРО:  
СМЕРТЬ АРТУРА И СМЕРТЬ БАТРАДЗА\***

*(Эпос и мифология осетин и мировая культура,  
Владикавказ, 2003)*

*Существование индоевропейских эпических тем и, в целом, индоевропейской литературы очевидно a priori.*

Ж. Дюмезиль (*Mythe et épopée I*)

*В вечер битвы при Солсбери [Salesbières] только три человека остались в живых: Лукан Виночерпий [Lucan le Bouteiller], Грифлет [Girflet] и смертельно раненый Артур [Artur]. Вместе они удаляются от места побоища и верхом направляются к морю. После ночи, проведенной в молитвах в Черной Часовне, Артур могучим объятием душист своего виночерпия. В отчаянии старый король уезжает в сопровождении Грифлета. К полудню они достигают моря. Там Артур приказывает своему верному спутнику бросить королевский меч Эскалибор [Escalibor] в озеро, расположенное в некотором отдалении на холме. Дважды Грифлет изоцряется в том, чтобы обмануть своего господина: сначала он бросает в воду свой собственный меч, а затем ножны от Эскалибора. Король, владевший тайным знанием, не дает себя провести. Грифлет вынужден подчиниться: и тогда он увидел, как из озера появилась рука, схватила Эскалибор, потрясла им три или четыре раза, затем исчезла. По рассказу Грифлета Артур понимает, что его смерть близка, и приказывает ему быстро удалиться. Скрепив сердце, Грифлет подчиняется, но начавшийся дождь заставляет его укрыться под деревом; оттуда он*

\* Перевод осуществлен доктором филологических наук, профессором Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Хетагурова Т. Т. Камболовым по изданию J. H. Grisward. *Le motif de l'épée jetée au lac: la mort d'Artur et la mort de Batradz* // Romania, revue trimestrielle consacrée à l'étude des langues et des littératures romanes fondée en 1872 par Paul Meyer et Gaston Paris, publiée par Félix Lecoy. Paris: Société des amis de la Romania, 1969, t. 90, № 3-4, p. 289-340, t. 91, p. 473-514.

видит, как по морю плывет корабль, а на его палубе множество дам, среди которых он узнает Моргану [Morgain], сестру Артура. Король, сидевший на берегу, встает и поднимается на борт вместе со своим конем и оружием. Корабль быстро выбирается в открытое море. Грифлет, вернувшись на берег, проводит в стенаниях остаток дня и всю ночь. Три дня спустя он обнаруживает в Черной Часовне могилу Артура, тело которого было принесено туда таинственными дамами. Сокрушенный тоской, он переживает своего хозяина всего на восемнадцать дней.

Более полувека этот грандиозный финал *Смерти Артура* [Mort Artu] будоражил умы столь же сильно, сколь вдохновлял воображения. При этом, если некоторые элементы рассказа были постепенно прояснены, то, как представляется, величественный мотив меча, брошенного в озеро, до сих пор не поддавался любым попыткам интерпретации. Он неизвестен Гальфриду Монмутскому [Geoffroy de Monmouth], Вэйсу [Wace], Лэйамону [Layamon]; в *Huth-Merlin*, где используется симметричный обратный эпизод, только обозначаются контуры *Смерти Артура*; к тому же в нем этот мотив искажен волшебной вычурностью, перегрузившей его стиль<sup>1</sup>. Однако своего рода щепетильность и некоторая неудовлетворенность не позволяли критикам признать родительские права за самим автором<sup>2</sup>. Разумеется, число сопоставлений было увеличено, но чаще всего без особого успеха и, признаем это, без большой убедительности.

#### А – УТЕРЯННЫЙ РОЛАНД...

Ж. Фраппье [J. Frappier] первым привел в своем великолепном *Исследовании о смерти короля Артура* [Etude sur la Mort le Roi Artu] сцену из *Саги о Карле Великом* [Karlsmagnus Saga], которая имеет некоторое сходство с нашим эпизодом: «Когда Карл Великий нашел мертвого Роланда, тот держал Дюрендаль [Durendal] в правой руке, а рог – в левой. Несколько рыцарей попытались взять меч, но рука Роланда застыла на гарде эфеса и не хотела ее отпускать. Помолившись, подходит и Карл, и тогда рука разжимается: Роланд отдает Дюрендаль своему сеньору. Карл снимает и забирает рукоять, внутри которой были сокрыты святыи мощи. Само лезвие он бросает в протекающий рядом поток, так как никто не достоин носить Дюрендаль после Роланда»<sup>3</sup>. Аналогичная сцена содержится и в провансальской эпической поэме *Ронсеваль* [Ronsasvals]. Карл только что обнаружил тело своего племянника, который, и он это признает, является одновременно его сыном:

«Я Вас опоясал острым Дюрендалем, добрым мечом, который сделал кузнец Галан [Galan]. Я не носил его ни на боку, ни перед собой с того дня, когда я им убил Байнанда [Baynand], и который подарил Вам от чистого сердца и по доброй воле. Никто не испытывает такой мучительной утраты, потому что я теряю одновременно и меч, и Вас. Был ли когда-нибудь несчастный, который бы столько потерял? Верните мне его, если Вы можете». Он берет меч из руки паладина Роланда, и никто кроме него не осмелился бы его взять. Карл рассматривает его; тот блестит на солнце. «О Дюрендаль, добрый острый меч, никогда Вами уже не будет владеть человек, который стоил бы того. Вам не стоит больше оставаться в этом мире»<sup>4</sup>. И тотчас бросил его в большое озеро. И с тех пор никто, ни взрослый, ни малый не видел его»<sup>5</sup>. Не свидетельствует ли сходство этих двух рассказов о существовании некоей утерянной сегодня архаичной редакции *Песни о Роланде*, которая могла бы подсказать автору *Смерти Артура* этот знаменитый мотив?<sup>6</sup> Тем более, что отзвук похожего предания обнаруживается и во многих рукописях рифмованной версии<sup>7</sup>; в этих редакциях, во избежание того, чтобы Дюрендаль попал в руки сарацин (*Не должно, чтобы язычники Вами завладели; Христианам должны Вы служить*), Роланд, попытавшись разбить свой меч о «каменную плиту», бросает его сам в «источник» (С, V 7) или в «ручей» (7). Гальен [Galiens li Restores], видимо, вдохновлен этими версиями, когда он показывает нам племянника императора бросающим свой меч по той же причине в «большой ручей», где «появилась алая кровь»<sup>8</sup>.

К этим остаткам *эпико-легендарного предания*, которое могло бы дать артуровскому романисту идею знаменитой сцены, Марио Рок [Mario Roques] – по поводу *Ронсевалья*, «изобретателем» которого он является – добавляет некоторые незначительные свидетельства<sup>9</sup>. Но, помимо того, что эти данные довольно хрупки и никогда не выходят за рамки сухой констатации, речь всегда идет о мечах, *найденных* в воде, а не брошенных в воду:

*И оба они были сделаны на кузне Галана,  
Один сделал отец, а другой сделал сын,  
И в глубокое море их бросили.*

*Ronsasvals, v. 41-45*<sup>10</sup>

*Это был один из трех, которые Галан сделал в море.*

*Gui de Nanteuil, v. 951*

*В большом Кельне он его купил у некоего Бавье,  
Который **нашел** его в глубине пруда;  
Великану он принадлежал с давних времен.*

*Doon de Maience, v. 5858-5860*

*А другой меч был **найден** в реке Иордан.  
Никогда он не сможет стать белым, настолько он проржавел.*

*Elioxe, v. 3119-3120<sup>11</sup>*

Помимо приведенной выше оговорки (речь идет о мечах, *извлеченных из воды*), рассматриваемый здесь мотив, как нам представляется, по своему чисто иносказательному и формальному характеру, а также тем, что он *механически* связывает имя кузнеца Галана с темами воды и великанов, представляет в основном, если не исключительно, *топику* эпоса: он является лишь *приемом* жонглера, используемым в том же качестве и в той же *функции*, что и сравнение или формативный образ для «героизации» персонажа. Галан, море, великан – это только слова, они имеют значение не мифологического иносказания, а скорее эпитета: очень точно «мотив» соответствует прилагательному «сказочный». Сугубо литературный, он отражает «комплекс Культуры» больше, чем легендарное предание. У автора, использующего его, он свидетельствует не о персональной и точной отсылке к мифологическому заднему плану<sup>12</sup>, а о высоком техническом знании ремесла и о стилистических ресурсах жанра.

Остаются менее туманные и явно менее гипотетичные, чем эти пережитки, рассказы *Саги о Карле Великом*, рассказы *Ронсевалея* (лесса XLIV) и рифмованные версии *Роланда*. Однако мы должны отметить, что эти тексты содержат значительные расхождения. В скандинавском тексте и в провансальской поэме *Карл Великий* бросает свой меч *после* смерти Роланда, а в наших рифмованных рукописях (С, V7, Т) и в романе *Гальена Роланд сам это делает перед смертью*. Значит, преданий, таким образом, должно было быть два? Которому следовал наш утраченный *Роланд*? В свою очередь, автор *Смерти Артура*, должно было, «скрестил» оба варианта:

- а) меч брошен *другим персонажем*, а не героем...
- б) ...*перед* смертью этого героя.

На самом деле, не безразлично, совершен ли этот поступок героем или другим человеком, до или после его смерти. Спрашивается, почему Артур не бросил сам свой меч в озеро? Почему Гриффлет, «добрый спутник», пытается в этот священный миг обмануть своего сеньора? Почему Артур *знает*, что должно случиться чудо? Почему, находясь на берегу

моря, он заставляет бросить Эскалибор в озеро, расположенное на холме в некотором удалении от того места? И наконец, почему он бросает свой меч в это озеро, если это только для того, чтобы «недостойные» не завладели им? Было бы проще и столь же эффективно забрать его со своим конем и другим оружием на волшебный корабль.

Можно было бы продолжить небольшую игру нескромных вопросов, но этот простой перечень уже достаточен для того, чтобы почувствовать пропасть, которая отделяет наш роман от *Песни о Роланде*. Свести поступок Артура к такой сжатой схеме: он бросает свой меч в воду потому, что никто не достоин обладать им после него, значит низвести миф на уровень анекдота. В эпических текстах бросок меча в воду представляет собой только подручный способ, рассматриваемый как последнее средство, потому что невозможно сломать этот меч; это всего лишь крайнее средство, *иной выход из положения*. Именно наличие жидкого элемента – и это очень заметно ощущается в рифмованных версиях – подталкивает героя к этому решению: ручей или болото находятся рядом случайно и представляют собой только подходящий тайник. В *Смерти Артура* случайность уступает место судьбе: старый король *знает*, что на вершине холма есть озеро, и решение о том, чтобы бросить туда меч, *предшествует* обнаружению воды. В то же время в *Саге о Карле Великом*, как и в *Ронсевале*, эпизод не строится вокруг этого мотива; он организуется вокруг центральной темы *испытания меча*, для которого *бросок меча* – всего лишь бледное завершение. В норманнской обработке семь рыцарей пытаются сначала по приказу императора вынуть меч из руки Роланда, но тщетно; только убедившись в бесплодности их усилий, Карл подходит к телу и без труда берет меч из руки своего племянника<sup>13</sup>. Что же касается провансальского поэта, даже если он искажил, несомненно невольно, первоначальный смысл поступка (знак избранности), он в не меньшей степени свидетельствует в пользу такой же интерпретации<sup>14</sup>. А что думать о «ханжеской скарденности» Карла Великого *Саги*, который забирает рукоять с мощами и выбрасывает только лезвие? Мы оказываемся здесь в узкой, рационалистической, расчетливой области смертных людей, а кончина Артура представляет блеск и торжественность больших литургий: она имеет отношение к апофеозу божества.

Эти краткие размышления, этот предварительный набросок анализа, который будет возобновлен и развернут ниже, в достаточной степени показывают хрупкость рассмотренной гипотезы: если эпическое произведение, исчезнувшее сегодня, использовало первоначально тот же мотив, что и роман (что и надо будет показать), следует допустить, что оно его получило, так сказать, «из вторых рук», сильно искаженным и обедненным,

уже лишенным своего героического наряда. Коль скоро это так, можно ли обоснованно предположить, что артуровский романист покрыл *a posteriori* мифологической мишурой скелет, который ему предлагал утерянный эпос? Влияние утерянной версии *Песни о Роланде* представляется маловероятным. В конечном итоге признаем, что подобное «объяснение» никогда никого не удовлетворяло и особенно Ж. Фраппье, скептицизм которого проявляется в каждом его слове. И если он к нему присоединяется, то только из-за отсутствия лучшего и почти поневоле: «Даже если *Смерть Артура* сочетает в себе влияние *Роланда* и влияние *Квесты* [*Queste*], источники эпизода нельзя еще считать исчерпанными; маловероятно, чтобы его мифический колор был непосредственным результатом французского воображения XIII века. И в этом случае представляется возможным продолжение кельтской традиции, сплавленной с другими влияниями...»<sup>15</sup>. Будучи большим, чем простая интуиция, эта глубокая и непоколебимая убежденность в подспудном присутствии кельтского мифа в смерти и персонаже Артура, страстная убежденность, оживляющая многие страницы *Etudes...*<sup>16</sup>, должна была однажды сорвать пурпурные покровы и пробудить спящих полубогов.

### В – ОДНАЖДЫ ОДИН НАРТ...

В сердце Кавказа живет очень небольшой народ – осы [Osses] или осетины [Ossetes] Единственные в пестроте северокавказских народностей они говорят на индоевропейском языке и являются последними потомками, скрывшимися, запертыми на Кавказе, этнических групп, которых Геродот и историки или географы античности называли скифами или сарматами и которые во время великих нашествий прошли через всю Европу до Франции под названием «аланы»<sup>17</sup>. Эти горцы, последние потомки «иранцев Европы», были одним из самых консервативных индоевропейских народов; в частности, они сохранили до наших дней обширный свод народных эпических сказаний, который называется «Сказания о нартах» или «Нартовские сказания». В течение столетия просветители предпринимали попытки собрать и опубликовать эти рассказы<sup>18</sup>. В краю их происхождения<sup>19</sup>, у осетин, нарты – это сказочные герои очень давних времен, в которых анализ вскрывает многие мифологические черты. Они разделены на три основные фамилии: *Æхсæртæггæтæ*, *Алæгатæ* и *Боратæ* (здесь и далее в написании собственных имен сохраняется орфография оригинала – прим.перев.). Эти три нартовских рода распределяются точно в соответствии с индоевропейской концепцией трех функций: физическая сила (воины), мудрость (магико-религиозное знание), экономическое бла-

госостояние (богатые). В недрах этой трифункциональной структуры рождаются, живут и умирают герои колоссального роста, наделенные сверхчеловеческими способностями: они понимают язык птиц, обладают волшебным оружием, чашами, едой и т.д. Большинство из этих сказаний стройно оформляется в «циклы» вокруг героя, который играет в них главную роль: цикл Урызмага, цикл Созрыко, цикл Батрадза.

Батрадз – один из самых значительных героев, один из тех, «мифические» черты которых наиболее маркированы; он является любимым героем осетин и не существует за пределами Осетии. Его самые знаменитые приключения выкристаллизовываются вокруг смерти его отца Хæмыца и мести за него. Ответственность за убийство Хæмыца, впрочем, недостаточно точно установленная, возлагается то на всех нартов, то на двух-трех человек, называемых поименно. В любом случае Батрадз требует от нартов платы за кровь своего отца, назначая им определенное число титанических работ: так, он заставляет их заполнить сапоги своего отца пеплом от шелка, но как только полотна догорают, Батрадз развеивает пепел и использует эту уловку до тех пор, пока у нартов не заканчивается весь шелк. Тогда он требует, чтобы ему принесли четыре балки и четыре столба из дерева, которое существует в природе только в виде кустарника; нарты не могут удовлетворить эти требования, и тогда Батрадз начинает их избивать:

*...Батрадз рубил их мечом, давил под копытами своего коня; что они могли поделаться? Никакое оружие не брало Батрадза... Когда бесчисленная армия нартов была сведена к горстке людей, Батрадз приказал, чтобы они построили для него огромную кузницу с горном; они навалили сто повозок древесного угля и поставили двадцать четыре пары мехов. Когда огонь разгорелся, он бросился в пылающий костер, раскалился и в нужный момент приказал нартам бросить его в море; они его бросили, и море сильно забурлило. Когда Батрадз вышел из воды, тело его стало из каленой стали, и он снова начал уничтожать несчастных нартов<sup>20</sup>.*

Батрадз, безжалостный, охмелевший от крови, подвергает уцелевших нартов ужасным мучениям; голод, который он вызвал, доводит их до отчаяния. И тогда сам Бог пришел в ярость:

*Но Батрадз был бессмертен, и он разбил духов и святых, которых Господь послал против него. Тогда Бог решил напустить на него невыносимые боли и подчинить общему закону, смерти. Но нартам не стало от этого лучше: от его незаживавших ран распространилась зараза, от*

которой они умирали. Немногие выжившие нарты пришли к Батрадзу и умоляли его не изводить их род. Только тогда Батрадз сжалился над ними. Он ответил им, что удовлетворен своей мезтью, и согласился умереть сам: «но, – добавил он, – я не смогу умереть, пока мой меч не будет брошен в море: такова воля судьбы». Нарты снова впали в отчаяние: как бросить в море меч Батрадза? Они решили обмануть героя, убедить его, что его меч выброшен в море и час его смерти наступил. Они подошли к больному и поклялись ему, что условие судьбы выполнено. «Какие чудеса вы видели, когда мой меч упал в воды моря?», спросил он у них. «Никакие», – ответили совсем растерявшиеся нарты. «Значит, мой меч не был брошен в море; иначе вы бы видели чудеса». Нарты были вынуждены покориться: они собрали все свои силы, запрягли несколько тысяч животных и, в конце концов, им удалось оттащить меч Батрадза к берегу<sup>21</sup>, и они бросили его в море. Тотчас же поднялись волны и ураганы, море забурлило, затем стало кровавого цвета. Нарты были поражены, и радости их не было предела. Они побежали к Батрадзу рассказать обо всем, что они видели; удостоверившись, тот испустил дух. Нарты смогли легко предать его земле, но они не могли поверить, несмотря на похороны, что Батрадз был смертным и земным созданием. Бог был рассержен таким легкомыслием и, послав с неба огненный дождь, искоренил их<sup>22</sup>.

В свете этого рассказа финальная сцена *Смерти Артура* обретает особое значение. Мы имеем одну и ту же мифологическую схему, и простого прочтения достаточно для того, чтобы убедиться в этом. Однако параллельный анализ французского текста и осетинского сказания позволит нам представить в новом свете некоторые моменты, остающиеся до сих пор довольно неясными. Так, когда Гриффлет, решившийся, наконец, бросить меч в озеро, возвращается к Артуру, чтобы рассказать ему о том, что он видел, тот комментирует знамения: «...Я думаю, что мой конец близится<sup>23</sup>. К своему предвидению чудес («потому, что без больших чудес он не исчезнет»), король теперь обретает уверенность в своей близкой смерти<sup>24</sup>: как и у Батрадза, его жизнь, таким образом, связана с его волшебным мечом; по рассказу своего вассала он знает, что скоро умрет, и рука – это знак смерти<sup>25</sup>. Как и в осетинском сказании, бросание меча представляет собой и испытание и доказательство: рационалистическое объяснение этого поступка нежеланием отдавать Эскалибор в руки недостойных наследников – это результат вмешательства романиста, неудовлетворенного иррациональностью мифа. Ж. Дюмезиль, опираясь на скифский культ меча, предполагает, что Батрадз – *стальной* герой от рождения



или вследствие работы небесного кузнеца, одновременно и герой, и оружие – мог быть богом-мечом. Не означает ли решение судьбы о том, что он сможет умереть только после того, как его меч будет брошен в море, то, что «Батрадз и *был* в некоторой степени своим мечом»?<sup>26</sup> В случае с Артуром подобное тождество не достигает такой меры, но не вызывает сомнения, что старый король и Эскалибор также в некотором смысле связаны друг с другом. Эта концепция взаимозависимости между мечом и персонажем присутствует и в артуровских романах; набросок ее обнаруживается в *Сказке о Граале* Кретьена де Труа: чудесный меч, подаренный Персевалю благородным человеком из замка Грааль, мог быть снова спаян только тем же кузнецом, который его сделал – Требюше [Trebuchet], живущим «на озере, что под Котоатром [Cothoatre]»<sup>27</sup>. Последователи Кретьена переняли эту тему: Манессье отправляет Персеваля к *Трибюе* [Tribuet], который без проблем переплавляет его меч (издание Potvin, v. 41543 и сл.); напротив, у Герберта де Монреа обнаруживается отголосок фона, более близкого к первоначальному: Требюше, прием которого не менее радушен, чинит меч Персевалю, *но взамен он должен отдать свою жизнь*:

*«Но я могу вам сказать,  
Что я не смогу более жить».  
И с этими словами он отдал ему меч»<sup>28</sup>.*

Впрочем, подтверждение, если не источник, тому, что для Артура и для читателя взмах мечом «три или четыре раза» был *знаком Смерти*, мы находим в одном эпизоде «*Честного Ланселота*».<sup>29</sup> Когда Галеот [Galehaut] пожелал узнать, сколько ему осталось жить, он отправляется с Элия [Elie] Тулузским в часовню, на стенах которой они выводят некоторое число кругов разных размеров (ровно по сорок пять каждого размера):

*И когда это произошло, смотрит Галеот и видит, как из двери появляется рука, а дверь эта была закрыта, и была эта рука видна до плеча, и была она одета в широкий рукав темно-синего бархата, опускавшийся до земли, а от локтя она была одета до кисти в белый шелк. Рука была необычайно длинной, а ладонь была красной, как пылающие угли, и сжимала эта рука в ладони рукоять кроваво-красного меча, и рука направила его прямо на господина Элию и сделала вид, что хочет ударить его по голове, и выставил он перед собой крест, который он держал, и очень сильный страх смерти охватил его. И начал меч кружиться вокруг него, продолжая делать вид, что хочет ударить его, а он держал перед собой крест, защищаясь от удара. И тогда он посмотрел и увидел, что рука направляется прямо к Галеоту, и он тоже выставил вперед ларец,*

как это делал господин Элия, и тогда рука с мечом отлетела от Галеота прямо к стене, где были нарисованы круги: и так сильно она ударила по стене, что расколола первый круг на полфута в глубину и разбила сорок один большой круг и четвертую часть одного (из четырех) оставшихся... И когда она это сделала, то вернулась обратно в ту дверь, через которую она появилась<sup>30</sup>.

Галеот тогда узнал, что «жить ему три года и более». Формальные соответствия между появлением этой руки и эпизодом с волшебной рукой из озера будут рассмотрены позже; ограничимся сейчас только тем, что отметим наличие некоторого совпадения между двумя эпизодами в плане значений и даже сходство цифр, которое должно привлечь наше внимание: немного больше *трех* в обоих случаях. Если учитывать, что романист, который проявляет столь удивительную бесцеремонность в отношении хронологии<sup>31</sup>, считает необходимым указать, что Артур и Грифлет достигают моря в *полуденный час*, что Грифлет замешкался на *два дня* у отшельника перед тем, как обнаружил могилу Артура на третий день *около полуденного часа*<sup>32</sup>, то нельзя не отметить сознательно установленную связь между тремя или четырьмя взмахами меча и временем, прошедшим (немногим более трех дней) между ранением Артура и, если не его смертью, то, по крайней мере, моментом, когда Грифлет узнал о ней.

Несомненно, умелый рассказчик, каким является автор *Смерти Артура*, затушеввал первоначальный смысл мифа (Артур не может умереть прежде, чем его Эскалибор будет брошен в воду), но он был достаточно чувствителен к его красоте и попытался сохранить его схему даже ценой некоторого несовершенства. Впрочем, разве не видно, что наш автор достаточно ловко использовал неуловимое скольжение от Мифа к Символу? *Мифологическая связь*, объединяющая героя с его мечом, превратилась в *символическую связь*, и не вызывает сомнения, что в плане символа равенство Артур = Эскалибор доказуемо: Артур родился для героической жизни в день, когда он извлек меч из «каменной плиты»; в этом смысле он существует только через свой меч, он *есть* меч; Эскалибор дает ему жизнь и забирает ее у него, Эскалибор его создает и убивает его; он не смог бы жить после утраты меча<sup>33</sup>.

Структура мифологической схемы, отчасти создающая его очарование, требовала, чтобы не сам Артур бросил свой меч<sup>34</sup>. В нартовском эпосе Батрадз неподвижно лежит больной или на костре вдали от моря и, следовательно, не способен сам отнести и бросить свой меч; кроме того, дотащить его чудовищный меч до берега представляет собой дополнительное испытание нарта для убийц своего отца: таким образом, повеление героя мотивируется двояко. С другой стороны, колоссальная труд-

ность задания идеально объясняет первую реакцию его жертв – *ложь*, т.к. они ничего так не желают, как смерти Батрадза, смерти, зависящей от утопления его меча. «Повторяющаяся» структура рассказа абсолютно вписывается в логическую необходимость: все мотивировано, нет ни одной возможной лазейки в закрытом универсуме, все выходы из которого охраняются.

Напротив, артуровский эпизод имеет слабые места. Своим мастерством, в котором мы обнаруживаем один из его секретов работы, романист, возможно, достаточно тонко, перемещает проблему с *мифологического* уровня на *психологический* уровень; но, перевоплощая схему в человеческую категорию, он должен пойти на своего рода предательство, он вынужден очернить до крайности, вопреки целой литературной традиции и контексту, самого преданного спутника Артура, того, кому выпала на долю страшная честь присутствовать при «чудесах» – Гриффлета. Действительно, странность, на которую не обращали никакого внимания, заключается в том, что верный Гриффлет обладает в крушении артуровского мира своего рода *избранностью*, с трудом совместимую в нашем сознании с низостью, которую ему приписывает рассматриваемый эпизод: и луч солнца, сразивший Мордрета [Mordret] (с. 245, строка 58), и волшебная рука, схватившая меч (с. 249, строка 82 и сл.), и магический корабль, увозящий Артура (с. 250, строка 38 и сл.), и дождь «очень сильный и чудесный» (с. 250, строка 38 и сл.), сам по себе являющийся *знаком избранности*, имеют в качестве *единственного* свидетеля... Гриффлета-мошенника, Гриффлета-предателя, Гриффлета-вора. Здесь все запутывается для того, кто отказывается видеть в этом противоречии уловку, чистый *авторский прием* для нового использования им престижного *формального* обрамления, которое его прельстило. Другая трудность: как объяснить то, что Артур доверяет другому бросить его меч в озеро? Автор не дает нам никакого пояснения. Несомненно, можно сослаться на королевскую привилегию, заключающуюся в том, что суверен занимается своими делами только руками своих слуг, но кого это убедит? Этот аргумент не может ни удовлетворить нас, ни скрыть затруднения автора переработки текста. Не следует ли, в свете осетинского сказания, из незначительного упоминания о том, что Артур, как и Батрадз, был слишком истощен своими ранами, сделать вывод, что он *физически* не был способен добраться до озера? Действительно, когда он увидел свою сестру Моргану, он «тотчас поднялся с земли, *на которой сидел*»<sup>35</sup>. Указание слишком хрупкое, а аргументация слишком несостоятельная; более того, не кажется ли, что наречие «тотчас» опровергает эту интерпретацию? Предпочтительнее допустить вновь, что наш

романист, скрупулезно калькируя свой образец, не смог обосновать в плане мотивации все поступки, формальное обрамление которых он в основном стремился сохранить. Но это «формальное обрамление», где его нашел автор? Мы отважимся предложить ответ на этот как неизбежный, так и нескромный вопрос на последующих страницах. При нынешнем состоянии памятников он не может быть полным; однако мы были бы удовлетворены, если бы наш шаг привел кого-нибудь из читателей к обнаружению звена, недостающего у нас.

### *С – БАТРАДЗ И КУХУЛИН*

а) *Девятидневный молитвенный обет уладов и беременность нарта Хамыца.*

Самой таинственной, если не самой характерной, чертой ирландского цикла об уладах, чертой, являющейся одним из лейтмотивов и одной из драматических движущих сил знаменитого эпоса *Táin bó Cualngé* (Похищение божественного быка и коров Кулея [Cooley]), нам представляется участь воинов Ульстера, обреченных однажды в своей жизни «девять раз по двенадцать часов» испытать родовые муки. Этот *девятидневный обет*, в течение которого мужчины столь же бессильны, как женщины-роженицы, передается от отца к сыну на протяжении девяти поколений. Эта необычная «женская» болезнь является следствием проклятия, истоки которого нам поведал необычный рассказ *Воины Ульстера в родовых схватках или девятидневный обет уладов*<sup>36</sup>:

*В дом одного богатого вдового крестьянина по имени Крунниук [Cruinniuc] или Круннху [Cronnchu], т.е. «круглая собака», однажды зашла очень красивая молодая женщина и, не говоря ни слова, смело принялась за работу по хозяйству и на ферме; она была прекрасной хозяйкой, раздавала детям и прислуге еду и одежду в изобилии. И она осталась в доме Крунниука. Некоторое время спустя она забеременела. Срок ее родов приближался, когда состоялся большой сбор уладов, и каждый отправлялся туда, если только не имел такого серьезного препятствия, как жена Крунниука. И крестьянин приготовился идти туда один. Когда он уходил, жена посоветовала ему не говорить неосторожных слов. (В другой версии молодая женщина запрещает своему мужу говорить о ней на празднике; если он ее не послушает, она будет вынуждена его покинуть). Во время игршц колесница короля победила в гонках, и Крунниук похвастался, что его жена бежит быстрее, чем королевские лошади. Рассердившись, король заставляет Маху [Macha] (так зовут молодую*

женщину) бежать наперегонки со своими лошадьми, несмотря на мольбы бедной женщины, чувствующей уже схватки, и ее просьбу об отсрочке. Безучастные к ее просьбам и проклятиям, суверен и зрители дают сигнал к началу. Маха побеждает, но рождает на финише двух близнецов. В момент родов она издает такой крик, что все мужчины, услышавшие его, были словно околдованы. На самом деле Маха была феей, дочерью Этранжа (Странного), сына Океана, и с этого дня воины были обречены претерпеть один раз в жизни в течение пяти дней и четырех ночей или пяти ночей и четырех дней родовые муки. Таким образом, когда Медб [Medb] напала на Ульстер, чтобы завладеть быком Кулея, все мужское население было в постели, выполняя свой девятидневный обет, кроме Кухулина [Cuchulainn], который был вынужден один оказывать сопротивление захватчику.

Эта необычная легенда в том виде, как она представлена здесь, т.е. так, как она сохранилась в рукописях, содержит некоторые неясные моменты: с одной стороны, причины, заставляющие Маху давать эти советы при отъезде ее мужа на сбор, так и остаются для нас неизвестными; с другой стороны, хвастовство Крунниука – «Моя жена бежит быстрее» – выглядит абсолютно безосновательным; и только *a posteriori*, после победы молодой женщины, оно предстает оправданным, не будучи таковым, поскольку текст не содержит до сих пор никакого намека на волшебный характер персонажа. Однако нартовское сказание рассеивает этот туман, и для нас это сказание представляет тем больший интерес, что оно описывает само рождение Батрадза:

*Хэмыц на охоте. Он преследует и убивает белого зайца, но когда он хочет схватить его, заяц оживает и уносится со всех ног. И так три раза кряду, до тех пор, пока, в конце концов, заяц не прыгает в море. Огорченный и пристыженный Хэмыц стоит на берегу, и в это время из моря появляется старец: «Этот заяц, – говорит он, – дочь самого Бога моря, Донбеттыра, а сам я его слуга. Возвращайся через месяц, и ты женишься на ней». Месяц спустя Хэмыц со своими нартовскими друзьями действительно возвращается, и празднуется свадьба. «Моя дочь, – говорит Донбеттыр Хэмыцу, – может жить под горячим солнцем только под черепашим панцирем. Она будет снимать его лишь ночью, перед сном». Хэмыц принимает это условие и уводит свою невесту, покрытую панцирем. Но ночью злокозненный Сырдон проникает в комнату Хэмыца, забирает панцирь и сжигает его. Проснувшись, рассерженная мелюзина объявляет о своем неизбежном*

*отъезде и переносит – рассказчик не уточняет, каким образом – на спину своего мужа, в горб, зародыш, который был в ее лоне<sup>37</sup>. Когда пришел срок, Сатана, сестра и невестка Хæмыца, вскрывает нарыв... и оттуда выходит Батрадз!*

Из сопоставления этих двух текстов мы можем сделать заключение о том, что Маха, как и мать Батрадза, вероятно, обладала в первоначальной версии двойной внешностью при отсутствии двойственной природы: одновременно быстрое животное (заяц, лань и т.д.) и человеческое существо (или перевоплотившееся божество). Отсюда и ее советы об осторожности и неуместные речи ее супруга.

В другом варианте этого же рассказа жена Хæмыца днем пребывает в коже лягушки и сбрасывает ее только ночью. Однажды, когда Хæмыц отправляется на большую площадь на нартовский совет, он кладет свою жену в карман, не слушая ее предостережений. Сырдон, догадавшись, что нарт прячет свою жену в кармане, оскорбляет и его, и дочь Донбеттыра. Отныне она не может более продолжать жить с Хæмыцем, но т.к. она беременна, она вдвует ему между лопаток зародыш, который она носит; там появляется опухоль, из которой родится Батрадз<sup>38</sup>.

Сходство поразительное; перед нами один и тот же мифологический рассказ: божество, дочь или внучка морского бога, выходит замуж за смертного вследствие таинственного стечения обстоятельств. Она «прекрасная хозяйка» и отличается своей щедростью<sup>39</sup> до того дня, когда она, беременная, становится жертвой ошибки или неосторожности своего мужа и вынуждена – после оскорбления, непосредственным образом связанного с ее качеством «мелюзины» – перенести на один или несколько мужских элементов свою беременность или муки, которые сопровождают разрешение от нее. Несомненно, в кавказском эпосе не говорится об общем проклятии *всех* нартов мужского пола; тем не менее, Ж. Дюмезиль совершенно справедливо связывает необычное рождение Батрадза с отрывком из Геродота, отрывком, подкрепленным различными другими свидетельствами у Геродота, IV, 67, Гиппократ, *О воздухе, воде и местности*, 22 или в *Никомаховой этике*, VII, 7. «В главе 105 своей первой книги Геродот пишет, что скифы в их завоевательном шествии через Переднюю Азию захватили Аскалон, город в Сирии и ушли из него, не причинив вреда, кроме некоторых из них, которые, оставшись, разграбили храм небесной Афродиты». И историк заключает: «Те из скифов, кто грабил храм в Аскалоне, и все их потомки были поражены богиней женской болезнью. Такова история, которой скифы объясняют эту болезнь. Впрочем, путешественники, приезжающие в Скифию, могут видеть состояние

этих людей, которых скифы называют энареями»<sup>40</sup>. Какой бы ни была интерпретация (женоподобные вожди или колдуны, симулирующие женственность, месячные, беременность и т.д.), эта «женская болезнь», поразившая скифов-«базилевсов» в наказание за оскорбление богини, рожденной морем и связанной с половым влечением, имеет связь через осетинское сказание с таинственным девятидневным обетом воинов Ульстера; она дополняет своего рода «этнографической» деталью легенду о рождении Батрадза; она восстанавливает равновесие между ирландским рассказом и кавказской легендой; она составляет звено, позволяющее кругу замкнуться.

Однако значительная привилегия, предоставленная Кухулину, т.е. освобождение от *девятидневного обета*, начинает создавать проблемы, стоит только усомниться в традиционном объяснении, основанном на божественном происхождении героя (он сын Луга), или в слишком упрощенном объяснении, предложенном д'Арбуа де Жюбэнвилем: «Кухулин не присутствовал, когда это проклятие было произнесено»<sup>41</sup>. А ведь это исключение без труда объясняется, если допустить, что истоки боли уладов связаны в некотором смысле с самим рождением Кухулина, как и беременность нарта Хэмыца связана с рождением Батрадза. Мы тем более склонны так считать, что анализ ирландского рассказа, известного под названием *Compert Conculaind*, «Зачатие Кухулина», показывает, что он изначально явно вписывался в повествовательную схему, рассказывающую о женитьбе Хэмыца и появлении на свет осетинского героя.

В настоящее время мы располагаем тремя редакциями *Зачатия Кухулина*, в которых, несмотря на искажения, граничащие иногда с бессвязностью, с которыми эти тексты дошли до нас, различаются две версии легенды. Луи Дюво опубликовал их обобщенный анализ, а также их перевод в пятом томе «Курса кельтской литературы» д'Арбуа де Жюбэнвиля<sup>42</sup>. Не затрагивая сам вопрос, сложность которого сама по себе заслуживает долгого изложения, отметим, что из трех редакций этого рассказа одна сохранилась до наших дней в *Lebor nach Uidre* (XII век): версия *U*, две остальные в рукописи *Egerton 1782* (XV век): версии *E* и *e*. Версии *U* и *E* не содержат никаких существенных различий. Вот их суть:

*Однажды стая чудесных птиц села в долине Эмайн [Etain] и поклевала все, не оставив на земле ни корней от растений, ни единой травинки. Конхобар [Conchobar] и его сестра Дехтире [Dechtiré] в сопровождении воинов-уладов бросились за ними, но птицы скрылись от них. Застигнутые ночью и снегопадом, улады стали искать прибежища. «Конал [Conall] и Брикриу [Bricriu] отправились на поиски, и обнаружили со-*

вершено новенький дом. Они вошли внутрь и увидели мужчину и женщину, которые их приветливо встретили. Когда они вернулись к своим товарищам, **Брикriu** сказал, что недостойно их идти в этот дом, где они не найдут ни теплой одежды, ни еды. В любом случае, этого дома недостаточно». Тем не менее, охотники направились туда. «Едва они оказались в доме со своими колесницами и оружием, как перед ними появилось разное добро, обычные и необычные блюда, известные и неизвестные; у них никогда не было лучшей ночи». И тогда они увидели очень красивого молодого воина, который пригласил их за стол. Насытившись, улады узнали от своего хозяина, что его жена на кухне и у нее родовые схватки. Действительно, женщина рождает сына, а в это время у дверей дома кобыла производит на свет двух жеребят. Дехтире забирает мальчика, чтобы воспитать его. Но «когда приходит утро, они видят странную вещь: они оказались без дома, без птиц, на востоке страны. Они возвращаются в Эмайн Маха [Etain Macha], увозя с собой ребенка и кобылу с ее жеребятами». Ребенок вырос, затем умер. В день похорон Дехтире чудесным образом забеременела, выпив содержимое медной чаши. Во сне к ней пришел Бог Луг [Lug]. «Он сказал ей, что она беременна от него. Это он увел ее со своими спутницами в те края, это он их вел в виде птиц. Это он был ребенком, которого она вырастила, и теперь это он вошел в ее чрево и будет носить имя Сетанта [Setanta]». Видя состояние своей сестры, Конхобар решает выдать ее замуж за Суалдама [Sualdam]. Но, боясь позора, Дехтире выплевывает зародыш, который она носила в себе. Немного спустя, забеременев от своего мужа, она производит на свет **трехгодовалого ребенка**. «И он носил имя Сетанта до тех пор, пока не убил пса Кулана-кузнеца: только тогда он был наречен «псом Кулана», Кухулином».

При первом прочтении версия е, также называемая Праздник небогатого дома, довольно ощутимо отличается от U и E, которые мы сейчас вкратце изложили:

Дехтире, сестра Конхобара, пропала три года вместе с пятьюдесятью другими девушками Ульстера. Однажды они все вернулись в виде птиц, чтобы опустошить долину Эмайн. Конхобар и его воины преследовали их до ночи, потом птицы исчезли. В поисках убежища Фергус [Fergus] и Брикriu наткнулись на **маленький домик**, в котором жили только мужчина и женщина. Фергус вернулся к товарищам и позвал их в этот дом. Внимание же Брикriu на выходе было привлечено «слабым стоном», и тогда он увидел большой, красивый, чудесный дом. Он входит



(снова ?) внутрь, где его на этот раз встречает красивый, благородного вида молодой воин, который признается ему, что пятьдесят пропавших девушек пребывают в этом доме, как и Дехтире, которая находится в его власти; «это они, обернувшись птицами, полетели в Эмайн Маха, чтобы заманить уладов сюда». Женищина, Дехтире, дает Брикриу пурпурную мантию с золотой бахромой; тот присоединяется к своим спутникам, **но из злобности решает ничего не говорить Конхобару о своем открытии!** Улады входят в дом и, когда Конхобар хочет воспользоваться своим «правом сеньора», женищина велит ему передать, что она на сносях. На следующее утро улады находят маленького ребенка, и Брикриу раскрывает, наконец, что этот ребенок – сын Дехтире, Сетанта. Поднимается спор по поводу того, у кого останется новорожденный. В конце концов, Конхобар доверяет его другой своей сестре, Финнхоем [Finnchoem], матери Конала Победителя, которая увозит его в долину Муртемне [Murthemné].

Если абстрагироваться от поверхностных различий, очевидно, что мы имеем дело с единой структурой, проявляющейся на уровне некоторого числа смысловых оппозиций: *Бесплодность/Плодородность, Голод/Изобилие, Бедность/Богатство, Маленький/Большой, День/Ночь, Холод/Жара, Птица/Молодая женищина* и т.д., оппозиций, превосходно обобщенных в подзаголовке версии *e*: *Праздник/небогатого дома*. Повествовательная схема, общая для различных редакций *Зачатия Кухулина* точно та же, что и схема, лежащая у осетин в основе свадьбы Хæмыца и рождения Батрадза. Выше мы проанализировали вариант *c* этого рассказа; рассмотрим теперь вариант *a*, текст которого был полностью опубликован Ж. Дюмезилем в его *Книге о Героях*<sup>43</sup>:

*Случился у нартов голодный год. Не было у них уже никакой еды, кроме мяса, которое они приносили с охоты. И Хæмыц отличился. Однажды, когда он был на охоте и до самого вечера не смог подстрелить ни одной птицы, ни одного зверя, вдруг, уже в сумерках, что он видит? Целое стадо оленей пасется на зеленой траве посреди поляны и среди них – большой белый олень! «Это Бог послал мне его!», – подумал он и прицелился в белого оленя! Но не успел он пустить стрелу, как сильный гром загрохотал в горных ущельях, олени разбежались во все стороны, и только белый олень неподвижно застыл на месте. В этот момент из леса появился совсем маленький юноша. Он подбежал к оленю, прирезал его и снял с него шкуру». Несмотря на свой рост, этот незнакомец обладает волшебной силой и ненасытным аппетитом. К тому же он пре-*

красный охотник. С его помощью Хæмыц утоляет голод нартов. Незнакомец открыл ему, что он из Донбеттыров рода Быцентаæ; потом он предложил ему свою сестру в жены. Они договорились о встрече, и в назначенный срок Хæмыц в сопровождении самых уважаемых нартов едет за своей невестой. «Привел он их к муравейнику. Здесь они остановились и спешили. В этот же миг юноши из рода Быцентаæ... повели их под землю, открыли дверь и впустили нартов и их лошадей. Хорошо подготовились Быцентаæ к приему гостей, и велика была их радость при их появлении!» Сослан, дружка жениха, попросил показать ему невесту. Повели его в соседнюю комнату, где стояли девушки, одна прекраснее другой. Он спросил, которая из них его новая сестра: и тогда вытащили из постели лягушку! Рассерженный такой насмешкой (т.к. он был убежден, что над ним издеваются), Сослан вместе с другими нартами покидает этот дом. Хæмыц же, опечаленный, увозит лягушку к себе. Но ночью она превратилась в прекрасную девушку и рассказала ему свою тайну: она не может снимать лягушечью кожу днем и не может в ней оставаться ночью. Превосходная портниха, она за одну ночь нашла «все, что нужно, чтобы одеть с головы до ног сто мужчин». На следующую ночь все повторилось. И сказала она Хæмыцу: «Раздай это нартам... И не бойся, мы не обедеем от этого: никогда не иссякнет то, к чему я прикоснусь».

Известно, чем это закончилось: Сырдон узнает тайну молодой женщины, оскорбляет ее и заставляет покинуть своего мужа. Но перед этим она «сплевывает» в спину Хæмыца зародыш, из которого родится Батрадз<sup>44</sup>.

Сходство осетинского и ирландского рассказов настолько очевидно, что мы рискуем впасть в тавтологию при его представлении. Поэтому мы удовлетворимся выделением основных линий: герой (Конхобар/Хæмыц) во время голода целый день безуспешно преследует волшебную дичь (птиц/оленей/зайца). С наступлением ночи он сталкивается со странным персонажем, который угощает его самого и его товарищей (Луг/Чудесный маленький охотник). Дома у этого незнакомца находится девушка, наделенная свойством «мелюзины» (супруга/сестра // птица/олень/заяц/ черепаха/лягушка). Она волшебница и окружена необычайно красивыми девушками. Герой и его спутники (улады/нарты) пользуются ее гостеприимством в таинственном доме, наделенном магическими свойствами (маленький/большой; бедный/ богатый); она умелая портниха и дарит им богатые одежды. Один из спутников героя (Брикриу/Сырдон) узнает тайну превращений волшебной хозяйки: его разоблачения или его молчание влекут расставание героя и мелюзины (Конхобар ≠ Дехтире // Хæмыц ≠

Молодая супруга). Последняя, будучи беременной, «сплевывает» зародыш, который она носила под сердцем (на землю / в спину своего мужа); из этого зародыша рождается мальчик, наделенный сверхъестественными качествами (Кухулин/Батрадз), воспитание которого будет доверено сестре героя (Финнхоем/Сатана).

Может быть, еще нагляднее, чем этот типизированный рассказ, сходство структур будет представлено графически:

### I. Зачатие Кухулина

Брикриу (роль разлучника)

≠

Аморген + Финнхоем – Конхобар – девушка/животное + волшебный воин	(Дехтире)	(Луг)
Конал Победитель		Кухулин

### II. Зачатие Батрадза

Сырдон (роль разлучника)

≠

Пастух	+ Сатана – Хамыц + девушка/животное – волшебный охотник	
+ камень		
Сослан (Созрыко)	Батрадз	

Помимо полного соответствия персонажей и функций, сопоставление схем выявляет и то, что отношение превращений, связывающее оба рассказа, определяется как *инверсия отношений родства*: происходит замена отношения «брат/сестра» (–) на отношение «муж/ жена» (+) или замена функции *выдающий замуж* на функцию *берущий в жены* и наоборот.

Сопоставительный анализ особенно четко выявляет удивительное сходство ирландского Брикриу и Сырдона осетинских сказаний. И тот, и другой играют в рождении, соответственно, Кухулина и Батрадза, роль *разлучника*, омрачителя праздника, обнаруживая тайну молодой женщины-животного, тайну, *нераскрытие* которой в одном случае и *раскрытие* во втором приводит к разлучению героя с его сестрой или его женой. Следует отметить, что остатки ирландского предания в различных редакциях сохранили эту недостаточно определенную, но, несомненно, существующую специфическую функцию, общую для обоих героев. Эта тождественность функций далеко не ограничивается одним этим эпизодом и

является структурной константой обоих циклов, цикла уладов и цикла нартов, сопровождаясь одновременно идентичностью характеров. Вот как Ж. Дюмезиль представляет персонаж Сырдона: «Можно сказать, что нет ни одного сказания о нартах, где бы ни появился Сырдон... этот внебрачный сын Боратаэ, своего рода «злой гений» со своим ядовитым языком, безжалостными насмешками, коварными советами, со своим живым, как ни у кого другого, умом, но обращенным во зло»<sup>45</sup>. В частности, Сырдон стал причиной смерти самого знаменитого из нартов (не считая Батрадза) – Созрыко=Сослана. Этот портрет Сырдона, набросанный Ж. Дюмезилем, почти слово в слово применим к ирландскому Брикриу, который описывается в Лейнстерской рукописи (XII в.) следующим образом: «Был во дворце Конхобара один человек, который должен был однажды заняться большими приготовлениями... Брикриу, Брикриу, ядовитый человек со злым языком. Его сердце было полно яда. Когда порочные мысли тайно шевелились в его голове, красный прыщ на его лбу увеличивался и становился толще человеческого кулака...»<sup>46</sup>. Смутьян, насмешник, забияка Брикриу появляется на протяжении всего эпоса об уладах; так, он предстает в *Истории Свиньи Мак Дато* или в столь знаменитом *Пире Брикриу*, рассказах, где его порочный гений разворачивается в полной мере, как у Сырдона в сказаниях *Как появился фэндыр* или *Пир Сырдона*<sup>47</sup>. Очевидно, что глубокое изучение связей, существующих между этими двумя насмешниками, не завершается выводом о их принадлежности к одному исходному типу; для нас достаточно того, что их параллельное присутствие в рассмотренных выше эпизодах дает дополнительное основание для гипотезы, в соответствии с которой зачатие и рождение Кухулина изначально излагались по формальной схеме, в которую вписываются женитьба Хэмыца и появление на свет его сына Батрадза.

На этом этапе изложения возникает проблема – проблема связи рождения Кухулина (и самого Кухулина) с девятидневным обетом уладов. Особая деталь в версиях *U* и *E*, может быть, дает некоторую подсказку: «Мужчина тогда сказал уладам, что его жена на кухне и у нее родовые схватки: Дехтире пошла к ней; женщина родила сына. *У дверей дома кобыла произвела на свет двух жеребят*. Улады забрали ребенка; отец подарил ему для забавы жеребят»<sup>48</sup>. Это вроде бы незначительное событие включается в парадигматический ряд, отсылающий нас, с одной стороны, к ранее рассмотренному эпизоду о *Девятидневном обете уладов*, эпизоду, в котором Маха, дочь Этранжа (Странного), сына Океана, рождает *двух близнецов* на финише своего победного забега *наперегонки с лошадьми* короля, а с другой стороны – к *Мабиноги о Пуйле [Pwyll]*, *Принце Дивета [Dyvet]*, где Рианнон [Riannon], богиня-лошадь, производит на свет сына,

которого в ночь его рождения таинственным образом забирают у матери и кладут рядом с жеребенком, родившимся в ту же ночь. Ж. Дюмезиль отмечает в своей *Книге о Героях*<sup>49</sup> сходство между встречей Пуйла и Арауна [Arawn] в начале *Мабиноги о Пуйле* и встречей Хэмыща и чудесного маленького охотника. Нам представляется, что *совпадение* не ограничивается одним этим пассажем, но все приключения Рианнон и Пуйла (*Мабиноги о Пуйле*, *Мабиноги о Манауиддане*<sup>50</sup>) в действительности являются всего лишь вариациями рассмотренной выше структуры, структуры зачатия Кухулина и женитьбы Хэмыща.

Кроме того, мы отметили, что одной из характеристик молодой женщины/феи, матери Кухулина, является ее чудесная щедрость, выражающаяся в дарении одежды или еды. Эта черта также проявляется у матери Батрадза, которая заваливает нартов одеждой, как ее брат дичью: «Не бойся, мы не обеднеем от этого: никогда не иссякнет то, к чему я прикоснулась». Не является ли, в связи с этим, многозначительным также то, что эта отличительная особенность обнаруживается и у Махи в *Девятидневном обете*, текст которого гласит, что «она вела хозяйство с очень большой щедростью, раздавая детям и слугам в изобилии еду, одежду и все, в чем они нуждались, и *все равно своим расточительством она увеличивала состояние Круннука*»?<sup>51</sup>

Постоянство этой черты у исследованных героинь в сочетании со стабильностью связи *женщина-фея/кобыла* и отношения «близнячества» *ребенок/жеребенок* приводит нас к мысли, что *неизвестная мать Кухулина в версиях U и E не кто иная, как Маха, обиженная уладами и нал ожившая на них наказание девятидневного обета, на всех, кроме своего сына, любимая лошадь которого носит имя «Серый Махи»!*

Может быть, следует рассмотреть детальнее этот сложный вопрос. Все редакции *Зачатия Кухулина* едины в придании матери героя, будь это Дехтире или другая женщина, способности – которая, возможно, является лишь исполнением «магического повеления» – превращаться в *птицу*, образ, под которым она выманивает уладов в погоню за собой. Позаимствуем здесь несколько строк из статьи Р. С. Лумиса, косвенно затрагивающей нашу проблему, *Фея Моргана и кельтские боги*<sup>52</sup>:

*Комментарий XIV века гласит: «Маха, скальд-ворона; она же третья Морригана». Это пояснение – значимо, поскольку оно указывает на то, что Маха уподоблялась вороне; что она была из триады схожих фигур, что она также появлялась под именем Морриганы. Это странное божество, как признает мисс Паттон, представляет поразительное сходство с Феей Морганой».*

Таким образом, если считать, что Маха или, что то же самое, Морриган чаще всего появляется, как Моргана и ее сестры, в виде одной *птицы* или в группе, в виде *тройки птиц*, как не узнать ее тогда снова среди этих «трех птиц, (которые) летали отдельно друг от друга до ночи: (и которые) летели перед охотниками до самого края страны...»?<sup>53</sup>

В рамках данной статьи не может быть и речи о том, чтобы рассмотреть все аспекты этой проблемы, распутать все нити чрезвычайно запутавшегося клубка; однако нам представляется правомерным допустить, что:

1) привилегия, которой пользуется Кухулин, освобожденный от «родовых мук», находит свое объяснение в его *материнской линии родства* (Маха), а не в отцовской (Луг), как полагали до сих пор;

2) что рассказ *Воины Ульстера в родовых муках или девятидневный обет уладов* первоначально входил, в том виде, который мы, к сожалению, не можем восстановить, в историю, повествующую о рождении Кухулина.

Пока мы ограничимся этими наблюдениями в надежде, что они смогут направить к окончательному решению какого-то другого специалиста, лучше информированного в вопросах ирландской мифологии и литературы.

### *б) РОЖДЕНИЕ ВАТРАДЗА И ЧАНЫ С ВОДОЙ КУХУЛИНА*

Персонаж Кухулина изобилует красочными чертами. Одна из них заставляет его бросаться поочередно в три чана с водой, чтобы остудить бурление своего гнева или пыла. Эта удивительная потребность является константой героя и, насколько нам известно, она никогда еще не получала убедительного объяснения. В *Táin bó Cualnge*<sup>54</sup> при возвращении «чудо-ребенка» в Эмайн, «чтобы остудить его гнев, ему приносят три чана с холодной водой. Опускают его в первый чан, и вода от него нагрелась так, что расколола доски и обручи чана как ореховую скорлупу. Во втором чане вода закипела пузырями величиной с кулак. В третьем чане жар был столь сильным, что не каждый бы вытерпел. И тогда гнев мальчика улегся»<sup>55</sup>. В рассказе *О больном Кухулине, прикованном к постели*, Лоэг [Loeg], возница, опасается, как бы в своей убийственной ярости Кухулин не обратил свой гнев на собственных друзей, и приказывает приготовить три чана с холодной водой, в которых герой мог бы остудить свой пыл<sup>56</sup>. Эта же тема вновь появляется в эпизоде убийства Кухулина<sup>57</sup>, а также в *Пире Брикриу*, где, однако, она предстает в искаженном виде: Медб здесь готовит три чана с холодной водой... но для трех разных героев: Конала, Лоэгеру [Loegairé] и Кухулина<sup>58</sup>.

Если мы продолжим наш рассказ о рождении Батрадза, мы прочитаем следующее:

*Когда подошел срок, Сатана приготовила большой стальной нож на седьмом этаже башни, а на первом – семь котлов, наполненных водой. Наверху она разрезала этим ножом спину Хæмыца: как вихрь, заполняя все огнем, ребенок – стальной герой бросился вниз, и семи котлов с водой на первом этаже не хватило, чтобы вместить его: он по колени ушел в землю. «Воды! – закричал он, – воды, чтобы моя сталь закалилась!» Сатана побежала с десятью кувшинами за водой к источнику, но замешкалась там, потому что дьявол не соглашался дать ей воды, пока она не позволила ему некоторые вольности, а эти вольности требуют времени. Наконец, она возвращается с водой и обливает ребенка, а Сырдон дает ему имя, приветствуя его: «Поклон тебе, сын славного Хæмыца, Батрадз!»<sup>59</sup>.*

В одном из вариантов Батрадз после рождения бросается не в котел, а в море, но цель та же, т.е. чтобы молодой нарт закалил свою сталь<sup>60</sup>. Как мы отметили в случае с ирландским героем, этот мотив следует за Батрадзом во всех его приключениях. Так, однажды, когда нарты решили убить Урызмæга, Сатана, его жена и сестра, зовет Батрадза на помощь. Живущий на небе Батрадз, разгневанный, бросается на выручку своему дяде: «...его тело стало красным, как огонь. Весь раскалившись, он опускается на башню Урызмæга, как смерч пролетает через семь этажей и падает вниз в котел, наполненный водой, и его сталь закалилась еще сильнее»<sup>61</sup>. Подобная же сцена повторяется во время взятия крепости Хыз<sup>62</sup>; и во время своего сражения с великаном Мукарой нарт, чувствуя, что слишком раскалился, просит своего коня поспешить к морю, чтобы остудить себя, прежде чем продолжить борьбу<sup>63</sup>.

Нет никаких сомнений, что перед нами опять одна и та же мифологическая черта, и редкость мотива придает особое значение его совпадению у двух столь отдаленных друг от друга во времени и пространстве эпических героев. Даже если бы оно ограничивалось одной этой деталью, сходство между Кухулином и Батрадзом не могло бы не удивлять нас. Однако общность характеров, которые мы предлагаем теперь рассмотреть, рискует превратить это удивление в смятение и даже беспокойство.

с) ДЕТСТВО БАТРАДЗА И «ДЕТСТВО КУХУЛИНА»

Знаменитый эпизод из *Tâin bô Cualngé* (Похищение божественного быка и коров Кулея) повествует нам устами Фергуса и двух других воинов о подвигах Кухулина-ребенка: маленький Сетанта проводит первые пять лет своей жизни в одиночестве, вдали от двора короля Конхобара. В пять лет он отправляется в Эмайн, столицу, несмотря на запрет своей матери; там он поражает детей уладов своей ловкостью в играх и в одиночку колотит пятьдесят сыновей короля<sup>64</sup>. Год спустя он голыми руками душил свирепую собаку кузнеца Кулана и сменяет ее в роли охранника; как следствие, он получает свое окончательное имя – Кухулин, т.е. «собака Кулана»<sup>65</sup>. В семь лет он ломает все, к чему прикасается, и убивает трех сыновей Нехта Сцени [Necht Sceni] благодаря своим приемам, которые принесли ему известность; рассказ завершается описанием других значительных подвигов и сценой с тремя чанами холодной воды, приведенной выше<sup>66</sup>. Как и «маленький мальчик» Сетанта, Батрадз воспитывался отдельно от других детей, сначала на дне моря, потом в темной комнате: «За месяц он вырос так, как растут за три года обычные дети»<sup>67</sup>. Поселившись в нартовском селении, он убегает из комнаты, где тетя держала его взаперти, чтобы участвовать в играх маленьких нартов: «И вскоре на улице были слышны только плач и стоны: когда Батрадз хватал за руку, он ее вырывал; когда он бил, ломались ноги»<sup>68</sup>. Своей ловкостью он выставляет на посмешище семь сыновей Бурæфарныга (в частности, совсем как Кухулин, он превращает в лохмотья их одежду). Даже пребывание у кузнеца является общим элементом для двух эпических фигур. Батрадз отправляется на отдых в небесную кузню Курдалагона, а в некоторых версиях он обязан своей закалкой не рождению, а ковке божественного ремесленника<sup>69</sup>. Подобные приключения, естественно, не могут не напомнить столь распространенные фольклорные типы *Жана-Медведя* и *Сендрилло* [Cendrillot] (Золушка-мужчина): ребенок, рожденный при чудесных обстоятельствах (мать зачала его от медведя, ветра, искры, съев какой-нибудь плод и т.д.<sup>70</sup>), растет в свои первые годы удивительным образом и быстро обретает исключительную физическую силу. В одном случае изгнанный своими испуганными родителями, в другом толкаемый желанием посмотреть мир, он покидает родительский дом и поступает на работу к мастеру, который часто является кузнецом. Его волшебная сила позволяет ему сладить с любыми орудиями, которые ему доверяют, а его грубость – подчинить всех своих товарищей. Доведенный до отчаяния мастер прогоняет его. После множества приключений Жан-медведь убивает чудовище, освобождает принцессу и жену. К этим чертам Сендрилло



(мужчина) прибавляет особенность воспитания в *золе очага*. Народное предание утратило смысл отношения (причины и следствия), изначально существовавшего между долгим пребыванием в золе («закаливание») и необычной силой, которую герой проявляет в дальнейшем<sup>71</sup>; произошло понятное скольжение от «мифологического» значения к значению «символическому»; однако очевидно, что народная сказка в тех своих вариантах, где она сохранила этот мотив, представляет собой остаток мифа, близкого к мифу о Батрадзе<sup>72</sup>.

На это трудно отрицаемое «фольклорное» родство, несомненно, будут ссылаться, и не без основания, при попытках оспорить значение нашего сопоставления. Мы бы охотно согласились с этим аргументом, если бы оба героя, кельтский и осетинский, не вносили в постоянную дискуссию неизвестную фундаментальную деталь сказания: ловкость в играх, и если бы их сходство сводилось только к этой черте. Но это не так, и другие сходства, менее общие и менее распространенные, которые мы предлагаем рассмотреть дальше в нашей работе, несомненно, подтверждают нашу гипотезу.

Ж. Дюмезиль считает, что под сказаниями о Батрадзе распознаются остатки «грозовой мифологии»<sup>73</sup>. Народное верование осетин утверждает, что еще и сегодня во время грозы видно, как на западе из моря выскакивает меч Батрадза: это молния!<sup>74</sup> В сознании этих горцев, таким образом, эпический герой формально связан с грозой. Не повторяя аргументацию, получившую, в конце концов, поддержку большинства нартологов, отметим, что *спуски* молодого нарта, стального героя, достаточно эксплицитно представляют собой образ молнии<sup>75</sup>. В этой связи Ж. Дюмезиль приводит обычай, распространенный у многих народов и особенно у некоторых кавказских народов: он заключается в том, что во время грозы в доме ставят воду, чтобы защитить его от молнии<sup>76</sup>. «Во время молнии, – рассказывает Г. Бунатов, – как считают армяне из Эчмиадзина, с неба падает сталь, которая уходит глубоко в землю; поэтому перед молнией следует пропитать водой *семь* войлочных ковриков и расстелить их где-нибудь; если молния попадает в них, небесная сталь теряет свою силу»<sup>77</sup>. Другие особенности, к которым мы еще будем иметь случай вернуться, параллели с Геродотом и Риг Ведой, завершают подкрепление очевидной для нас интерпретации: Батрадз происходит из древнего грозового мифа. Эта интерпретация, которая когда-то произвела фурор, затем испытала полную опалу и показное пренебрежение, отнюдь не предосудительная сама по себе, представляет собой очень ценный исследовательский прием в той мере, в какой он позволяет расшифровать некоторые загадочные детали, не поддающиеся до сих пор любой другой системе объяснений. В течение

многих лет в Кухулине пытались найти следы древнего солнечного мифа;<sup>78</sup> мы не уверены, что стоило отбрасывать целиком эту точку зрения, стремящуюся «олицетворить силы природы». Мы полагаем, что попытка прочитать часть подвигов Кухулина в такой же интерпретации, что и подвиги Батрадза, не обязательно должна рассматриваться как чистая фантазия, и считаем необходимым поставить вопрос: не скрываются ли за экстравагантными выходками ульстерского акробата остатки «грозовой мифологии», способной ответить и за эти самые странности.

#### *d) ЧЕЛОВЕК С ТЫСЯЧЕЙ ТРЮКОВ*

Кухулин – прекрасный шут, акробат, канатоходец, жонглер, эквилибрист, ярмарочный Геракл и т.д. Бесчисленны его ловкие фокусы, и их весьма длинный перечень периодически напоминает о себе на протяжении всего цикла<sup>79</sup>. Мы ограничимся несколькими примерами: «Кухулин пришел на собрание ста пятидесяти женщин, каждая из которых дала ему по иголке, и он воткнул эти иголки по очереди одну за другой в землю так ловко, что острие каждой иголки входило в ушко предыдущей, и сто пятьдесят иголок образовали одну линию»<sup>80</sup>. Батрадз не уступает ему ни в чем. Он просит семь сыновей Бурæфærныга установить иголку на яйцо, лежащем на другом берегу моря: «Они поставили иголку на яйцо. Самые ловкие из молодежи Нижнего Селения стреляли в нее, но все стрелы пролетали мимо. Выстрелил Батрадз, и его стрела вошла в игольное ушко»<sup>81</sup>. Во время ссоры между женами уладов на пиру Брикриу Кухулин приподнимает целую стену дома, чтобы его жена могла войти внутрь<sup>82</sup>. Так же во время своего вмешательства ради спасения Урызмæга нартовский герой схватил центральный столб Дома Клятвы и приподнял крышу, чтобы потом опустить ее как ловушку на Боратаæ<sup>83</sup>. Прыжки, как известно, являются одним из особо предпочитаемых упражнений кельтских героев. «Собака Кулана» не составляет исключения: наутро после беспокойной ночи на страже в замке Куроя [Curoi], он несколько раз пытается перепрыгнуть через высокие стены; в первый раз он ударяется лбом о стены; во второй раз, упав, он входит в землю по колени; в конце концов, в великолепном прыжке он перепрыгивает высокие стены ограды<sup>84</sup>. В *Сватовстве Кухулина к Эмер* воин отправляется в замок Форгалла [Forgall] Хитрого, отца Эмер [Emer], который держит там в заточении свою дочь и отказывается выдать ее за Кухулина: «...одним прыжком он преодолел три крепостные стены и нанес три удара в крепости; каждым ударом он убивал по восемь человек, щадя девятого; три человека, сохранившие жизни, были Сцибор [Scibor], Ибор [Ibor] и Кальт [Calt], братья Эмер; он

забрал Эмер и ее молочную сестру, каждую со своей ношей золота, и, держа их обеих, прыгнул через три стены крепости и очутился снаружи»<sup>85</sup>. Сын Хæмыца прыгает через семь гор<sup>86</sup> и однажды, когда он летит на помощь к нартам, на которых напал великан Мукара, он с такой силой срывается с неба, что входит в землю до паха<sup>87</sup>. При обстоятельствах, сходных с событиями *Сватовства к Эмер* (речь идет об освобождении дочери Солнца, жены Созрыко, которую заточили в крепости Хыз), Батрадз просит нартов привязать его крепко к стреле и выстрелить его из его же лука в крепость: «Нарты сделали так, как он сказал. Батрадз полетел, вытянув ноги и руки, и, натолкнувшись на стену, пробил ее с такой силой, что даже другая сторона ограды раскололась». Попав внутрь, он убивает хозяина Хыза, так же как Кухулин поступает с Форгаллом Хитрым, и приводит дочь Солнца к ее мужу<sup>88</sup>. Ж. Дюмезиль на страницах, упоминавших ранее, обращается к этому последнему подвигу для того, чтобы показать, что в принципе Батрадз есть не что иное, как образное представление, своего рода воплощение *молнии*, «т.к. молния часто воспринимается – в зависимости от уровня цивилизации – как оружие из камня или металла, точнее стали»<sup>89</sup>. Если это определение подходит *a priori* для нарта, стального снаряда, «порадившего молнией» укрепления Хыза, его применение к ирландскому герою, видимо, представляет некоторые затруднения, хотя мотив о чанах с охлаждающей водой, общий для обоих эпических персонажей, заставляет нас поставить эту проблему. Известно, что подобно нарту Кухулин проявляет свою индивидуальность, свою «сущность» только в гневе. Впрочем, общей чертой всех народов и всех мифологий является восприятие грозы и молнии как проявления божьего гнева. Ирландский автор рассказывает о Кухулине следующим образом: «...он ужасен, особенно когда он в *гневе*: быстрота его ног удивительна; *его волосы становятся более колючими, чем белые шипы*»<sup>90</sup>. Остановимся на этой «колючей» детали: жесткие волосы Кухулина упоминаются во всех его портретах, одной из особенных черт которых они являются. В *Táin*, например, мы читаем: «...когда вспыхивает его яркое и героическое пламя, его стопы выворачиваются назад, ягодицы и икры ног оказываются впереди; один глаз остается на лице, а второй выпадает; человеческая голова может поместиться у него во рту. *Его волосы становятся совсем колючими как боярышник*»<sup>91</sup>, и на каждом из них появляется капелька крови. Он не узнает больше ни друзей, ни товарищей; он бьет налево и направо»<sup>92</sup>. Другой пассаж из *Похищения коров Кулея* еще более выразителен: «От жара, вызванного его сильным, неистовым *гневом*, в воздухе над ним появились факелы Бодб [Bodb], богини войны, дождевые небесные тучи, а в этих тучах – красные искорки огня; они блестели над его головой в

воздухе, рожденные жаром его *гнева*». Транспозиция мифа здесь очевидна: какими еще более значимыми атрибутами можно определить Кухулина как «молниевое» героя? Однако продолжим нашу цитату: «Вокруг головы *его шевелюра становится колючей и похожей на пучок твердых шилов, торчащих из дыры в изгороди*. Если потрясти над ним яблоню, покрытую спелыми плодами, яблоки не упадут на землю; они зацепятся за его волосы, ставшие колючими от его *гнева*»<sup>93</sup>. Разве не видно, что за живописностью образов, за *волосами из металла* или стали скрывается миф, параллельный мифу о кавказском гиганте и его стальных усах? Уподобление Кухулина *веществу* молнии дублируется и соответствием в плане *цвета*: «Собака Кулана» – пылающий герой: «Его волосы имели три цвета: коричневые внизу, красные как кровь в середине и желтые у кончиков... Тонкий пурпур золотых огоньков с оттенками червонного золота сотнями кругов огибал его шею... На обеих его щеках было по четыре пятна: желтое, зеленое, синее и пурпурное... (он носил) штаны красновато-коричневого цвета Его превосходный щит был темно-пурпурного цвета...»<sup>94</sup>. Красно-золотая доминанта в этом портрете, только самые интересные или самые показательные элементы которой мы привели, не оставляет сомнений в значении, которое следует придавать этому *огненному шару*<sup>95</sup>, исходя и из самого спектра молнии, как бы разложенного на его щеках, и из «длинного копья с голубым острием», в котором легко узнать молнию! Кухулин является *олицетворенной молнией, небесным огнем*. Вспомним о магическом запрете, предписывающем ему не проходить мимо любого очага без того, чтобы не зайти и не принять пищу<sup>96</sup>. Как не связать это табу с его качеством духа огня? Разве один из основных принципов магического действия не основывается, действительно, на вере в «благожелательное» влияние на подобного себе?<sup>97</sup>

Древний грозовой миф, Кухулин является также *громом и ветром*. Боевой клич Батрадза сеет ужас среди его врагов, и сказители уподобляют его грому: «Гром от крика Батрадза раздавался еще в лесу, а он (речь идет о Мукаре) был уже рядом с ним»<sup>98</sup>. Этот «потрясающий» крик характерен и для Кухулина: «...из его горла раздался крик героя; бледнолицые, козлоподобные духи, феи долин, демоны воздуха отвечали ему, приведенные в ужас этим могучим криком»<sup>99</sup>. Но еще более «многозначительным», чем этот крик, является трюк с «тремя громовыми играми». Так, в величественной сцене его смерти «Кухулин подъезжает на своей колеснице и производит три громовые игры: гром сотни человек, гром трех сотен человек, гром три раза по девять человек. Как будто взмахом метлы разметало перед ним врагов в долине Муртемне...»<sup>100</sup>. Портрет в *Tâin bô Cualngé*, обширные отрывки из которого мы воспроизвели выше, заканчивается сле-

дующей фразой: «Потом он загрохотал так, как это могли бы сделать сто, потом двести, затем четыреста человек»<sup>101</sup>. Помимо Гае бога [Gae bog], волшебного «ранцевого дротика», из оружия он предпочитает пращу. С помощью этого грозного оружия он бросает свое «дважды переплавленное железное яблоко». Этот шарик, с которым он не расстанется с самого юного возраста и с помощью которого он побеждает в играх сыновей уладов, мог быть всего лишь перевоплощенной молнией: он пробивает стальные щиты, лоб жертвы и вышибает мозги из затылка таким образом, что сквозь дыру в голове виден свет<sup>102</sup>. Когда Айлиль [Ailill] и Медб вступают в торг с героем, они обещают ему возвратить украденных молочных коров и плененных рабынь «при условии, что он больше не будет использовать свою пращу против (их) войск, так как *шумная, как гром, игра*, которую он разыгрывает над ними каждую ночь, не доставляет удовольствия»<sup>103</sup>. Несомненно, мы имеем здесь большее, чем простой стилистический прием. Таким образом, идентификация Кухулина с древним грозным мифом нам представляется одной из самых обоснованных, тем более что он является не только молнией и громом, но и ветром, дыханием бури. Мы уже встречали эту характеристику у Батрадза: когда герой хочет наказать нартов за убийство своего отца, наряду с другими заданиями он заставляет их наполнить сапоги Хæмьца пеплом от шелка. «День и ночь они жгли все шелковые ткани, но едва ткань превращалась в пепел, как появлялся Батрадз: он превращался в ураган и своим дыханием развеивал плоды столь тяжкого труда»<sup>104</sup>, и «игра» возобновлялась до тех пор, пока у нартов не закончился весь шелк... В другом эпизоде, представляющемся более поздним вариантом стрелы, посланной в крепость Хыз, Батрадз приказывает нартам поместить его как *ядро* в гигантскую пушку; оружейной прислуге, которая беспокоится о том, как они узнают, что он уже достиг конца ствола, и спрашивают его об этом, он отвечает: «Я кашляну». «Нарты протолкнули его в ствол, и когда его колени коснулись заряда, он кашлянул, и с его кашлем из пушки вылетел ураган, разбросавший нартов в четыре стороны света, убив одних и покалечив других»<sup>105</sup>. В одной небольшой сцене *Сватовства Кухулина к Эмер* сказочный воин вместе со своими товарищами Лоэгере и Конхобаром, которые чуть не сложили там головы, исполняет ловкий трюк, заключающийся в том, чтобы «улечься на плоский камень, в котором было просверлено маленькое отверстие, и надуть через это отверстие четыре бурдюка»<sup>106</sup>. Как не признать в этом фокусе традиционные атрибуты Бога ветров, *пещеру и бурдюк!* Еще раз подтверждается уравнение Батрадз = Кухулин = Грозной миф. Правда, один атмосферный элемент, кажется, отсутствует в этой картине грозы: дождь! Однако в рассказе *Больной Кухулин, прикованный к*

*постели*, где Фанд [Fand] поет длинную поэму в честь героя, выделяются два следующих стиха: «Долгий и красный кровавый дождь, / Падающий рядом с деревьями — это знак его присутствия»<sup>107</sup>. Простой образ? Чистый символ? Может быть. Но в то же время, когда Батрадз утверждает, что он убил Сайнаг-æлдара, недоверчивая Сатана указывает ему, что, если это действительно так, ветер принесет пряди золотых волос и кровавую изморось. «На следующий день, спозаранку, Сатана встала и поднялась по тропинке до высотки, откуда ей был виден весь горизонт: ветер нес пряди золотых волос, и падала *кровавая изморось*»<sup>108</sup>. Что это, только совпадение?

А яркий образ молнии и прекрасный и парадоксальный мотив *тающего снега*! Кухулин, героически охраняя в одиночестве страну уладов, убивает каждую ночь сотню вражеских воинов. Однажды ночью выпало столько снега на провинции Ирландии, что они приняли вид побеленной доски. «И Кухулин сбросил двадцать семь затвердевших как восковые пластинки рубах, которые он носил на теле под шнурками и веревками. Он не хотел, чтобы его столь ясный рассудок помутился, когда он вспыхнет. Сильный пыл Кухулина и жар его тела растопили снег вокруг него на расстоянии тридцати футов. Его гнев, его воинственный пыл и жар его тела были столь сильны, что его возникший не мог оставаться рядом с ним»<sup>109</sup>. Некоторое время спустя Мане [Mane], посланник Айлиля и Медб, находит Кухулина «сидящим на снегу, который доходил ему до пояса и таял вокруг него на расстоянии одного локтя, так силен был жар его тела»<sup>110</sup>. И здесь живописность — только облачение мифа, а его знаковое значение тем более ясно фиксируется в нашем сознании, что эти два упоминания, кроме одного исключения<sup>111</sup>, являются *единственными упоминаниями снега* во всем обширном эпосе *Táin!* Оригинальность и редкость такого мотива делают его ценным для сопоставительного исследования, подобно мотиву *Девятидневного обета* или *чанов с водой*. Впрочем, этот столь особенный мотив обнаруживается также в *Сказаниях о нартах*, где он характеризует героя, ставшего нам уже близким, Батрадза. Бедзенаг, сын Слепого Великана, вмешивается в игры и танцы нартов, оскорбляя их; «в этот момент сын Хæмыца Батрадз сидел на вершине горы, положив голову на ледник, чтобы остудить свою сталь... Он оторвал половину ледника, положил ее себе на голову, чтобы она не слишком перегрелась, и налетел как орел на Зилахар»<sup>112</sup>. Ледник таял, водопады стекали с двух сторон по его лицу»<sup>113</sup>. В подробном, но искаженном варианте смерти Хæмыца утренний Ветер сообщает Батрадзу об убийстве его отца, и Батрадз бросается вниз с небес: «Он так сильно горел при спуске, что оторвал половину ледника и положил его себе на голову»<sup>114</sup>. Разве

предосторожность, принятая обоими персонажами, кельтским и осетинским, не представляет своей исключительностью и даже причудливостью трудно оспоримое доказательство идентичности двух героев?

### е) ПОДВИГИ БАТРАДЗА И ПРИКЛЮЧЕНИЯ КУХУЛИНА

Батрадз и Кухулин, оба сорвиголовы, истребители великанов, побеждают как за счет живости ума и дьявольской ловкости в играх, так и благодаря своей геркулесовской силе<sup>115</sup>. Как кельтская «молния» укрощает голыми руками Серую Махи и Вороную Махи, так и нарт покоряет белого коня Уона<sup>116</sup>. Мы согласны с тем, что эти характеристики неотъемлемы от эпической или легендарной функции, и их упоминание не может иметь большого веса в нашем анализе. Иначе обстоит дело с *кубком храбрецов*. Сюжет *Пира Брикриу* заключается в борьбе, которая противопоставляет в различных перипетиях Конала, Лоэгере и Кухулина, борьбе за получение *Доли героя*; эта отборная часть присуждается воину, подвиги которого подтверждают его превосходство и, в конце концов, она достается Кухулину. Помимо этой лучшей части, вырезаемой в начале пира, это превосходство символизируется по решению Медб «кубком червонного золота, наполненным редким вином; на ножке его птица из драгоценных камней, глаза которой из тех драгоценных камней, что извлекают из головы дракона»<sup>117</sup>. У нартов тоже есть волшебный кубок, Нартамонгæ или Уацамонгæ, «Указатель героя», который обладает способностью то быть неисчерпаемым, то подниматься на пирах и переноситься сам по себе к губам самого храброго и самого «правдивого». Ж. Дюмезиль убедительно сопоставляет Уацамонгæ с кубком храбрецов, который Геродот отмечал у скифов<sup>118</sup>. Заслуги Батрадза, который в сказании о сокровищах предков<sup>119</sup> называется лучшим из нартов, позволяют его отцу увидеть, по странному феномену родственной солидарности, как чудесный кубок поднимается к его губам<sup>120</sup>. Естественно, следует связать Уацамонгæ нартов с кельтскими волшебными кубками. Таков, например, в ирландских и галльских рассказах *рог для питья*, неисчерпаемый и служащий для испытания верности жен или правдивости мужчин; таков *котел изобилия*, в котором не закипает еда для труса<sup>121</sup>. Это новое «совпадение» нам представляется тем менее случайным, что оно не является единственным.

В *Táin bó Cualngé* Кухулин изготавливает из дерева вилы с четырьмя зубцами, вырезает на них огамическую надпись и втыкает в землю таким мощным броском, что «вилы на две трети ушли в землю, и только одна треть осталась над землей»<sup>122</sup>. Фергус дает объяснение: «Мужам Ир-

ландии запрещено переходить этот брод до тех пор, пока кто-нибудь из них одной рукой не вырвет эти вилы, воткнутые одной рукой». Тщетно Фергус ломает семнадцать колесниц одну за другой, даже не покачнув вилы. И только на восемнадцатой (магическое число, кратное трем) он добивается успеха<sup>123</sup>. Здесь мы, естественно, обнаруживаем мотив *испытания меча*, уже рассмотренный выше. Сцена мести Батрадза украшена аналогичным мотивом: из-за суровых упреков Сатаны Батрадз привозит в страну Сайнаэг æлдара руку убийцы, отрубив которую, он изуродовал труп<sup>124</sup>. На околице селения он втыкает копьё в землю и привязывает к нему своего коня. Затем он направляется к дому убитого. Друзья и родные покойного сговариваются убить его, но некий старик приказывает им, чтобы они сначала вытащили копьё и увели лошадь. Очевидно, что речь идет о вещах, которые представляют собой *испытание*. Увы, «тщетно они тянули изо всех сил, копьё не поддавалось!» Старец, вестник судьбы, извлекает из опыта урок «Как вы хотите убить этого человека, если вы не можете даже вытащить его копьё из земли? ...Это не простой смертный!» Перепугавшись, они отказываются от своего замысла и отпускают Батрадза<sup>125</sup>. А мы в очередной раз должны допустить по меньшей мере соответствие мотивов, если не признать идентичность персонажей.

Вероятно, будет небезынтересно привести вариант этого мотива, использованный не к самому Батрадзу, а к «безымянному сыну» Урызмаэга. Он пообещал старой женщине пощадить ее седьмого сына, но, так как тот становился слишком опасным, «мальчик пустил в него стрелу, которая, пройдя между телом и одеждой, сбила его с лошади и пригвоздила к земле. Тот тщетно хватался за стрелу и раскачивал ее: она даже не покачнулась. В этом положении его и нашла группа других преследователей. Они тоже взялись за стрелу, но не смогли ее вырвать. Только разрезав одежду мечом, им удалось высвободить своего товарища»<sup>126</sup>. И Кухулин использует подобный способ, чтобы, не нанося вреда, лишить сил Финдабайру [Findabair], дочь Айлиля и Медб, которую ее родители решили предложить герою в обмен на его невмешательство: он продевает менгир через мантию и рубашку девушки, прикрепив ее таким образом к земле. Затем он удаляется, оставив ее в этом положении. Сказитель не сообщает, каким образом Финдабайра была освобождена, но уточняет, что этот камень стоит до сих пор<sup>127</sup>.

### Г) МОТИВ КОЛЕСА: КУХУЛИН И СОЗРЫКО

Кухулин определяется преимущественно как *кругообразный* герой; мотив колеса, проявляющийся в различных формах, сопровождает его как



неотделимый атрибут. Выявляется целая *тематика круга*, связанная с персонажем Кухулина и его подвигами и, несомненно, имеющая смысловую функцию.

1. Одна из игр, которые наиболее ярко определяют его личность, называется *силовой трюк с колесами*: надо бросить в воздух, как можно выше, тяжелое колесо. В этом упражнении Кухулин побеждает Конала и Лоэгеру, бросив колесо так сильно, «что оно вылетело (через отверстие в крыше, служившее дымоходом) и упало снаружи во дворе, где оно ушло в землю на глубину локтя»<sup>128</sup>. И у нартов существует игра с колесом, близкая к игре уладов: «...группа нартов катила на верх («пятиглавой» горы) колесо Жан-Сар(ы)х [Jan Shar(y)h] со стальными зубцами, а другие нарты, стоявшие на вершине, спускали его по склону. Сосруко (= Созрыко) был внизу. Когда пришел его черед поднимать колесо, он это проделал, как и другие, руками. Тогда нарты, бывшие на вершине, желая погубить его, начали его подстрекать: «Эй, Сосруко, подтолкни колесо своей грудью!» Сосруко сделал, как они просили. «Подтолкни его своим коленом!» Сосруко толкнул. «А теперь лбом!» Сосруко и это сделал без труда: колесо в мгновение ока оказалось на вершине горы»<sup>129</sup>. Тело Сосруко было полностью неуязвимо, кроме бедер. И тогда по наущению *старой колдуньи* (перевоплощение Сырдона) нарты приказывают ему толкнуть колесо бедром. В запале игры герой забывает о своем физическом недостатке, колесо перебивает ему кость бедра, и он умирает!

2. Этот мотив колеса является *основным* среди фокусов ловкости Собаки Кулана. Рассказ *Детства* содержит, так сказать, представление темы «...маленький мальчик... стал *пурпурным* и весь, с ног до головы, принял форму *мельничного жернова*»<sup>130</sup>. Немного позже тема возобновляется: «Начиная от макушки головы и заканчивая ногами, он превратился в *пурпурное колесо*»<sup>131</sup>. Третий пример использования этой особой темы мы находим в другом отрывке эпоса *Táin*: «...его тело изогнулось в *ярко-красное колесо*; макушка его головы касалась земли»<sup>132</sup>. У нартов герой с колесом – Созрыко, и когда он отправляется на поиски огня, он находит великана, хозяина огня, спящим: «тело его было согнуто кольцом так, что ноги его оказались под головой, а посреди этого живого кольца горел огонь»<sup>133</sup>.

3. В рассказе *Сватовство Кухулина к Эмер* среди препятствий, с которыми он сталкивается на своем пути к замку Скатах [Scathach], перед героем предстает *Долина несчастий*: «на одной половине этой долины люди замерзали, на другой половине трава была такой густой, что выдерживала человека. Кухулин получил от воина *колесо*: он должен был пересечь долину, как это колесо, чтобы не замерзнуть; воин дал ему также

*яблоко*: Кухулин должен был идти по земле так же, как это яблоко. Таким образом, Кухулин избежал опасностей долины, на которую он вышел после того, как расстался с воином»<sup>134</sup>.

4. В день, когда захватчики достигли границ Ульстера, в *Táin bó Cualngé*, у Кухулина было любовное свидание; он зашел в лес и срубил дуб, «потом, энергично пользуясь одной ногой, одной рукой и одним глазом, он сделал из него *круг*, вывел огамическую надпись на соединении двух концов, поставил круг на верхнюю тонкую часть камня, установленного на Ард Хуилленд [Ard Chuillend], и толкнул круг вниз с тем, чтобы он достиг толстой части камня. После этого Кухулин пошел на свое свидание»<sup>135</sup>. Когда мужи Ирландии увидели поставленный камень, они поняли, что этот безыскусный круг является магическим препятствием, за которое они не могут преступать, а должны ставить лагерь этой ночью по эту сторону камня. *Круг* также употребляется Созрыко (или его дублетом, Сосланом) в качестве *волшебного орудия*. Семь великанов – опекунов Ацырухс, дочери Солнца, поручают Сослану построить крепость из черного железа на берегу моря; обескураженный, тот просит помощи у Сатаны, которая советует ему взять ее волшебное кольцо и прочертить на берегу моря *большой круг*, и крепость из черного железа сама поднимется в этом круге. «Она дала ему свое волшебное кольцо. Он отнес его к берегу моря, прочертил им широкий круг, в котором появилась большая крепость из черного железа»<sup>136</sup>. В другом сказании Сослан может вызволить Сатану из мира мертвых при условии, что до восхода солнца он проделает столько *кругов ада*, сколько волос на его лошади. Герой выполняет условия и выводит свою мать наверх<sup>137</sup>.

Для Ж. Дюмезиля Созрыко = Сослан является героем, «солнечный характер которого все еще явственен»<sup>138</sup>. Муж дочери Солнца, он доводится и Митре по своему необычному рождению: он рожден в камне от мастурбации пастуха на берегу реки Эдыль [Edyl']<sup>139</sup>. Тесно связанный с мотивом колеса своими поисками огня и дочери Солнца, а также своей смертью (Колесо Бальсага сопоставляется Ж. Дюмезилем с ритуальными колесами Святого Жана), он выигрывает в кости у сыновей Бурæ-фærныга в *полуденный* час: «он выиграл перед обедом» – «он сыграл и в полдень он выиграл еще»<sup>140</sup>. В черкесской версии поединка с сыном Альбедза Саусурук (Созрыко) побеждает своего противника в *полдень*, благодаря броши, «блестевшей как солнце», которую он носил на груди и которая напугала коня его врага<sup>141</sup>. Кухулин также имеет подобный *талисман-солнце*: «Серебряная белая брошь, инкрустированная золотом, приколотая к груди, казалась ярким факелом с таким сильным и чистым блеском, что человеческий глаз не мог на нее смотреть»<sup>142</sup>.

Несомненно, в «функциональном» плане фигура Созрыко (Сослана) обрисована менее четко, чем фигура Батрадза, его двоюродного брата, у которого он заимствует в некоторых вариантах темы и мотивы: закалка, суровое детство, оскорбления сыновей Бурæфæрныга и т.д. Нельзя также отрицать, что сын пастуха и камня отмечен солнечным знаком, так же как Батрадз печатью грозы. Трудно определить тип отношения, связывавшего изначально этих двоюродных братьев; этот вопрос выходит как за рамки нашей компетенции, так и нашей темы. Что же касается ирландского героя, родственность проанализированных схем и мотивов позволяет серьезно, если не окончательно, обосновать наше мнение об *исконной идентичности* Кухулина и Батрадза. К тому же целый ряд символов (колесо, круг, зима) включает Собаку Кулана в солнечную систему отношений, в рамках которой он связан со вторым нартом, Созрыко. Являются ли эти два нарты специализированными перевоплощениями первоначально единого мифологического типа? В подобной гипотезе Кухулин предстает как своего рода продолжение исконной традиции. Или же кельтский герой является результатом последующего синкретизма, своего рода синтеза первоначально обособленных грозовых и солнечных элементов? Мы не отваживаемся выбрать одно из этих двух решений. Впрочем, связь между молниевыми и солнечными героями более не подлежит обсуждению. Даже если Кухулин, герой-молния и герой-солнце, является аналогом двух нартовских фигур, унаследовавших, соответственно, мифологию грозы и солнечную мифологию, это не может нас ни удивить, ни, тем более, обесценить наши выводы. Некоторые народы рассматривают бога солнца и бога грома и молнии как одно и то же. Джестроу пишет: «Во многих мифологиях солнце и молния рассматриваются как связанные между собой силы»<sup>143</sup>. По этому поводу можно привести мнение, высказанное Жозефом Дешелеттом в его *Учебнике доисторической, кельтской и галло-римской археологии*: «Так, как первобытные люди приписывали общее происхождение молнии и солнечным лучам, так же считалось, что бог молнии находится в тесном родстве с божествами солнечного цикла, и легко объясняется довольно частая ассоциация солнечных символов (лошадь, лебедь, колесо, свастика) и секиры»<sup>144</sup>. Вулкан, выковывающий молнии, изготавливает и колеса солнечной колесницы.

#### *d – СКАЗАНИЯ О НАРТАХ И ЦИКЛ УЛАДОВ*

Наш нетерпеливый читатель уже, вероятно, упрекает нас за «рассеянность мысли» и ждет, когда же мы выразим ее «прямо». Очевидно, что мы далеко отошли от нашей первоначальной темы, однако вовсе не

теряем ее из вида. Автор *Смерти Артура* скалькировал, чтобы увенчать свой труд, мифологическую схему, засвидетельствованную у кавказских осетин в середине XX века. Соответственно, наше намерение заключалось в том, чтобы попытаться заполнить этот пространственно-временной провал. Сопоставление схем и мотивов, использованных в *Сказаниях о нартах*, со схемами и мотивами ирландского эпоса об уладах приводит нас к гипотезе о тесной связи между кавказским и кельтским циклами. Несомненно, мы не претендуем на то, чтобы объяснить это «совпадение» между уладами и нартами; самое большее, мы предложим несколько тем для размышлений, способных дать уму, более информированному, чем наш, основания для принятия решения.

1. *Индоевропейская литература. Структурное и тематическое* сходство между осетинскими сказаниями и ирландскими эпическими текстами впечатляет тем более, что оно сопровождается иногда и *формальной* идентичностью на уровне выражения: одни и те же образы украшают одновременно и тот и другой циклы. Тень, побежденная Кухулином в *Пире Брикриу*, владеет топором, у которого «лезвие (было) столь острым, что при ударе по направлению ветра оно было способно перерезать волос»<sup>145</sup>. В одной из игр Сослана (= Созрыко) «самые могучие из молодых нартов затачивают свои мечи, затем так хорошо их наводят на черном камне, что если положить волос на лезвие и дунуть сверху, он рассечется и улетит прочь»<sup>146</sup>. В известном сказании *Сослан и сыновья Тара* Сатана и Сослан завладевают мечом великана Бибыца: «Они вышли наружу и за дверью, вытащив меч Бибыца из ножен, направили его на солнце; что-то *подобное радуге* скользнуло из него к сундуку над Желтой Пропастью»<sup>147</sup>. Таким же образом, в *Táin bó Cualngé* «меч Фергуса, это был меч Лета [Lete]; он пришел из страны богов. В тот момент, когда Фергус хотел ударить им, он стал *большим, как радуга* в небе. Тогда Фергус провел рукой с мечом над войсками, срезал три вершины трех ближайших холмов и скинул их в болото напротив»<sup>148</sup>.

В нартовском сказании, процитированном выше, Мукара, сын Тара и брат Бибыца, обеспокоенный сообщениями своих людей, решает все узнать сам. «Сослан сидел на пороге своей хижины, напевая песни. Он смотрел во все стороны, в то время как скот пасся в густой траве. Внезапно что же он видит? Снизу поднимаются *клубы туч*, оставляя за собой линию, похожую на борозду, *а сверху над ними летят вороны*. Удивился Сослан. Но когда туча приблизилась, он увидел всадника: лошадь его была ростом с гору, а сам всадник походил на большой стог. *Тучей было дыхание из ноздрей его лошади; бороздой – след его меча; то, что летало над ним – это были куски земли, вылетающие из под копыт его лошади*»<sup>149</sup>. В

Ссылке забытого Доэла [Doel] Кухулин гостит у Айлили и Медб; утром внимание часового, осматривающего окрестности, привлечено ужасным шумом: «...Я вижу на равнине, с южной стороны, такое *облако*, что люди за ним не видят друг друга. – Я знаю, что это, – сказала Медб: *это дыхание лошадей* и людей клана О’Мане [O’Mané], которые ищут свою дочь»<sup>150</sup>. В *Убийстве Кухулина* Лугайд [Lugaid], его убийца, приказывает возникшему быть настороже; тот внезапно вскрикивает: «Какой-то всадник скачет к нам, он приближается с очень большой скоростью. Если бы ты его увидел, ты бы подумал, что *все вороны Ирландии летят над ним*, а перед ним на равнине белеют хлопья снега.

– Мне не нравится этот всадник, который едет сюда, – сказал Лугайд: это Конал Победитель на своей красно-розовой лошади. *Птицы, которые тебе видятся над всадником – это куски земли, поднимаемые копытами его коня*. Хлопья снега, белеющие на равнине перед ним, это пена, которая выходит изо рта его лошади и капает с удил...»<sup>151</sup>. Те же образы вновь появляются, еще более развернутые, усиленные, в эпосе *Táin*: «Мак Рот [Mac Roth] во второй раз отправился осмотреть долину Меат [Meath]: он заметил большое серое *облако*, которое заполняло промежуток между небом и землей... Ему показалось, что там была то ли *огромная стая птиц сколь странных, столь и многочисленных*, то ли...». Фергус вновь объясняет эти явления: «Большое серое облако, которое на глазах у Мак Рота заполнило промежуток между небом и землей, *это пар от дыхания лошадей* и воинов... Огромная стая странных, многочисленных птиц, которую Мак Рот заметил там, *это была грязь, которую поднимали с почвы и с поверхности земли ноги, копыта лошадей и которую ветер разносил над ними*»<sup>152</sup>.

Научные свидетельства Вс. Миллера с уверенностью доказывают, что осетины являются последними потомками скифов, этих древних «иранцев Европы». Соответственно, поставленная проблема – это проблема существования индоевропейских эпических тем и схем, иначе говоря, «индоевропейской литературы», предшествовавшей «диаспоре». Схождения, выявляемые между нартами и уладами, в очередной раз подвигают нас к постановке проблемы: не свидетельствуют ли они о наличии общего наследия?

2. *Культурное влияние Скифии*. Маловероятно, чтобы аланские завоеватели, потомки скифов и предки осетин, которые в IV в. н.э. растеклись по всей Европе вплоть до Галлии, разнесли эпические сказания и легенды, осколки древней мифологии, которые бы потом блуждали в кельтских странах и, смешавшись, переплавившись, слились бы с уже

существовавшими мифологическими рассказами. Цикл уладов и персонаж Кухулина слишком древние, слишком глубоко «укоренившиеся» в ирландской почве, чтобы можно было предполагать столь позднее слияние или заимствование. С другой стороны, сами кельты были великими путешественниками и доходили в своих походах до берегов Черного и Азовского морей, подчинив себе придунайские районы. Эта «придунайская Кельтия» и послужила промежуточным звеном в распространении влияния скифского вкуса на другие кельтские страны. Этот заметный отпечаток Скифии на цивилизации кельтов был выявлен такими историками, как Жозеф Дешелетт и Анри Юбер. Первый пишет по поводу торквеса, металлического кольца, характерного для галльского наряда: «Мы склоняемся к мысли, что придунайские кельты первыми заимствовали у скифских вождей обычай носить его как своего рода знак отличия. Таким образом, контакт между двумя народами произошел в III в.», и добавляет: «Цивилизация скифов, несомненно, оказала некоторое позднее влияние на цивилизацию Тен [La Tène]»<sup>153</sup>. Анри Юбер в своей обширной работе о кельтах высказывает схожее мнение: «...передвижения кельтов и их распространение на Восток позволили им установить связи со скифами и азиатским населением греческого мира в Малой Азии; отсюда – торквесы с головами змей, торквес с головой животного из Вьель-Тулузы [Vieil-Toulouse], сходство торквесов из Лягрэса [Lasgraisse] и Эрсец-Марок [Hercez-Marok] и, что еще более значимо, некоторых фигур на вазе из Гундеструпа [Gundestrup]»<sup>154</sup>; затем, говоря о придунайских королевствах, он констатирует: «Они обязаны своим связям с Малой Азией и Скифией некоторыми новыми формами искусства, и определенное число этих заимствований они передали остальному кельтскому миру»<sup>155</sup>. Разве, имея такую базу, было бы безосновательно предположить, что в результате этих тесных контактов со Скифией и народами, которые испытывали ее влияние, кельты могли унаследовать, помимо прочих «культурных форм», и свод легенд, организованных вокруг грозного героя и солнечного героя?

3. *Миф об ирландском происхождении: а если это правда... ?* Ирландская компиляция одиннадцатого века, в которой, однако, собраны значительно более древние предания, *Lebar Gabala* или «Книга захватов», хранит память о многочисленных волнах завоевателей, которые, сменяя друг друга, наводняли и грабили Ирландию. Если верить свидетельству этой хроники, вторая из семи первобытных рас, которая ступила на ирландскую землю к 2600 г. до н.э. – раса сыновей Немед [Nemed], пришла «из одного из районов Скифии, населенного греками. Отправившись на сорока четырех кораблях, (Немед) потерял в пути сорок три и провел

полтора года в *Каспийском море* и только на одном корабле добрался до берегов Ирландии»<sup>156</sup>. В предисловии к этой *Lebar Gabala* указывается, что Гойдел Глас [Goidel Glas], предок гойделов [Goidels] или ирландской расы, считал, что среди его предков была королевская династия, которая в очень древние времена царствовала в Скифии. Одним из представителей этой династии был не кто иной, как Агноман [Agnoman], отец Немеда<sup>157</sup>. Кроме того, в этом же источнике отмечается, что и шестая волна иммигрантов, волна сыновей Миле [Mile], также предположительно пришла из Скифии через Египет и Испанию<sup>158</sup>. Очевидно, что достоверность этих более или менее легендарных преданий довольно сомнительна. По мнению Анри Юбера, который обобщенно рассматривает все эти рассказы о происхождении ирландцев, речь идет о мифах, в известной мере лишенных своей экспрессивности. «Но среди этих мифов есть и предания исторического характера и имена, которые принадлежат истории... Часть преданий выдерживает проверку»<sup>159</sup>. Более того, следует отметить, что, помимо «Книги захватов», концепция, в соответствии с которой родиной сыновей Миле является Скифия, упоминается у Ненния [Nennius], который, как он пишет, обнаружил ее у ирландских ученых, а также в *Chronicum Scotorum*, анналах Ирландии, составленных в XII в., и, наконец, в комментариях юридического текста *Senchus Mor*<sup>160</sup>. Очевидно, что все эти подтверждения *современные*, однако сама живучесть этой «легенды» и то усердие, с которым она распространена, сами являются не менее важными и не менее удивительными свидетельствами. В *Пуре Брикриу*, который мы уже многократно упоминали, когда три соперника, Кухулин, Конал и Лоэгере, прибывают в замок Куроя, «Куроя не было дома, чтобы принять их этой ночью; он уехал, посоветовав своей жене делать то, что захотят эти гости до его возвращения: он отправился на восход, в *землю Скифии*, потому что с того дня, как Курой взял впервые в руки оружие и до дня своей смерти, он никогда не обагрил кровью свой меч в Ирландии, никогда он не отведал ничего из того, что было произведено в Ирландии, хотя жил там с того дня, когда ему исполнилось семь лет; ничто в Ирландии ему не казалось достойным его гордости, его славы, его превосходства, его гнева, его силы, его храбрости»<sup>161</sup>. Этот странный пассаж может, несомненно, быть всего лишь недавней вставкой с претензией на эрудированность, но, тем не менее, этот вид табу в отношении ирландских вещей восходит к очень древнему прошлому. Что в действительности означает этот магический запрет? Мы не можем дать ответ на этот вопрос; но в одном можно быть уверенным: ссылка на Скифию существует, и при этом сама немотивированность этой ссылки, которая может быть лишь словом или названием, престижным в отголосках легенд, мо-

жет также являться следом, *знаком*. Гигантская тень, которая в этом же эпическом рассказе внезапно возникает посреди собрания уладов, разве и она не искала вплоть до Скифии «человека, достойного этого имени и способного бороться с (ней)<sup>162</sup>».

Из-за отсутствия более древних или более достоверных документов мы воздержимся от продолжения наших поисков. Каким бы ни было решение, которое будет принято для объяснения сходства кельтских и осетинских (или скифских) рассказов, главное, по нашему мнению, то, что это сходство существует, что оно нам представляется неоспоримым фактом и что сам этот факт не может быть результатом лукавого случая.

Маловероятно, чтобы автор *Смерти Артура* позаимствовал из средневековой некельтской версии, из кавказского сказания замечательную схему смерти Батрадза. Если мы примем эту гипотезу, то немедленно встанем перед необходимостью ответить на следующий вопрос: почему романист заменил море оригинала *озером*? Не влечет ли за собой эта инициатива сужение мифологического пространства? Можно попытаться найти ответ на этот законный вопрос, на этот одновременно обвинительный акт, ответ, который будет также и защитной речью для архитектора. Он посчитал себя обязанным скомбинировать три типа элементов, три предания: *народное* предание, *христианское* предание, *мифологическое* предание. Два первых составляли, так сказать, «обязательную программу»: читатель, несомненно, не простил бы ему малейшее несоблюдение двойной ортодоксальности, легендарной и христианской. Относительно третьего элемента, связанного с мотивом меча, брошенного в море, его включение обрекло автора на изменение: использование *моря* для мифологического предания было для него невозможно, поскольку оно в нем было *обязательно* предназначено для волшебного корабля. Отказавшись, таким образом, от нагромождения вещей и персонажей, которое бы сократило эпические и мифологические рамки, он удачно *изобрел озеро*. Этим гениальным ходом он восстановил, благодаря третьему измерению, широту эпического горизонта и мифологический простор, который он, было, урезал, изъяв море из первоначальной схемы.

Хотя можно отнести подобную «находку» на счет таланта и собственного воображения романиста, мы думаем, что более правдоподобно предположить, что он почерпнул ее в *кельтском аналоге смерти Батрадза* или в «утраченном» промежуточном звене, посредством которого он его получил. Конечно, критик может легко возразить, что этот аналог *не существует*. Мы предпочитаем говорить о том, что он *более* не существует. Разве из всех этих выявленных и проанализированных выше сходств между нартами и уладами было бы абсурдным сделать вывод о существо-



вании кельтского рассказа, параллельного сказанию о смерти Батрадза, из которого автор *Смерти Артура* мог бы взять свой величественный финал? Мы так не думаем. Предоставьте нам эту идею хотя бы в качестве рабочей гипотезы и время для ее подтверждения.

### 1. СМЕРТЬ КОНХОБАРА И СМЕРТЬ БАТРАДЗА (вариант b)

Ни для кого не секрет, что эпические рассказы о короле Конхобаре, дяде Кухулина, в том виде, в котором они дошли до нас, являются плодом творчества переработчиков, которые придали персонажу глубокие христианские черты и наполнили свои тексты вставками религиозного или евангелического характера. Так, в рукописях Конхобар рождается в тот же день и в тот же час, что и Христос, а его рождение объявляется пророками, как и рождение мессии. Впрочем, эта христианизация, хотя она и исказила в некоторых случаях первоначальную форму и содержание того или иного эпизода, не помешала в то же время сохранить более древние элементы. Показательна в этом смысле смерть героя. В конце действия, которое служит введением к *Убийству Конхобара*, Конал Победитель убивает короля Лейнстера, Месегру [Mesgegra]. Какая-то таинственная сила вынуждает их, его и возничего, оставить голову суверена около трупа его супруги. Они рассекают череп Месегры, вынимают мозг, смешивают его с землей и готовят из него пулю для пращи, хранившуюся с тех пор в Эмайн Маха, среди трофеев воинов Ульстера. Приходит однажды в Эмайн воин из Коннахта [Connaught] по имени Сет [Set]. Он похищает пулю для пращи и, как это было предсказано Месегрой, ищет удобного случая, чтобы убить Конхобара и тем самым отомстить за убийство короля Лейнстера. В разгар битвы ему удалось завлечь короля в западню, используя его слабость к женщинам<sup>163</sup>. Сет спрятался в женской толпе и с помощью своей пращи бросил пулю, сделанную из мозга Месегры. Она попала Конхобару в голову и прошла в нее на две трети. Конхобара отвели к целителю, которого звали Финген [Fingen] «Ну что, – сказал он королю, – если вынуть этот камень из твоей головы, ты сразу умрешь. Если его не вытаскивать, то я тебя вылечу, но ты останешься уродом. – Мы бы предпочли, – ответили улады, – видеть нашего короля уродом, а не мертвым». Рана на его голове залечилась. *Обе ее части скрепили золотой нитью* того же цвета, что и волосы Конхобара. «Будь осторожен, – сказал целитель Конхобару, – ты не должен ни гневаться, ни ездить верхом, ни любить женщину со страстным пылом; *ты не должен и бегать*». Конхобар прожил так семь лет до того дня, когда, узнав о распятии Иисуса Христа, он испытал от этого столь сильное волнение, что пуля пращи вышла

из его головы, и вследствие этого он умер: это волнение противоречило медицинским предписаниям!<sup>164</sup> Этот пафосный конец портит все. Ирландские монахи XII в. произвели подмену, которая навсегда лишила нас финала оригинального мифического рассказа. Наивность, чтобы не сказать инфантилизм, «современной» версии, однако, не стирает полностью первоначальный рисунок: «внешнее событие» вынуждает Конхобара к *физическому нагреву такой силы, что золотая нить, которая связывала две части его черепа, расплавилась и вызвала его смерть*. Смерть короля Ульстера находит свою параллель в осетинском варианте (вариант *b*) смерти Батрадза. В этой версии ангелы передали Хæмыца нартам и подвергаются нападкам героя. «Ангелы обратились к Богу: «Он нас убивает; как нам избавиться от него?». Бог объяснил им, что только одно место в теле Батрадза уязвимо, *часть его черепа, сделанная из меди*: «Заманите его в чисто поле, – заключил Бог, – в безводную местность; я заставлю солнце дать за один день столько жара, сколько оно обычно дает за год». Ангелы исполнили замысел Бога: череп Батрадза расплавился, и герой умер»<sup>165</sup>. *Книга о Героях* содержит другой вариант, несколько отличающийся, но более развернутый:

*«Выжившие отправились к Богу: «Выбери, Господь: или мы, или сын Хæмыца!»*. Бог им ответил: *«Он может умереть только ему свойственным образом. Попросите Солнце дать за один день столько жара, сколько оно должно давать за год. Заманите Батрадза в степьæХ зм и атакуйте его ударами кованого свинца. Битва его накалит, но когда он пойдет охладить себя в источнике, откуда он обычно пьет воду, я не оставлю в нем ни капли. Затем, когда он пойдет к морю, я и его осушу»*.

*Духи и ангелы передали Солнцу слова Бога, и Солнце дало за один день жар целого года. Они выманили Батрадза в степь Хæзм и начали бросать в него куски кованого свинца. Он защищался дождем стрел, которые убили четырех уастырджитæ и трех уациллатæ. Битва продолжалась под все более сильным жаром Солнца, и Батрадз почувствовал, что сгорает. «Подождите, я охладжу себя, а потом мы посмотрим!» – крикнул он с угрозой. Он побежал к источнику, откуда обычно пил воду: в нем не было более ни капли воды. Он побежал к морю: оно высохло. Батрадз уже совсем горел. А одна из его кишок не была закалена у кузнеца Курдалæгона вместе со всем телом. Когда этот кусок сгорел, Батрадз упал замертво»<sup>166</sup>.*

Простое сопоставление обоих эпических отрывков *Смерти Батрадза* (вариант *b*) и *Убийства Конхобара* доказывает, что мы имеем дело

с одним и тем же рассказом. Есть ли необходимость указывать на то, что в этом втором варианте также используется атака свинцовыми пулями? Что мотив магического и мстительного мозга, упрощенный, потому что не понятый, в кельтском тексте, вновь появляется в осетинском сказании, часто здесь упоминаемом, о *Сослане и сыновьях Тара*? Мукара, скованный льдом, советует Сослану извлечь из его спины мозг после его смерти и сделать из него пояс: таким способом он унаследует силу великана:

*Тогда он запряг быков и вытащил спинной мозг мертвеца. Он хотел уже обернуть его вокруг своей талии, но задумался: «Это не должен быть обычный мозг, – подумал он, – надо его сначала на чем-то испытать».*

*Он отнес мозг в лес и обвернул вокруг березы: береза упала как подрубленная. Он обмотал его вокруг другого дерева: оно тоже упало. Только после восьмого раза, на девятом дереве мозг смог только слегка расколоть дерево: его сила истоцилась. Тогда Сослан повязал его вместо пояса и вновь принялся пасти стадо, сидя перед своей хижиной<sup>167</sup>.*

Сходство с мозгом Месеггры, магическую силу которого средневековые редакторы утаили или утратили, нам представляется, может быть в перспективе, достаточно доказуемым и тем более ценным для нашей темы, что рождение Конхобара не лишено аналогий с рождением Созрыко = Сослана.

## 2. РОЖДЕНИЕ КОНХОБАРА И РОЖДЕНИЕ СОЗРЫКО

Напомним читателю чудесное рождение нартовского героя Созрыко:

*Однажды Сатана стирала белье на берегу большой реки. На ней была короткая одежда горцев. На другом берегу реки пастух пас стадо. Сатана была так красива, а тело ее так белоснежно, что сердце пастуха, как только он увидел ее, наполнилось страстью. Он лег на камень и получил удовольствие. Сатана заметила это и начала считать дни.*

*Когда пришло время, она взяла с собой группу молодых нартов и отвела их к камню, чтобы разрешить его от бремени. Но когда они добрались до плода, она отослала их, вскрыла сама камень и извлекла оттуда младенца. Она отнесла его к себе, вырастила и назвала Сосланом<sup>168</sup>.*

Все варианты, приведенные в *Légendes sur les Nartes* (пять), совпадают<sup>169</sup>. Обстоятельства рождения Конхобара известны нам по двум

поздним версиям, рационализированным и даже облагороженным. В Лейнстерской рукописи, написанной в середине XII в., рассказывается о том, как Несс, дочь Эхайда Салбе [Echaid Salbé], короля Мюнстера, отправившуюся на поиски убийцы своих опекунов, застигает одной при купании друид Катба [Cathba], который как раз и является этим убийцей. Весьма краткий и целомудренный текст гласит: «Мир установился между ними. Затем пришла взаимная страсть; она родила от него сына. Этим сыном был Конхобар»<sup>170</sup>. И продолжает: «Четыре пророка объявили (о его рождении) за семь лет заранее. Они предсказали, что чудесный ребенок родится в тот же миг, что и Христос, на камне, где родился Конхобар, и что его имя прославится в Ирландии». Несс, которая не была замужем, выходит впоследствии за Фергуса, короля Ульстера, а Конхобар был объявлен королем<sup>171</sup>.

Парадоксально, но вторая редакция, содержащаяся в рукописи XIV в., кажется более близкой к оригиналу; в любом случае она отличается несравнимо большей детальностью. Несс, все так же в поисках убийцы своих опекунов, и здесь застигнута при купании Катбой, который силой принуждает ее выйти за него замуж:

*Ночью Катба почувствовал сильнейшую жажду. Тогда Несс пошла за питьем для него и обошла весь замок, но не нашла ничего. Затем она пошла к Конхобару, т.е. к реке, нацедила через свою вуаль воду в кубок и отнесла Катбе. «Зажжем свет, – сказал Катба, – чтобы было видно воду». И было в воде два червя. И вынул тогда Катба свой меч и поднял его над головой своей жены, чтобы убить ее. «Пей же сама, – сказал Катба, – то, чем ты хотела меня напоить, или ты умрешь, если не выпьешь этой воды». И отпила тогда Несс два глотка воды и проглотила по одному червя при каждом глотке. И потом она была беременна столько времени, сколько бывает беременной любая женщина, а забеременела она, как говорят некоторые, от этих червей. Но Фахтна Фатах [Fachtna Fathach] (король Ульстера) был любовником Несс, и именно от него она понесла, а не от Катбы, благородного друида<sup>172</sup>.*

Затем наступили роды:

*И пошла тогда Несс на луг, что был на берегу реки, которая носила имя Конхобар; села она на камень, который был на берегу реки, и так ее застали родовые схватки... И произвела тогда Несс на свет ребенка, который был под ее грудью, ребенка знаменитого, уважаемого, обещанного ребенка, слава о котором распространилась по всей Ирландии; а камень, на котором он родился, все еще существует...<sup>173</sup>*

В текст между началом и концом родов вклинивается пророчество Катбы, которое не лишено интереса, поскольку два его стиха восстанавливают центральный мотив рождения Конхобара:

*В Маг-Инис ты его родишь*

*На камне, на лугу.*

Сопоставительный анализ этих разных рассказов показывает, что в Ирландии XII века царил некоторая путаница относительно рождения знаменитого короля Ульстера. Тем не менее, основываясь на частичном совпадении обеих версий, мы считаем возможным если не восстановить изначальную схему, то, по крайней мере, выделить некоторые ее элементы: «адюльтерное» рождение Конхобара, в какой бы форме оно не произошло, – это первый достоверный элемент: ни в одном случае его отец не является законным супругом Несс. Кроме того, его чудесное зачатие происходит в тот день, когда его мать в одиночестве отправляется на берег водного потока или к источнику искупаться или набрать воды. Наконец, существует единодушие в том, что Конхобар рождается *на камне на берегу реки*, которой он обязан своим именем, и в том, что молодая женщина остается там рожать *одна*. Несомненно, разница между *родиться на камне* и *родиться из камня* больше, чем между предложениями *на* и *из*; но как можно не обратить внимание на постоянное проявление взаимосвязи *камень/река*, которая всякий раз упоминается как основополагающая и отличительная черта? Разве эти обстоятельства *камня* и *реки* возникали бы столь настойчиво, если бы они изначально представляли собой не элементы мизансцены, а сугубо декоративные атрибуты? При сухости ума и осторожности писца, неспособного поверить в легенды и вынужденного приписать Несс любовника, мог ли он допустить рождение своего героя из камня в результате изнасилования или мастурбации пастуха? Лично мы склоняемся к мысли, что зачатие и рождение Конхобара первоначально рассказывались по схеме, идентичной зачатию и рождению Созрыко; но интеллектуализм, рационализм, чрезмерная стыдливость, евангелистическое усердие ирландских монахов XII в. сохранили лишь незначительные остатки изначального мифа. Сама путаница, которая проявляется в этих недавних версиях, не свидетельствует ли и она в пользу нашей гипотезы?

В целом, схема 2 (вариант *b*) смерти Батрадза совпадает со смертью Конхобара. Достаточно ли этого, чтобы мы могли произвести экстраполяцию и сделать заключение о существовании утраченной сегодня смерти Конхобара, которая должна была бы быть построена по схеме 1 смерти Батрадза? Может быть, краткое вкрапление пророчества Катбы хранит

тусклое воспоминание об этой утерянной версии? В четвертой строфе поется:

*Конхобар будет его имя,  
Чтобы его называли,  
Красным будет его оружие,  
**И он отличится в великой резне.**  
**И тогда он найдет свою смерть,**  
Мстя за Господа, достойного сострадания.  
**Будет виден след его меча**  
**На покатых склонах Лайма**<sup>175</sup>.*

Смерть, на которую здесь намекает друид, хотя это уже христианизированная версия, не является той, которая дошла до нас и которую мы рассмотрели выше. Новые элементы в этом восьмистишии, таким образом, подтверждают наличие другой версии этой смерти, а два последних стиха, несомненно, содержат намек на этот утраченный эпизод; указание слишком слабое, и мы не будем делать из него никаких выводов. Удовлетворимся тем, что напомним нашему скептическому читателю, что в одном варианте схемы I смерти Батрадза нарты медленно, с трудом тащат чудовищный меч героя к берегу, «*прорезая длинную борозду, которая видна и сегодня*»<sup>176</sup>.

### 3. СМЕРТЬ АРТУРА И КЕЛЬТСКИЕ ДЕКОРАЦИИ

В подтверждение нашего тезиса о существовании кельтского рассказа, параллельного рассказу о *Смерти Батрадза* и построенного по той же схеме (схема I), в котором артуровский романист, должно быть, почерпнул канву центрального эпизода смерти своего героя и, в частности, мотив меча, брошенного в озеро, мы считаем возможным привести второй аргумент, помимо того, который выведен из сходства *Смерти Конхобара*, построенного по схеме 2 смерти нартовского героя. Этот аргумент основывается на открытии и анализе сугубо кельтских элементов, включенных в декорации финального эпизода романа, которые до настоящего времени не учитывались, кроме единственных официально признанных и, так сказать, «утвержденных» кельтских следов: корабля и дождя.

Автор *Смерти короля Артура*, хотя и обладает выдающимися качествами психолога, напротив, является достаточно посредственным пейзажистом; описания, или скорее наброски, природы и декораций в целом не только очень редки, но и *элементы* этих декораций или этих пейзажей, к тому же мало характерные, также представлены в очень ограниченном

количестве и отличаются крайней банальностью. В этом отношении романист совершенно не проявляет воображения и еще меньше оригинальности: в прекрасной сцене, где Ланселот ранен стрелой в лесу, мы обнаруживаем по преимуществу только эпическое оснащение, *дуб* и *источник*<sup>177</sup>. В эпизоде, где король Артур смотрит в окно на подплывающий корабль мадемуазель д'Эскалот, используются другие атрибуты эпического декора: *башня* и *река*<sup>178</sup>. Около «очень красивого источника под двумя деревьями» состоялась встреча Ланселота с рыцарем де Логром [de Logres]<sup>179</sup>. Тот же Ланселот, прибывает ли он ко двору, чтобы защитить королеву? Он привязывает свою лошадь «к *вязу*, который там рос»<sup>180</sup>. Во время битвы при Солсбери [Salesbières] смертельно раненный король Карадос [Karados] просит своих людей отнести его «к *холму*» и положить его «под *деревом*»<sup>181</sup>; таким же образом в битве при Винчестре [Wincestre] рыцари Гауна [Gaunes] выносят смертельно раненного Лиона [Lyon] «из давки под *вяз*»<sup>182</sup>. Эта скудность описательных элементов, это почти полное отсутствие внимания к природному пейзажу привели критиков к невольному игнорированию анализа декораций или пейзажа<sup>183</sup>; не то, чтобы эта сторона произведения заслуживала особо углубленного изучения, но, по крайней мере, она может оказаться полезной для получения некоторых сведений о его технике, о его *манере*. Если мы на время оставим эпизод смерти Артура, мы можем составить скромный «каталог» типов «связок», использованных нашим автором:

- |                   |                             |
|-------------------|-----------------------------|
| 1) дуб + источник | 2) два дерева + источник    |
| 3) башня + река   | 4) вяз + дворец             |
| 5) дерево + холм  | 6) вяз + умирающий персонаж |

Можно сделать первое заключение: пассажи романа, в которых автор «связывает» свои персонажи или располагает вокруг них «декорации», являются пассажами, которые калькируют мотивы, унаследованные непосредственно из эпической традиции:

- |                            |                       |
|----------------------------|-----------------------|
| a) трагическая охота       | b) встреча в лесу     |
| c) персонаж у окна         | d) спешивание у входа |
| e) и f) героическая смерть |                       |

Для каждого из этих мотивов романист с постоянством и систематичностью использует соответствующий типовой пейзаж, *топос*:

- |   |                         |
|---|-------------------------|
| 1/a дуб + источник = трагическая охота                    | } приключение<br>в лесу |
| 2/b два дерева + источник = встреча в лесу                |                         |
| 3/c башня + река = персонаж у окна                        |                         |
| 4/d вяз + дворец = спешивание                             |                         |
| 5/6/e/f дерево + холм = одинокий вяз = героическая смерть |                         |

Можно было бы для каждого *топоса* множить примеры и точные отсылки к эпическим поэмам; чтобы не перегружать слишком наше изложение, мы ограничимся некоторыми сведениями, данными в примечании<sup>184</sup>. В целом, этот обобщенный анализ не имеет никакой другой цели, кроме как высветить те опасности, которые подстерегают исследователя, слишком ориентированного на «реализм». *Смерть Артура* представляет собой образец искусственных и стереотипных пейзажей; декор здесь исключительно *литературный*, его происхождение чисто книжное; использование этих деревьев на театральном заднике и этих картонных родников демонстрирует стилистику, а не мировоззрение; эти элементы не оправдывают себя, они *живут* только внутри системы отношений, которые соединяют не элементы романа с элементами природы, но одни элементы романа с его же другими элементами: слова отсылают к словам, а не к вещам. Эти соответствия действуют внутри двойной структуры: в недрах данного произведения и в более широком литературном универсуме, например, в эпическом универсуме или в литературном эпическом пейзаже. Ставить проблему «топографии» *Смерти Артура* только в терминах географии, значит лишить литературную критику одного из ее специфических измерений. Романист не заботится о том, чтобы воссоздать реальный пейзаж; ссылка на исторические и географические реалии не является для него целью.

В свете этих неизбежно общих замечаний рассмотрим поближе пейзаж, «декорации», в театральном значении слова, битвы при Солсбери и смерти Артура, которые, читатель должен был это заметить, мы поневоле отставили в предыдущем параграфе. На том уровне, который нас интересует, на уровне «связки», эти два эпизода формируют *неразрывное единство*, элементы которого легко можно классифицировать:

- 1) большая равнина Солсбери [Salesbières],
- 2) высокая и твердая скала,
- 3) холм + дерево,
- 4) Черная часовня + приют + лес,
- 5) море + берег,
- 6) холм + озеро + трава,
- 7) холм + озеро + дерево,
- 8) холм + озеро + рука,
- 9) дождь + холм + дерево,
- 10) море + корабль,
- 11) лес + пустынь,
- 12) Черная Часовня + дерево + две могилы.



Совокупность этих компонентов образует своего рода эпическую панораму, даже диораму, эквивалент которой недостаточно искать в районе Солсбери [Salisbury]; здесь больше вопрос образности, чем образа.

«...на большой равнине Солсбери [Salebières]». Автор *Смерти Артура*, несомненно, изменил месторасположение величайшей битвы, где столкнулись Артур и Мордред. Камланн [Camlann] галльских, латинских и французских преданий он заменяет равниной Солсбери [Salebières] (Salisbury), и этим выдает некоторое пренебрежение к «исторической» реальности. Постановщик нуждался только в «большой равнине», чтобы развернуть свои «баталии» и заставить действовать свои персонажи: ему было достаточно позаимствовать у Вэйса, которого он хорошо знал, стих 7409 из *Брута* [Brut]: «это большая равнина Солсбери [Salesbère]», который он скалькировал слово в слово: «на большой равнине Солсбери [Salebières]»<sup>185</sup>. Является ли Солсбери [Salebières] чем-то большим, чем *престижное название*, почерпнутое из книг или рассказов путешественников? Является ли оно чем-то другим, чем блестящая звучность, более привычная для уха континентального слушателя или читателя, чем легендарный Камланн? Составляет ли он в сознании романиста *реальное географическое представление*? Может быть. В любом случае, позволим себе предположить, что за топографической истиной скрывается другая истина романического порядка.

«...высокая и твердая скала...». Велико искушение увидеть здесь «природную» деталь; локализация этой *высокой и твердой скалы* на равнине Солсбери почти произвольно ведет к тому, чтобы распознать в ней реминисценции трилитов Стоунхенджа; этот мегалитический ансамбль, который и сегодня поражает воображение, действительно, возвышается в пятнадцати километрах на северо-запад от Солсбери. Однако подобное мнение, каким бы соблазнительным оно ни было, не может быть принято безоговорочно. Более или менее достоверно то, что наш автор лично не знал окрестности Солсбери и весьма вероятно, что вообще никогда не видел Англии; соответственно, речь никоим образом не может идти о воспоминаниях путешественника, а единственное знание, которое он мог иметь о Стоунхендже, основывается на представлении, которое о нем могли составить «странники», или, что более правдоподобно, на тех сведениях, которые он получил из книжных источников. *Historia Regum Britanniae* и *Brut* оба могли предоставить эти сведения; Гальфрид Монмутский, как и Вэйс, демонстрируют относительно точное и «зрительное» знание этих мегалитов; оба указывают на деталь, характерную для этого скопления гигантских камней: расположение в форме короны. Гальфрид описывает Стоунхендж словами *chorea gigantum*<sup>186</sup>, которые Вэйс так

изящно переводит как *carole as gaianz* (хоровод гигантов) (*Brut*, ст. 8042-8043; ст. 8176), прежде чем тщательно *описать* памятник (ст. 8042 и сл.). Это столь своеобразное расположение по кругу, может ли оно быть передано как *высокая и твердая скала!* Разве переработчик, озабоченный географической правдивостью, не сохранил бы столь необычную живописность аранжировки, образ кольца или круга? В худшем случае он бы использовал множественное число! Остается пророческая надпись Мерлина. Аргумент весомый и, в конце концов, единственный, способный разрушить наше согласие: трудно поверить в то, что связь знаменитого волшебника и *высокой и твердой скалы*, возвышающейся вблизи Солсбери, была бы у «порядочного человека» XIII в., усердного читателя Вэйса, игрой случая. Допустим же, вместе с Ж. Фраппье, что это «ремнищенция гигантских камней, трилитов Стоунхенджа»<sup>187</sup>.

Но тогда как не удивляться размытому, нечеткому и неточному характеру этого воспоминания? Несомненно, этот отказ от живописности, от описательного реализма соответствует манере нашего романиста; но достаточна ли, однако, эта «манера» для того, чтобы оправдать сухость выражения *высокая и твердая скала!* Особенно для того, чтобы оправдать его приблизительное соответствие и то упрощение, которое оно вносит в «Замок Солнца»? Нельзя не придавать значения тому, что автор удовольствовался этим скрытым намеком, этой ссылкой, *которая не обозначается как таковая*, и, так сказать, замаскирована. Ничто ему не мешало уточнить, указать название Стоунхенджа так, как он это сделал для Солсбери, ничто, кроме отсутствия у него интереса к географической «достоверности» и редких случаев, в которых он производит *идентификацию*. На наш взгляд, проекция романической «сценографии» на реальную конфигурацию местности не представляет собой единственный критический или даже, может быть, привилегированный ракурс. С нашей точки зрения и, как мы полагаем, с точки зрения романиста, присутствие Стоунхенджа как такового менее важно, чем присутствие *высокой и твердой скалы*. Тем не менее, одна вещь получает *реалистическую* интерпретацию: глубокое убеждение в том, что *скала* Солсбери [Salesbières] является мегалитом! Но мегалитом как пришедшим из мира богов и героев, так и принадлежащим этому земному миру, миру людей. Бесспорно, мы имеем дело с элементом *сугубо кельтских* декораций! Элементом, тем более достойным внимания, что он, несомненно, является единственным во французской эпической и романической литературе средневековья: в ней упоминается множество скал и множество каменных плит, но ни одного менгира. Впрочем, его присутствие в *Mort Artu*, а конкретнее, в смерти Артура, каким бы необычным оно не казалось, не очень нас уди-

вит, если, вместо того, чтобы склониться над картой Страны Лесов, мы перенесемся в воображаемые и литературные пейзажи кельтских эпосов. Вертикально установленный камень в них является постоянным *декоративным элементом*, столь же частым, как и оливковое дерево, вяз или сосна в наших эпических поэмах; он представляет собой характеристику, знак, даже подпись. Самая знаменитая битва ирландского мифологического цикла называется Битва при *Mag Tuireadb* (Мойтура), что значит *равнина Столбов*, т.е. *Менгиров*. Эти мегалиты встречаются на протяжении всего *Táin bó Cualngé*, где их роль не ограничивается украшением: именно вокруг *камня, установленного* в Ард Хуиленд Кухулин ставит магический круг, сделанный из дуба<sup>188</sup>; именно с помощью менгира он пригвоздил Финдабайру [Findabair] к земле, и именно «столб из необработанного камня» он устанавливает на труп сумасшедшего<sup>189</sup>. Когда Конхобар падает, сраженный пулей из пращи, которая сделана из мозга Месегры, «его голова касалась одного края *высокого камня*, а ноги его упирались в *высокий камень* с другого края»<sup>190</sup>. В необычном поединке между Коналом Победителем и Лугайдом, убийцей Кухулина, Конал бросает свое копьё в противника: «Нога раненого Лугайда была у *высокого камня*, который стоит в поле Аргетрос [Argetros]; вот почему в поле Аргетрос есть *Камень Лугайда*»<sup>191</sup>. Можно было бы продолжить без труда этот список примеров, если те, которые мы привели здесь, были бы недостаточны для того, чтобы мы могли предположить, что *высокая и твердая скала великой равнины Солсбери* могла *сначала* быть лишь кельтским следом, перешедшим по прямой линии из рассказа, в котором артуровский романист позаимствовал мотив меча, брошенного в озеро.

«...*На том холме, где вы найдете озеро*». Декоративный ансамбль, состоящий из холма и озера на вершине, вписывается в декорации «героической смерти», так же как *дерево* и *травы* его дополняют, однако он отличается от него своими корнями. При столкновении с тремя преданиями о смерти Артура, *народным преданием*, *христианским преданием* и *мифологическим преданием*, романист очень умело произвел *топографическое* разделение и распределение различных элементов: триаде *христианство, легенда, миф* соответствует в идеально симметричном составе триада *часовня, море, озеро*. Эта географическая трехчастность *матери*, несомненно, связывает часть пейзажа, над которым возвышается холм и расположенное на его вершине *озеро*, с мифологическим преданием, преданием о мече, брошенном в воду, т.е., в конечном итоге, – с *кельтским преданием*. Впрочем, какой бы ни была интерпретация, которая будет предложена для руки, появляющейся из этого озера и забирающей Эскалибор, кто бы ни был обитателем озера, которому она принад-

лежит, это загадочное существо является хозяином холма. И эта сакрализация холмов и холмиков, эта локализация божественного и волшебного домена внутри холмов, хотя она проявляется и в других фольклорах, является фундаментальной для мировоззрения кельтов: «Холмы, населенные призраками, открывают доступ в чудесные дворцы, которые построил для себя волшебный народ Tuatha De Dannan [Tuatha De Danann], который считают древним населением Ирландии, изгнанным в ходе последующих вторжений», – пишет Жан Маркс<sup>192</sup>. Означает ли само название *Aes Sidhe*, которое ирландцы использовали для этих Tuatha De Danann, что-то другое, кроме как *Раса Холмов*?

Но в кельтских странах, как это справедливо отмечает А. Крапп<sup>193</sup>, «это мировоззрение существует наряду с другим, прямо противоположным, в соответствии с которым загробный мир является *миром под волнами*, Tir-fo-Thuinn, который, как считали древние ирландцы, находится в пучине моря или озера». Это верование, в соответствии с которым глубины некоторых озер служили связующим звеном между земной поверхностью и волшебным миром, дало *литературный мотив* многим эпизодам старого ирландского эпоса. В довольно необычном рассказе *Лейнстерской книги* Лоэгере Либан видит, как из «Озера птиц» появляется некий персонаж, Фиахна [Fiachna], пришедший из страны богов просить помощи. «Когда неизвестный воин закончил свою песнь, он удалился, вернувшись в озеро, из которого он только что вышел. Лоэгере Либан, сын короля Коннахта, крикнул молодым людям, которые его окружали: «Позор вам, если вы не придете на помощь этому человеку!» Пятьдесят воинов, повинувшись этому призыву, выстроились за Лоэгере. Лоэгере бросился в озеро и пятьдесят воинов последовали за ним. Пройдя некоторое время, они догнали чужака, который приходил за ними»<sup>194</sup>. Кухулин, находясь в карауле в замке Куроя<sup>195</sup>, победив по очереди трех Лопастей-из-Болота-Холодной-Луны, трех Пастухов из Брега и трех сыновей Музыка-с-большим-Кулаком, вдруг «замечает чудовище, поднявшееся из озера, как ему показалось, на высоту более тридцати локтей над водой». Естественно, голова этого «чудовища из озера» вскоре была отсечена!

Не вызывает никаких сомнений, что рассматриваемый здесь элемент декорации, а именно *холм + озеро*, заимствован, так же как «*высокая и твердая скала*», из мифологической и эпической «сценологии» кельтов, а точнее из «*Героической смерти*», в которой романист почерпнул схему для своего апофеоза<sup>196</sup>. Эта «*Смерть*», какой она была? Такой, как ныне утерянная «Смерть Конхобара»? Как «Смерть Кухулина»?

#### 4. СМЕРТЬ АРТУРА И УБИЙСТВО КУХУЛИНА

Ирландский рассказ, известный под названием *Убийство Кухулина*, возможно, самый красивый и самый завершенный из всего Цикла уладов. Анализ показывает, что этот прекрасный эпизод не может не быть связанным с кончиной Артура, не потому, что обнаруживается столь интересный параллелизм между Батрадзом и ирландским героем, вплоть до смерти, но и потому, что *декорации*, так же, как и некоторое число *тем*, подтверждают, в свете предыдущих параграфов, сходство и дают серьезную поддержку гипотезе, которую мы выдвигаем.

Убийство Коирпре [Coirpre], Куроя и Отважного Калатина [Calatin] вызывает ненависть к Кухулину и желание отомстить ему со стороны Эрка [Erc] и Лугайда, сыновей соответственно Коирпре и Куроя, и потомков Калатина. Собрав значительную армию, они нападают на Ульстер. Сначала Кухулин ничего не предпринимает: зная, что судьбой ему предначертана смерть на равнине Муртемне, он хочет ее отсрочить. Но крики женщин и детей, которых режут под самыми стенами Эмайн Маха, вынуждают его вмешаться. В момент, когда он отправляется на битву, различные пророческие знамения объявляют его близкую кончину: брошь, застегивающая его плащ, падает и ранит ему ногу, богиня Морригю [Morrighu] разбивает его колесницу, чтобы помешать ему уехать<sup>197</sup>, Серый Махи, его любимый конь, проливает две большие кровавые слезинки, женщины Эмайна, которые первый раз противятся его отъезду, пытаются его удержать, обнажив перед ним свои груди. В пути он встречает трех старух, которые готовят блюдо из собаки; напомним, что магическое табу запрещает Кухулину проходить вблизи очага без того, чтобы не подойти к нему и не отведать еды, а другое магическое табу запрещает ему принимать в пищу плоть своего тезки; раб незыблемых табу, он вынужден нарушить второй магический запрет: он принимает кусок собачьего мяса. С этого момента он проклят. В сопровождении своего возничего Лозга он появляется перед врагами на равнине Муртемне. Его противники разработали дьявольский план: колдун попросит у Кухулина его дротик, имя которого Славный-из-Славных; просьба колдуна будет настолько настойчивой, что Кухулин не сможет отказать ему в дротике, который затем в него же и бросят; пророчество гласит, что этот дротик должен убить короля: «Если попросить дротик у Кухулина, это пророчество сбудется не против нас...»<sup>198</sup>. Брошенный по очереди Лугайдом, сыном Куроя, затем Эрком, сыном Коирпре, дротик Кухулина попадает в Лозга, «короля возничих Ирландии», убив его, и в Серого Махи, «короля лошадей Ирландии», смертельно ранив его: «Кухулин извлекает дротик из раны, он и его

конь прощаются друг с другом, затем Серый Махи покидает своего хозяина, унося на своей шее половину ярма, и отправляется к Серому озеру, на горе Фуат [Fuat]; именно туда возвращается раненый Серый Махи»<sup>199</sup>. При третьей попытке ранен уже сам герой: «Тотчас же Черный-из-Волшебной-Долины (второй из коней Кухулина) ускакал, унося то, что оставалось от сломанного ярма». Он отправляется к Черному озеру в Muscraigé Tíré, т.е. в стране, где Кухулин его взял. Добравшись туда, лошадь бросается в озеро, и вода в нем забурилась.

Кухулин остается один в своей колеснице на поле битвы. «Я хочу, – говорит он, – сходить напиться туда, к озеру». – «Мы тебе это позволяем, – ответили его враги, – но при условии, что ты к нам вернешься». – «Если у меня не будет сил вернуться, – ответил Кухулин, – я вас позову к себе». Он собрал свои внутренности, положил их на место и пешком добрался до озера. При ходьбе он рукой поддерживал свои внутренности. Он напился воды и искупался в озере, сжимая живот рукой, вот почему озеро на равнине Муртемне называется Озером *Lamrath*, т.е. *благоденствия руки*. Его также называют Озером Мелкой Воды.

Испив воды и искупавшись, Кухулин удаляется на несколько шагов. Он прислоняется к высокому камню, который находится на равнине, и с помощью своего пояса привязывает свое тело к этому высокому камню: «он не хотел умереть ни сидя, ни лежа; он хотел умереть стоя».<sup>200</sup> Даже полумертвый, Кухулин внушает ужас своим врагам, которые с опаской держатся в отдалении. В конце концов, после того как Серому Махи, вновь вышедшему из озера, удастся еще какое-то время защищать своего хозяина от ударов, какие-то птицы садятся на плечо Кухулина. «На этом столбе птицы обычно не сидели», – сказал Эрк, сын Коирпре. Тогда Лугайд, сын Куроя, схватив сзади Кухулина за волосы, отрубает ему голову. В тот же миг из правой руки Кухулина выпал меч; он задел и отсек правую руку Лугайда, которая упала на землю; чтобы отомстить за руку Лугайда, отрубили и правую руку Кухулина.

Войско двинулось в путь, унося голову и правую руку побежденного героя, и так оно прибыло в Тару. Еще и сейчас там показывают место, где были преданы земле голова Кухулина и его правая рука со щитом»<sup>201</sup>.

Этот рассказ, дошедший до нас только в средневековой версии *Лейнстерской книги* (XII в.), разворачивается в *той же эпико-мифологическом пейзаже*, что и смерть короля Артура: великая равнина, равнина Муртемне [1], на которой стоит *высокий камень*<sup>202</sup> [2] и над которой возвышается холм, *гора Фуат*, на вершине которого дремлет озеро, *Серое Озеро* [6], связующее звено с Тем Миром, поскольку волшебный конь Кухулина происходит оттуда и, смертельно раненный, туда же воз-

вращается. Не торопясь с выводами, скромно отметим, что это простое прочтение значительно подкрепляет нашу гипотезу о наследовании *литературной и кельтской декорации*, связанной с темой меча, декорации, которую автор *Mort Artu* в своем деликатном, но постоянном поиске равновесия между мифом и реальностью мог бы, так сказать, *материализовать* в районе Солсбери, выбор которого был продиктован одновременно его истоками и точным соответствием природной топографии эпической или мифологической «сценологии».

Однако сходство не ограничивается только пейзажем. Артура, как и Кухулина, отличает яростное сопротивление «сотрудничеству» с судьбой: ни пророчества, ни «знамения», ни небесные предостережения, ни тем более советы людей не могут ни в том, ни в другом случае обуздать этот яростный бег навстречу смерти, это стремление по-королевски ответить на ее призыв. И даже грандиозное одиночество роднит обоих героев: только свита из верного спутника, Лоэга или Грифлета, какой-то миг сопровождает их в героическом и величавом уединении. Даже великолепная, воздвигнутая на трех различных уровнях, «ступенчатая конструкция» подводит к проведению параллели с тройным поступком Грифлета: градации *Лоэг*, *Серый Махи*, *Кухулин*<sup>203</sup> очень точно соответствует прогрессия *меч Грифлета*, *ножны Эскалибора*, *Эскалибор*. Конечно, этот тип композиции, основанный на поиске замедления действия, характеризует любой эпический стиль; эквиваленты его можно обнаружить в трех попытках Роланда разбить Дюрандаль поочередно *о камень (perre byse)*, *каменную плиту (el perrun de sardonie)*, *камень (perre bise)*, от которого он отколол большой кусок<sup>204</sup>. Возможно также, что в этом особом случае речь идет только о сходном, но самостоятельном использовании того же эпического средства. Думаем, что сомнения все-таки позволительны...

Из-за невозможности сократить разрыв между смертью Кухулина и смертью Артура, мы удовлетворимся, по крайней мере на время, предположением, что существуют самые сильные аргументы в пользу нашего тезиса: автор *Mort Artu* позаимствовал из кельтского рассказа, вероятнее всего из Цикла уладов, декорации, схему и центральный мотив эпизода с Эскалибором, брошенным в озеро; текст, который он скалькировал, представлял собой ирландский аналог осетинского (скифского) рассказа о смерти Батрадза.

## 5. ЗНАМЕНИЕ РУКИ

Много вопросов вызывает мотив *загадочной руки*, выпростанной из озера, чтобы схватить Эскалибор. Новые данные, которые мы собрали в

ходе настоящего исследования, побуждают нас рассмотреть эту проблему под несколько иным углом зрения, т.е. задаться вопросом о *природе* искомго знамения, приведенного в действие броском меча. Напомним, что когда нарты бросили в море чудовищный меч Батрадза, «поднялись волны и ураганы, *море забурлило*, затем стало кровавого цвета». Содержал ли симметричный ирландский вариант соответствующие проявления? Не будет удивительно, если мы предположим, что Черный-из-Волшебной-Долины, второй из коней Кухулина, бросившись в черное озеро в Muscraig é Tigé, заставил *забурлить его воды!* Из этого следует допустить, что артуровский романист сам заменил первоначальный сверхъестественный знак более «современным» символом, более «значимым», более «христианским». А.Миша в уже упомянутой статье очень изобретательно предлагает видеть в этой таинственной руке «обратное и симметричное» заимствование из финальной сцены *Queste del Saint- Graal*, где после смерти Галаада [Galaad] с неба спускается рука, чтобы схватить Сент-Вэссель [Saint-Veissel] и копьё и унести их навсегда<sup>205</sup>. Эта точка зрения вполне правдоподобна; мы просто ставим вопрос, является ли уверенная отсылка к финальному появлению в *Queste* абсолютной и обязательной. Рука как проявление божественного присутствия представляет собой тему-символ, широко используемую в *Ланселоте в Прозе*; только *Queste* добавляет еще два примера к эпизоду, указанному А.Миша: таково видение Эстора [Hestor] и Говэна [Gauvain], которые «заметили, как из двери часовни показалась до локтя рука, покрытая алым бархатом. На этой руке висела не очень богатая уздечка и держала она в кулаке большую свечу, которая очень ярко светила...»<sup>206</sup>. А Ланселот в замке Грааль, не видел ли и он, как к нему явилась «охваченная пламенем рука», которая выбила у него из рук меч?<sup>207</sup> Напомним также эпизод из *Честного Ланселота*, который мы рассмотрели выше, в котором Галеота и Элию Тулузского внутри часовни преследует *рука, вооруженная мечом*<sup>208</sup>. Если, таким образом, наш автор ввел от себя в искомую схему мотив *руки*, он с таким же успехом мог его почерпнуть в том или ином из этих его появлений<sup>209</sup>; по нашему мнению, он скорее позаимствовал тему или вновь использовал образ, чем скопировал пассаж.

Впрочем, то, что во всех этих появлениях в *Ланселоте в Прозе* мы имеем дело с литературным и романическим использованием очень распространенного в христианской иконографии мотива, не вызывает никаких сомнений<sup>210</sup>; комментарии, которые следуют за всеми этими появлениями, дают этому самое очевидное доказательство<sup>211</sup>, и несомненно, что все эти появления не могли не пробудить в сознании читателя или слушателя воспоминания о подобных скульптурных изображениях, о подобных



мозаиках или картинах, образах Бога. «Рука, – пишет Дидрон, – является своего рода монограммой в пользовании скульпторов и художников»<sup>212</sup>.

Однако очевидно, что мы не должны сводить все возможные источники романиста к указанным выше ссылкам. Мотив волшебной руки в действительности появляется в трех первых *Продолжениях Персевалья*. В *Первом Продолжении* Говэн укрывается во время ночной бури в часовне: «Через отверстие над алтарем, / Видит он, как появляется черная рука, / Которая весь свет погасила». Слышится чей-то голос, и Говэн в ужасе убегает. И рассказчик тогда комментирует: «Это знак Грааля»<sup>213</sup>. Во *Втором Продолжении* Персеваль находит, в свою очередь, «под деревом с горящими свечами» часовню; он входит внутрь, и внезапно «Черная рука до локтя / Появилась за алтарем; / Яркая горящая свеча / Потухла и не стало видно ничего». Девушка, которую он немного позже повстречал, объяснила ему: «...это знак / Святого Грааля и копья»<sup>214</sup>. Персеваль возвращается в *Третьем Продолжении* (Манессье) в эту часовню; он снова видит «руку, черную до локтя», с которой он должен сразиться; победив ее, он понимает, что на этот раз речь шла о руке дьявола<sup>215</sup>. Какими бы ни были связи между этими руками и этими предплечьями с таковыми в *Честном Ланселоте* и *Queste*, нам они представляются имеющими больше отношения к фантастике, чем к чудесам, больше к демоническому, чем к божественному; нам они кажутся пришедшими из другой, не библейской вселенной. Ж. Маркс, который проанализировал в *Артуровской легенде и Граале* приключения Персевалья в часовне, пишет: «Как не признать в этой черной скрюченной руке столь частые в галльских и ирландских сказках появления такого рода?»<sup>216</sup>. Он приводит в качестве примера мабиноги о *Пуйле, Принце Дивета*, где Тейрнон [Teuon] сражается с рукой, которая, проникнув через окно, пытается схватить новорожденного жеребенка<sup>217</sup>. Такова и огромная чудовищная рука «тени», которая пугает охрану уладских героев в замке Куроя: «И тогда тень протянула руку к Лоэгеру. Рука эта была так длинна, что она прошла над тремя стенами, которые разделяли сражающихся во время обстрела друг друга, затем она схватила Лоэгеру; каким великим и знаменитым ни был Лоэгеру, рука противника держала его так, как держала бы годовалого ребенка»<sup>218</sup>. Не следует забывать при рассмотрении этого мотива руки об очень важной роли, которую играет эта часть человеческого тела в ирландских сказках. Разве меч Кухулина не отрубает *правую руку* Лугайда? Разве не отрубает в отместку *правую руку* у трупа героя? У *Нуаду серебрянорукого*, короля и вождя Tuatha De Damann рука была отрублена во время первой битвы при Мойтуре; «это Сренг [Sreng], сын Сенганда [Sengand], ему ее отрубил. Позднее Диансехт-врачеватель [Diancecht] сделал ему руку из серебра, которая имела лов-

кость и силу всех рук; ему помогал кузнец Кредне [Credne]... Нуаду не был больше королем с тех пор, как потерял руку»<sup>219</sup>. Можно ли выдвинуть более убедительный аргумент в пользу магического символизма, связанного с рукой, чем лишение короны вследствие потери этого органа?

Рука как проявление и видимый знак невидимого сверхъестественного существа, таким образом, является как кельтским и языческим, так библейским и христианским; символ принадлежит как народной образности кельтов, так и иконографии соборов. Внедрение этого элемента в мотив меча, брошенного в озеро, если оно имело место, могло быть произведено в результате заимствования из *Продолжений Персеваля*<sup>220</sup> или из свода *Ланселота в Прозе*, так же как и из единственной финальной сцены *Queste*. В конце концов, ничто а priori не противоречит тому, чтобы признать руку в исконном кельтском рассказе знаменем, проявляющимся при броске меча в озеро. То, что в романе XIII в. существовало совпадение между кельтской *формой* и христианским иконографическим мотивом вовсе не отрицает гипотезу о его присутствии в исконном мифе; это сходство облегчало христианизацию, которая недвусмысленно проявляется в артуровском рассказе. Кельтский элемент тем более легко поддавался этому окрашиванию, что существовало предварительное полное формальное соответствие между обоими элементами. Таким образом, мы не думаем, что речь здесь идет о персональном изобретении автора, который бы своим высочайшим мастерством, благодаря двойному (языческому и христианскому) прочтению, создал хрупкий сплав мифа и мистики. Слишком изобретательный диалог, слишком совершенное совпадение!

Следовательно, мы склоняемся к мысли, что рука является неотъемлемой частью кельтской схемы. Но имеем ли мы право развивать эту гипотезу и пытаться «реконструировать» исконную сцену? Здесь, несомненно, есть риск, но, по крайней мере, нас нельзя будет упрекнуть в том, что мы не довели наше исследование до границ возможного.

Смертельно раненный Кухулин просит разрешения отправиться к озеру утолить жажду. «Он напился воды и искупался в озере, сжимая живот рукой, вот почему озеро на равнине Муртемне называется Озером *Lamrath*, т.е. благоденствия руки»<sup>221</sup>. Наш анализ *грозовой* природы ирландского героя ретроспективно проясняет это поглощение жидкого элемента: утоляемая жажда и купание совершенно логично вписываются в тот же парадигматический ряд, что и чаны с водой, снег и нырянье в реки Ирландии. Более того, последнее желание Кухулина странным образом перекликается с предсмертной волей Батрадза в варианте *b*, варианте, аналогичном *Убийству Конхобара*. Еще более удивительным, может быть также более решающим, является название озера: *Lamrath*, *Благоденствие*

руки. Читатель знает, что подвиги Кухулина были увековечены на ирландской земле посредством «географизации» мифов; топонимия Ирландии, таким образом, представляет собой своего рода каталог или указатель ее эпической литературы. И наверняка объяснение *Lamrath*, каким бы наивным оно ни было, может быть подтверждено этой систематически и преимущественно этиологической ориентацией. Однако это не мешает нам видеть расхождение в этимологическом комментарии, который нам предлагает рассказ XII в.: придать законную силу толкованию *Lamrath*, *Благодеяние руки* благодаря купанию Кухулина, «сжимающего живот рукой», в этом есть фантазия, которую едва ли извиняет необходимость в пояснительной игре слов и которая напоминает неловкие попытки рационализации, предпринятые монахами *Лейнстерской книги*. Менее смешным, может быть, было бы его сближение с прозвищем Луга, божественного отца Кухулина, с прозвищем *Лавада [Lavada] = Lamh-fhada*, т.е. «длинные руки»<sup>222</sup>. Так ли абсурдно предположить, что в варианте, отмеченном в осетинском сказании о смерти Батрадза (вариант *a*), Кухулин, ирландский Батрадз, возвращает меч своему отцу Лугу «длиннорукому», бросив его в озеро *Lamrath*? Поскольку есть меч... тот меч, который кажется живым и который, в тот миг, когда герой умирает, выскальзывает из его руки, чтобы отрезать правую руку Лугайда. Забавно, но текст, которым мы располагаем, ничего не говорит относительно дальнейшей судьбы этого оружия; просто говорится, что голову и правую руку Кухулина «с его щитом» предадут земле в Таре. А меч? Ни малейшего упоминания. В этом случае велико искушение позволить воображению сделать выводы и отправить меч вдогонку за конями в глубины озера!<sup>223</sup>

## 6. КУХУЛИН И АРТУР

Персонаж Артура пронизан мифологическими чертами, и такие эрудиты, как А. Натт [A. Nutt] и Дж. Рис [J. Rhys] вскрыли с этой точки зрения множество связей между Артуровским циклом и Циклом фенианов [Fenians]. Со своей стороны, мы полагаем, что сопоставительный анализ артуровской легенды и эпоса уладов представляет не меньший интерес; в частности, мы хотели бы указать здесь некоторые аналогии между фигурами короля Артура и Кухулина.

Артур, как и Кухулин, является наследником грозовой мифологии. «Жервэ де Тильбюри [Gervais de Tilbury], уроженец Англии, который исполняет функции бальи при императоре Оттоне [Otton] IV в королевстве Арля [Arles], рассказывал нам, что лесничим на его родине в дни гроз и бурь кажется, что они слышат, как Артур в своих владениях трубит в рог

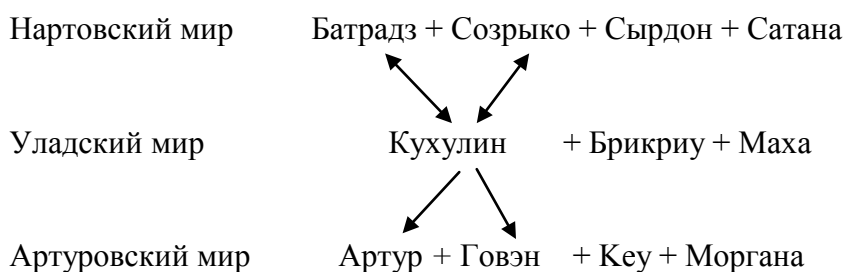
и ведет охоту»<sup>224</sup>. Его меч Эскалибор в *Estoire de Merlin* особым образом связан с молнией и громом, обладая их свойствами: «Тогда король Артур развернулся, вытащил меч, который излучал такой яркий свет, как будто горели в нем две толстые свечи, и это был тот меч, который он вырвал из каменной плиты»<sup>225</sup>. Кухулин также владеет мечом, «сверкающим в ночи как факел!»<sup>226</sup> С этим сиянием Эскалибор сочетает и грохот грома: «...и действительно, когда он (Говэн, вооруженный мечом Артура) поднимал меч, чтобы нанести удар, и он опускался, казалось, что это молния падала с высоты, так как он издавал звук, похожий на гром»<sup>227</sup>. Уже давно никто не сомневается в непосредственной преемственной связи, которая существует между Эскалибором с *Каладболгом* [*Caladbolg*], «сияющим мечом» Лета [*Lete*], пришедшим из страны богов, который мы видели в руках Фергуса в *Táin bó Cualnge*<sup>228</sup>. Но было ли уделено достаточно внимания лингвистическому родству, которое объединяет с мечом Артура волшебное копьё Кухулина, также связанное с молнией, и знаменитый Гае Болг, полученный от богини Скатахи [*Scathach*]?<sup>229</sup> Для Т. О'Рахилли [*O'Rahilly*], который переводит *gae Bolg* как «копье Булга (или Болга)», Болг восходит к кельтскому *\*Bolg* (= *\*bheleg*, сияние, специально для молнии = латин. *fulgeo, fulgur*): «Таким образом, *gai Bulga* или *gai Bolga* был копьем сияющего бога или молнией»<sup>230</sup>. Несколькими страницами ниже, рассматривая «сияющий меч», О'Рахилли пишет: «В настоящее время *cadalbolg* состоит из *calad*, «тяжелый» (т.е. «раздавливающий») и *bolg* «свет»... Валлийский аналог Кадалболга – это Каледвилч [*Caledvwlch*]. Так же как Кухулин владеет *gai Bulga*, а в распоряжении Финна находится *Corrbolg* (см. выше), так и в валлийской сказке «*Kulhwch and Olwen*» мы обнаруживаем у Артура меч *Caledvwlch*, латинизированный Гальфридом Монмутским как *Caliburnus*<sup>231</sup>. *Gae Bolg*, помимо прочих особенностей, отличается тем, что проходит насквозь того, кого он бьет. В *Изгнании сыновей забытого Доэла* Кухулин сражается с Эохо Глассом [*Eochu Glass*], могучим воином: «Он бросает тогда высоко свой *Gai bulge*, который падает на шлем с кольчугой Эохо, пробивает ему голову и вонзается в землю»<sup>232</sup>. В одном из эпизодов *Táin* сообщается, что Редг-насмешник однажды отправился попросить у Кухулина его волшебный дротик; герой отказался ему его дать и, в ответ на угрозы своего язвительного собеседника, бросил в него свое молниевое оружие: «(Оно) настигло Редга сзади, вошло в углубление между двумя костями шеи и, выйдя изо рта, упало на землю. «Эта побрякушка, – промолвил Редг, – нас очень быстро догнала». И на этом его душа отлетела от тела»<sup>233</sup>. Этим же сказочным оружием Кухулин убивает в необычном сражении единственного сына Айффэ [*Aiffe*], Конлаоха [*Conlaoch*], который являет-

ся никем иным, как *его собственным сыном!* Незаконным сыном, если не инцестным. «Кухулин был вынужден... попросить у своего возничего Лаэха [Laech], сына Риангабайра [Riangabair], волшебное копьё, называемое по-ирландски *gae bolg*... *Он пробил им тело Конлаоха с одного бока до другого*, и за этим последовала смерть молодого воина»<sup>234</sup>. Здесь очевиден параллелизм с убийством Мордредом Артуром, инцестным отцом: «Он держит огромный и мощный меч и подгоняет своего коня, чтобы он скакал во весь опор; и Мордред, который хорошо знал, что король не хотел убивать его, не отступил, направил к нему коня, и король, который налетел на него со всей мощью, ударил его так сильно, что лопнули кольца кольчуги, и он достал мечом его тело. История гласит, что *после того, как меч был извлечен, сквозь рану проходил солнечный свет* так отчетливо, что Грифлет его видел; говорили, что это был знак *гнева Господа нашего*»<sup>235</sup>. Как не признать в этом «огромном и могучем мече» «дротик-молнию» Кухулина, волшебное копьё кельтских сказок, которое Артур сам отказался положить в число подарков в мабиноги *Kulhwch and Olwen*?<sup>236</sup> Как и *gae Bolg*, копьё Артура оставляет в теле его сына дыру, сквозь которую «виден свет» и куда проникает «волшебный» луч солнца. Эти *лучи солнца*, «знаки *гнева Господа нашего*», совершенно очевидно представляют собой превращение, транспозицию молнии<sup>237</sup>. Мордред в буквальном смысле слова «поражен молнией», и вполне вероятно, что под христианским символом и иконографическим мотивом<sup>238</sup> скрывается копьё-молния кельтов, с помощью которого «Собака Кулана» поражает молнией своего сына. Нужно ли говорить о том, что автор *Смерти Артура* мог взять этот эпизод из Цикла уладов вплоть до идеи о некоем Мордред, *сыне Артура*? Хотя такое решение не исключено, мы больше склоняемся к мысли о том, что обнаружение Цикла Кухулина послужило своего рода катализатором; романист располагал двумя независимыми данными: с одной стороны, Артур убивает Мордред в битве при Камблане [Kamblan], с другой стороны, этот же Артур повинен в убийстве своего собственного сына Анира [Anir]; это второе предание зафиксировано в одном из *Чудес Ненния*: «В стране Эрсинг [Ercing]»<sup>239</sup> есть могила около источника, называемого *Licat Anir* (глаз Анира). Погребенного там человека звали Анир; он был сыном воина Артура, который убил его в этом месте и там же похоронил»<sup>240</sup>. Таким образом, автору было бы достаточно скомбинировать два материала, и не исключено, что именно ирландский рассказ о смерти Конлаоха или его французская адаптация подсказали ему эту идею в тот самый миг, когда он придавал ему «молниевый» образ.

Вызывает много вопросов также происхождение и значение смерти Лукана-виночерпия, задушенного в часовне в яростных и чудовищных объятиях Артура<sup>241</sup>. Если предложенное Полэнном Пари сопоставление со смертью Лихаса [Lychas], «задушенного»(?) Гераклом<sup>242</sup>, не может быть принято всерьез, то, напротив, может быть, следует привести по этому поводу одну из черт, которые чаще всего упоминаются в портрете Кухулина: в своих приступах демонического гнева он «не признавал более ни красоты, ни дружбы»<sup>243</sup>. Так, в *Пире Брикриу* Медб кричит, увидев, что герой Ульстера направляется к ней: «Если Кухулин идет к нам в гневе, таким жернов перемальвает десять лопат очень твердого ячменя, таков этот человек, он один нас разобьет в пух и прах, даже если все наши воины Коннахта окружили бы нас, чтобы защитить в Круахане [Cruachan]»<sup>244</sup>. Несомненно, что именно в этом *невменяемом состоянии* старый король «размалывает» своего виночерпия, и романист сумел очень умело передать поведение безмолвного тяжелого автомата, так же как и состояние потерянности Артура при его *пробуждении*: «И когда король это услышал, *содрогнулся он и посмотрел вокруг себя*, и увидел своего виночерпия, лежащего на земле, и тогда вспомнил свой поединок...»<sup>245</sup>. И если даже читатель сохранил свой скептический настрой к нашей идее о формальной связи с Кухулином, он не сможет, по крайней мере, отрицать, что мотив «размалывания» уходит корнями в *кельтский* мир так же глубоко, как и в *классический* мир, если не глубже. Доказательство мы нашли в эпизоде *Táin bó Cualngé*, названном *Битва Илиаха [Iliach] летающими снарядами*, который выводит на сцену необычный персонаж, самого Илиаха. Он выходит один навстречу завоевателям Ульстера; сначала он их атакует с оружием в руках, затем, когда они приходят в негодность, – камнями, кусками скал, глыбами; «и когда у него уже не было летающих предметов, чтобы достигать ближайших к нему людей, он *быстро размолот этих людей между своими предплечьями и ладонями* так, что превратил их в массу, где перемешались плоть, кости, жилы и кожа. Два фарша долгое время служили парой друг для друга. Это был фарш, который Кухулин сделал для лечения Сетерна [Cethern], сына Финтана [Fintan], из костей скота Ульстера, и фарш, который Илиах сделал из костей мужей Ирландии»<sup>246</sup>. Если допускать вынужденные подслащивание и рационализацию у «цивилизованного» автора, то как оспаривать аналогию?

Даже если отрицать возможность прямой связи между Кухулином и королем Артуром, самый ретивый критик все же будет вынужден согласиться с тем, что это лишь идея об «установлении родственных отношений» между двумя эпическими фигурами. Если в итоге (и мы это не скрываем) наш анализ выливается в своего рода «пари», не стоит ли заключить это «пари»? Не простиралось ли это «родство» на саму смерть? На всем

протяжении этой статьи нашей главной заботой было провести наше сопоставление не только на уровне отдельных черт или мотивов, но и на уровне *совокупностей мотивов*. Наша попытка анализа основана не столько на сходствах, рассматриваемых сами по себе и вне всякого контекста, которые бы привели к гипотезе о *случайном* заимствовании *изолированного* мотива, сколько на соединениях, которые включают этот мотив в более широкие системы: темы, схемы и эпико-мифологические пространства. Мотив меча, брошенного в озеро, тройная связь Батрадз/Артур, Батрадз/Кухулин, Артур/Кухулин не должны рассматриваться сами по себе и изолированно; они включены в параллельные и идентичные системы, системы организации эпического мира, которые лежат в основе одновременно и *Сказаний о нартах*, и *Цикла уладов*, и *Цикла Круглого Стола*. Мотив меча нам вдруг показался основным не столько потому, что он позволяет установить родственную связь между *одним* персонажем и *другим*, сколько тем, что это родство неожиданно вписывается в логично выстроенный ансамбль, в котором организуются другие отношения родства. Тождество Артур = Кухулин = Батрадз можно подтвердить тем, что однородны характеры и функции, которые определяют эти персонажи, а также тем, что это тождество дублируется некоторым числом других аналогий, тем, что оно относится к *однородным эпическим мирам*, в рамках которых каждый герой находится в сходной ситуации. Более чем вероятно (и исследования этого вопроса должны методично осуществляться), что Кей [Kei] или Key [Keu] артуровских романов является наследником, более или менее прямым, характера и роли нартовского Сырдона и Брикриу уладов<sup>247</sup>, так же как Моргана, возможно, является продолжением осетинской Сатаны и ирландской Махи/Морригю<sup>248</sup>, в то время как Говэн при анализе устанавливается как аналог Созрыко/Кухулина<sup>249</sup> (не удивительно, что таким образом обнаруживаются герои, которые относятся к самому древнему преданию, а именно, к античному галльскому трио!). Другими словами, одни и те же типы, одни и те же функции и одни и те же отношения, как представляется, распределены параллельно и симметрично в трех рассматриваемых эпических мирах:



Эта обобщающая таблица, которую мы предлагаем в основном как рамку для последующих исследований, послужит на первое время подтверждением нашей гипотезы, в соответствии с которой оппозиция Солярного/Грозового типа определяет подобно героической паре Батрадз/Созрыко и пару Артур/Говэн. При этом каждый из героев унаследовал от ирландского Кухулина соответствующий полюс его личности. (Не позволит ли эта дихотомия, лежащая в общем происхождении, прояснить, в частности, загадку Эскалибора, который странным образом обнаруживается в руках и дяди, и племянника?) Не может ли таким образом сориентированное исследование в перспективе раскрыть лежащее под противопоставленными здесь эпическими мирами некое единство «структуры», более сложное и более явное, чем то, которое наши добровольно ограниченные попытки нам позволили только предчувствовать?

Исследование, завершающееся вопросительным знаком, несомненно, уязвимо, хотя, очевидно, более честно. Наша заслуга, если она существует, заключается, прежде всего, в том, чтобы поставить вопросы, на которые однажды, может быть, дадут ответ более ученые и проницательные исследователи. Наш же ответ, при современном состоянии источников, может быть признан только предположительным... или внушенным чувствами. Однако мы надеемся, что в ходе нашего исследования мы в достаточной мере себя «выдали», чтобы читатель не сомневался в наших чувствах: мы полагаем, что литературная экстраполяция, если она и не может ни в коем случае выстроиться в доктрину, тем не менее, имеет шансы быть признанной плодотворной. Не располагает ли компаративизм среди прочих и особой функцией, функцией заполнять лакуны и, так сказать, делать видимым невидимое?

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> G. PARIS et J. ULRICH, *Merlin, roman en prose du XIII-e siècle*, S.A.T.F., 2 vol., Paris, 1886, т. I, p. 196 sqq.

<sup>2</sup> Cp. F. LOT, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1918, p. 203, n. 1. M. B. FOX, *La mort le Roi Artus, Étude sur les manuscrits, les sources ... de l'oeuvre*, Paris, De Boccard, 1933, p. 181. J. FRAPPIER, édition de *La Mort le Roi Artu*, Textes Littéraires Français, troisième édition, Paris-Genève, 1964, Introduction, p. XVIII.

<sup>3</sup> J. BÉDIER, *Les Légendes Épiques*, t. III, p. 389.

<sup>4</sup> Буквально «Вы не получите ни прибыли, ни урона в этом мире» – *Прим. переводчика*.

<sup>5</sup> *Ronsasvals*, провансальская эпическая поэма, переведенная Робером Барру



[Robert Barroux], *Les textes de la Chanson de Roland*, изданных Р. Морсье, Париж, 1941, т. III, с. 146-147.

<sup>6</sup> J. FRAPPIER, *Étude sur la mort le Roi Artu*, 2-е издание, переработанное и расширенное, Publications Romanes et Française, Genève, 1968, p. 201-202. – Это также мнение А. МИЧА, *Deux sources de la «Mort Artu»* в *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXVI, 1950, p. 370.

<sup>7</sup> Известно, что в версии *O* странным образом ничего не говорится о судьбе Дюрендаля.

<sup>8</sup> *Galiens li Restorés*, édition E. Stengel, Marburg, 1890, p. 224.

<sup>9</sup> Mario Roques, *Ronsasvals*, провансальская эпическая поэма, третья статья, *Romania*, LXVI (1940-1941), p. 449-458.

<sup>10</sup> Выделено нами.

<sup>11</sup> Автор говорит о пяти мечах «из кузницы *Галана*», последний из которых был найден в Иордане, безнадежно *изъеденный ржавчиной*. Что касается утопления Дюрендаля, «десять раз окрещенного в святой реке Иордан» (*Mainet*, IV, v. 34), являющегося отголоском христианского ритуала, то оно никак не связано с нашим мотивом.

<sup>12</sup> Другими словами, мы считаем, что было бы трудно и пагубно соглашаться с Марио Роком, когда он утверждает, что можно экстраполировать пять стихов «Ронсевалья», приведенных выше, и делать из них вывод о том, что автор знал «в точном и детальном виде» предание, «в котором великаны играли какую-то роль и в котором прибегали к толкованию снов и волшебству» (*Romania*, LXVI, с. 452). Можно было бы продолжить список этих «признаков»: так, в *Doon de Manence* говорится о Финешампе [Finechamp], мече Гарэна [Garin]:

...его отец его ему дал;

Когда был потоп, в землю он погрузился;

Мерлин, когда он жил, англичанам его показал;

Артур им владел долгое время и часто им пользовался.

(éd. A.Pey, v. 8753-8756).

Для *Рыцаря Ожье* [*Chevalier Ogier*] меч Брайе [Brahier] был выкован Галаном «на острове Маскон» (ст. 9614, изд. Eusebi) и «на острове Персов» (ст. 10596). Все эти темы, с которыми следует связывать меч – брат Дюрендаля, меч, выкованный Галаном, его матерью, его сыном, его братом или его учеником, меч, найденный в колодце или в другом месте и когда-то принадлежавший великану, обнаруживаются с небольшими вариациями во многих эпических поэмах; об этих великанах, этом оружии, этих островах, этих кузнецах автор не знает ничего больше того, что он пишет. Их упоминание имеет не больше свидетельской силы, чем любая *стилистическая фигура*; это всего лишь манера школы: «Его выковал Галан» или «Галан его сделал» составляют всего лишь удобные полустушища, около двадцати примеров которых мы обнаружили. (Ср. *Véland le Forgeron*, G. B. Depping et F. Michel, Paris, 1833, p. 46: «...Романисты средних веков, упоминая постоянно имя и ловкость Веланда, никогда даже не намекают на его приключения и

рассказывают о нем только как о знаменитом ковале мечей и копий». Такое же замечание о «куцем» упоминании *Талана* у Эделстанда дю Мериля [Edélestand du Méril], *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, Paris, 1843, p. 357, n. 4.). И, наконец, мотив *ржавого меча* (*Huon de Bordeaux*, *Elixie* и др.), найденного героем в колодце или отнятого у великана, входит в композицию многих рассказов мирового фольклора; не связанный с каким-то одним определенным типом сказки, он помогает своему владельцу выполнить его задачу. (Ср. P. DELARUE, *Le conte populaire français*, Paris, 1937, t. I, в разных местах, в частности, с. 277, версия 4, *Ржавая сабля*). Совершенно очевидно, что подобный фольклорный элемент имеет лишь отдаленную связь с утерянным *Роландом* и *Смертью Артура*, так как, не будучи ни свидетельством достоверного легендарного предания, ни частью особой схемы, он всегда существует только в изолированном виде и его присутствие ни о чем не говорит.

<sup>13</sup> На эту тему см. А. МІСНА, *L'épreuve de l'épée, Romania*, LXX, 1948, p. 37-50, в частности, с. 37: «...Он означает своего рода предназначение того, кто им владеет... Речь идет об извлечении меча или копья из тела «сокрушенного» или об извлечении меча из каменной плиты, куда он был воткнут»; и с. 39 об эпизоде в «Сage о Карле Великом».

<sup>14</sup> Mario Roques, *Ronsasvals*, poème épique provençal, *Romania*, LVIII, 1932, p. 179:

*Взял он его из руки паладина Роланда:*

*И никто другой не осмелится бы его взять...*

*(ст. 1600-1602).*

Поэт, который пишет *осмелится* там, где вправе ожидать *смог*, может быть, не почувствовал глубокого значения поступка Карла, сохраняя его следы. Напротив, более поздние итальянские романы, такие как *Spagna*, *La Rotta di Roncisvalie*, и особенно *Il Viaggio di Karlo Magno in Ispagna*, в которых не упоминается бросок меча, но где Роланд, умирая, сам протягивает Дюрендаль Карлу Великому, кажется, говорят в пользу этой интерпретации (*Romania*, LXVI (1940-1941), p. 456-457). – Интерпретация, предложенная Полем Зумтором [Paul Zumthor], какой бы блестящей она ни была, нам представляется исходящей из слишком «современной» этики; в частности, нам кажется соблазнительным, но неприемлемым смелое отрицание «чудесных мотивов» для того, чтобы свести поступок Артура к знаку отказа, к патетическому и смиренному «Прощай, оружие»: «С тех пор ни любовь, ни оружие не имели больше значения: умирающий Артур заставил бросить свой меч в озеро (*Смерть Артура*)». (*Du roman au gothique, X-XIII, в Littérature française* (Larousse), t. I, Dès origines à la fin du XVIII siècle, Paris, 1967, p. 36).

<sup>15</sup> J. FRAPPIER, édition de *La Mort le Roi Artu*, Introduction, p. XVIII.

<sup>16</sup> J. FRAPPIER. *Études sur La Mort le Roi Artu*, 2-е édition; ср., в частности, с. 250 «старый кельтский король...»; с. 283 «...мифологическое существо»; с. 329 «...мифологический персонаж»; с. 436 (Additions et corrections): «Впрочем, очевидно, что мотив меча, схваченного таинственной рукой, является всего лишь одним из элементов целой мифологической схемы».

<sup>17</sup> Относительно всех этих общих проблем, касающихся осетин и нартовского эпо-

са, я ограничусь краткими сведениями. Читатель найдет детальное изложение этих вопросов в замечательных и увлекательных трудах Жоржа Дюмезиля. В частности: *a) Légendes sur les Nartes*, Bibliothèque de l'Institut Français de Leningrad, t. XI, Paris, Champion, 1930 (цитируется здесь как *LN.*) (см., в частности, сс. 1-15 и 151-166) – *b) Le Livre des Héros, Légendes sur les Nartes*, coll. Unesco d'oeuvres représentatives, Paris, Gallimard, 1965 (цитируется здесь как *LH.*) – *c) Mythe et Épopée, L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Bibliothèque des Sciences Humaines, Paris, Gallimard, 1968 (см. С. 441 и сл.).

<sup>18</sup> См. историю этих поисков, а также библиографию в *L.N.*, р. 4-18 и в *Mythe et Épopée*, р. 454, п. I.

<sup>19</sup> Эти сказания северных осетин, в действительности, распространились среди их соседей (черкесов, татар (видимо, имеются в виду балкарцы – Т. К.), абхазцев, чеченцев, ингушей), которыми они были переняты, зачастую адаптированы, смешаны или переделаны.

<sup>20</sup> *LH.*, с. 64. – Мотив костра, который появляется во *всех* вариантах и особым образом характеризует персонаж Батрадза, обнаруживается в *Калевале*, где он связан с героем Куллерво [Kullervo], сыном Калерво [Kalervo]. Действительно, в Песне XXXI *Калевалы* мы читаем, как Унтамо [Untamo], истребив народ своего брата Калерво, искал способ, чтобы уничтожить и своего волшебного племянника Куллерво, которому в то время было три месяца. Сначала он попробовал погубить его водой; ребенок выбрался из бочки, в которую его заключили, и его нашли «сидящим на гребне волн» и удыщим рыбу.

Затем

*«(Унтамо) отдал приказ своему рабу*

*Собрать сухих берез,  
Ветвистых сосен,  
Корней, полных смолы,  
Чтобы сжечь этого мальчишку,  
Чтобы уничтожить Куллерво.*

*Быстро собрали*

*Твердые ветви берез,  
Сосен ветвистых,  
Корни, полные смолы,  
Тысячи саней, груженных корой,  
Сотни охапок ясеневых ветвей;  
Огонь запылал в сухих дровах,  
Потрескивая в большом костре;  
Затем бросили мальчишку туда,  
В сердце жгучего пламени.*

*День горит огонь, второй,*

*Почти три дня горел огонь;*

*И пошли тогда посмотреть:  
Ребенок на корточках в пепле,  
Облокотившись на угли,  
С кочергой в руках,  
Чтобы поддерживать жар костра,  
Собирал пылающие угли,  
И ни один волос его не пострадал,  
И ни один волос его не обгорел».*

(*Le Kalevala*, Épopée populaire finnoise, par Elias Lonnrot, Traduction métrique et préface par J.L. Perret, Stock, Paris, 1931, Chant XXXI, vv. 145-170). Сходство несомненно, и многие другие мотивы, проанализированные ниже в этой статье, окончательно нас убеждают в том, что финский Куллерво, бессмертный мститель за своего отца, является братом-близнецом осетинского Батрадза. Впрочем, это более чем тесное родство становится еще труднее отрицать после рассмотрения варианта *f* смерти Батрадза, записанного у чеченцев и ингушей. В нем герой, четко связанный, как и Куллерво, с *бесплодием*, решает принести себя в жертву. Он заставляет выложить для себя огромный костер в надежде на то, что его смогут в нем заживо сжечь; «он стал как горящая сталь, но не умер». Затем он попросил бросить его в реку, чтобы он утонул; «но его сталь только закалилась» (LN., p. 72-73).

<sup>21</sup> Вариант, изложенный вкратце в *Mythe et Épopée*, с. 574, добавляет еще одну живописную деталь, к которой мы вернемся: «Нарты впрягли в него двадцать, сто пар лошадей и с трудом, *прочерчивая длинную канаву, которая видна еще и сегодня*, дотащили до берега и бросили в волны».

<sup>22</sup> LN., p. 69.

<sup>23</sup> J. FRAPPIER, troisième édition. P. 249, l. 7-8.

<sup>24</sup> *Id, ibid.*, p. 249, l. 12-13 et l. 19; p. 250, l. 27-28.

<sup>25</sup> Ср. М.В. Фох, *op. cit.*, p. 181.

<sup>26</sup> LN., с. 183 и след. – Параллельный мотив встречается неоднократно в нартовских сказаниях; мотив *ножа-близнеца* (или *меча-близнеца*) великана, вышедшего вместе с ним из утробы его матери; только он способен убить этого великана. См., например LN., с. 81, вариант *d* (осет.) *Как Созрыко убил героя Мукару*; также LH., с. 118 *Сослан в стране мертвых*: «...мечи, вместе с которыми они вышли из чрева их матери»; или еще LH, с. 244 *Ацамаэз и Насраен-алдар*: «Я видел во сне, как мальчик, с которым я дрался, зарезал меня в постели мечом, который вышел в одно время со мной из лона моей матери». Этот столь необычный мотив используется в народной сказке Нижней Бретани *Александр Великий*, записанной Ф.М. Люзелем и опубликованной А.Гэдозом и Е.Ролландом в *Mélusine*, т. III, колл. 487-496, Париж, 1886-1887: «...Королева на седьмом месяце беременности и она будет носить еще семь лет в своем чреве ребенка, который должен родиться от нее, и он придет в мир с обнаженным мечом в правой руке и тотчас крикнет: «Покормите!»... Когда истекли семь лет и семь месяцев, она родила ребенка

огромных размеров и силы, который сразу после рождения выпрыгнул на середину комнаты, потрясая в правой руке обнаженным мечом, и громко крикнул «Покормите, мать моя!». Эта сказка, распространенность которой в Нижней Бретани не может не учитываться, имеет некоторое сходство с рассказом о рождении Батрадза, героя-меча, который мы рассмотрим ниже; чудесная беременность, прыжок чудо-ребенка, крик: «Покормите!» не могут не напомнить появление на свет осетинского героя, который, едва родившись, бросается вниз с самого верха башни и кричит: «Воды! Воды!» – Индийская сказка из Пенджаба, представляющая собой вариант *Жана-медведя*, использует мотив, проясняющий тетралогию: *кузнец, Батрадз, костер, меч*: герой сказки, принц Кёр-де-Лион (Львиное сердце) «после различных приключений женится на прекрасной принцессе, которую охранял дух. Но какая-то старуха обманула коварными речами его жену, и она ей наивно поведала, что жизнь принца связана с неким мечом: если этот меч будет сломан, он умрет. Старуха выкрала меч и бросила его в пылающий костер; принц умер. Тотчас же у трех старых друзей принца завяли колосья ячменя, и они немедленно начали его разыскивать. Они нашли тело принца, а около него сломанный меч. Кузнец собрал его осколки и выплавил снова меч, точильщик придал ему первоначальный блеск, и принц ожил» (цитируется по E. Cosquin, *Contes populaires de Lorraine*, Paris, 1887, t. I, p. 25).

<sup>27</sup> Издание W. Roach, v. 3154-3157; v. 3673-3685.

<sup>28</sup> Gerbert de MONTREUIL, *La Continuation de Perceval*, éd. Mary Williams, 2 vol., C.F.M.A, Paris, Champion, 1922/1925, v. 886-888. – О мече, «связанном со здоровьем и силой героя, который им владеет», см. J. MARX, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 168 и сл.

<sup>29</sup> Издание Г. О. Соммера не всегда легко доступно, и мы позволим себе процитировать полностью весь интересующий нас фрагмент.

<sup>30</sup> Heinrich Oskar SOMMER, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, t. IV, p. 33.

<sup>31</sup> См. F. LOT, *op. cit.*, p. 63; а также J. FRAPPIER, *Études...* p. 351-360.

<sup>32</sup> О мифологическом отголоске этой дневной поры см. ниже. Следует отметить, что таинственная лодочка, везущая мадемуазель д'Эскалот, прибывает под башню Камаалот *приблизительно в полуденный час*. (Издание J. FRAPPIER, p. 87, l. 1 и сл.).

<sup>33</sup> Близкая идея высказана у А. МІСНА, *Deux sources de la «Mort Artu»*, p. 371: «...меч Эскалибор тоже своего рода символ; артуровский мир действительно исчезает только в тот миг, когда Эскалибор пропадает из взора смертных». Напомним, что эпизод с мечом, вырванным из «каменной плиты» Артуром, впервые появляется у Робера де Борона (G. PARIS et J. ULRICH, *Merlin, roman en prose du XIII-e siècle*, S.A.T.F., 2 vol. Paris, 1886, t. I, p. 133-146).

<sup>34</sup> В другом варианте смерти Батрадза, приведенном Ж. Дюмезилем, *LN.*, p. 71 (вариант d), явно хуже сохранившемся, герой сам бросает свой меч в море и тотчас умирает.

<sup>35</sup> J. FRAPPIER, 3-e édition, p. 250, l. 45-46.

<sup>36</sup> Перевод этого рассказа см.: Н. d'Arbois de JUBAINVILLE, *Cours de Littérature Celtique*, Paris, 1892, t. V, p. 320-325.

<sup>37</sup> *LN.*, p. 52.

<sup>38</sup> *LH.*, p. 173-179.

<sup>39</sup> *C.L.C. (Cours de Littérature Celtique)*, t. V, p. 321; *LH. (Livre des Héros)*, p. 177.

<sup>40</sup> G. DUMÉZIL, *Les «énarées» scythiques et la grosseesse du Narte Hamyc // Latomus*, V, 1946, p. 249-255; p. 250-251.

<sup>41</sup> *Revue Celtique*, t. XXVIII, 1907, p. 174, note 1.

<sup>42</sup> Н. d'Arbois de JUBAINVILLE, *C.L.C.*, t. V, p. 22-38.

<sup>43</sup> *LN.*, p. 173-179.

<sup>44</sup> Читатель сам отметит, что осетинское сказание составлено на тех же смысловых оппозициях, что и ирландский рассказ: Нехватка / Изобилие, Плохой охотник / Хороший охотник, Бедность / Богатство, Мелочность / Величие, День / Ночь и т.д.

<sup>45</sup> *LN.*, p. 114.

<sup>46</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 13. «Старуха», которая в рассказе о смерти Кухулина хитростью вынуждает героя нарушить магический запрет, касающийся потребления «собачатины», или даже «колдун», раскрывший тайну, не являлись ли они в оригинальном тексте «переводными Брикриу»? Действительно, в кабардинской версии смерти Созрыко, так же как и в рассказе *Как Сослан победил Бедуху* (*LH.*, p. 95-101; 146-147) Сырдон появляется в образе «старухи» и «старой колдуньи».

<sup>47</sup> *LH.*, p. 159-163, 165-167.

<sup>48</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 36 – выделено нами.

<sup>49</sup> *LH.*, p. 81, notes.

<sup>50</sup> J. LOTH, *Les Mabinogion*, полностью переработанное издание, исправленное и дополненное, Paris, 1913, t. I, p. 81-117 et 151-171.

<sup>51</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 321. – Выделено нами. Может быть, небезынтересно отметить, что мать финского героя Куллерво только и определяется как «хозяйка» (песня XXXI, ст. 75-76), как «ткачиха», «умелая вышивальщица», «прядильщица, женщина с веретеном!» (песня XXXVI, ст. 215-218).

<sup>52</sup> R. S. LOOMIS, *Morgain La Fee and the Celtic Goddesses*, in *Speculum*, t. XX, 1945, p. 192. Несомненно, здесь следует отметить, что Рианнон – всего лишь воплощение галльской богини-наездницы Эпоны [Epona], с которой очень тесно связаны галльская сирена Муирген [Muirgen], «рожденная морем», и ирландская богиня Морриган [Morrigan] (см., помимо статьи Р.С.Лумиса, работу Жана Маркса *La Légende Arthurienne et le Graal*, P.U.F., 1952, p. 64, 70, 87, note 1). – Был бы очень интересным и, по всей вероятности, поучительным сравнительный анализ женских фигур цикла уладов и нартовских сказаний; так, осетинская Сатана, внучка покровителя вод, волшебница, тайная советчица рода Ахсæртæггæтæ, может оказаться кавказским или скифским коррелятом ирландской Махи / Морриганы; особенная черта, сопровождающая ее рождение, легко вписывается в тему, которая нас занимает: мать Сатаны, дочь Донбеттыра, покровителя

вод, родила в тот же момент, что и волшебницу-дочь, жеребенка и щенка, сыновей, соответственно, коня и собаки Уастырджи, которым «святой-кровопийца» отдал тело своей возлюбленной (см. *LN.*, p. 24-25). Другие сопоставления, может быть менее спорные на взгляд некоторых, вероятно, привели бы к признанию, по меньшей мере, прямого родства через общий мифологический или эпический оригинал.

<sup>53</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 35 (версии *U u E*)

<sup>54</sup> *Tâin* существует с первой половины VIII века, но до нас он не дошел в своем первоначальном виде. Нам он известен по редакции IX в., переработанной в середине XI в. и дополненной в XII в. Самая старая редакция содержится в «Книге о бурой корове», появившейся до 1106 г., а самая последняя – в «Лейнстерской книге», датированной около 1160 г. (G. DOTTIN, *Les Littératures Celtiques*, Paris, Payot, 1924, p. 91).

<sup>55</sup> H. d'Arbois de JUBAINVILLE, *Étude sur le Tâin bô Cualngé autremenet dit «Enlèvement des vaches de Cooley»*, *Revue Celtique*, t. XXVIII, 1907, p. 260.

<sup>56</sup> *C.L.C.*, v. V, p. 204.

<sup>57</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 330.

<sup>58</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 117.

<sup>59</sup> *LN.*, p. 52.

<sup>60</sup> *LH*, p. 179; *LN.*, p. 51 et 53.

<sup>61</sup> *LN.*, p. 58.

<sup>62</sup> *LH*, p. 206.

<sup>63</sup> *LH.*, p. 194-195. – В *Tâin bô Cualngé* Кухулин, весь израненный, должен для того, чтобы выздороветь и возобновить битву, искупаться в воде ручьев и рек Ирландии; рассказчик объясняет целебное свойство этих вод влиянием Деденаннов [Deðnann], которые в них бросают лечебные травы (См. *Revue Celtique*, v. XXXI, 1910, p. 6. Также G. Dottin, *Les Littératures Celtiques*, Paris, Payot, 1924, p. 95). Как это уже отмечал д'Арбуа де Жюэнвилль, исцеление лечебными травами является «относительно новым» объяснением; нельзя ли предположить, что первоначально это купание представляло собой вариант мотива с чанами воды, как у Батрадза?

<sup>64</sup> *Revue Celtique*, t. XXVIII, 1907, p. 241-245.

<sup>65</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 246-248.

<sup>66</sup> *Revue Celtique*, t. XXVIII, 1907, p. 249-261.

<sup>67</sup> *LH*, p. 179 – Первая *Битва при Мойтюре*, относящаяся к ирландскому мифологическому циклу, рассказывает о Брессе [Bress], преемнике Нуаду [Nuadu], следующими словами: «Через неделю после родов Эриу [Eriu], ее сын (Бресс) стал большим и толстым как двухнедельный ребенок; и так продолжалось в течение семи лет, к концу которых он выглядел как ребенок четырнадцати лет» (Ср. *C.L.C.*, t. V, p. 407).

<sup>68</sup> *LH.*, p. 181 – Куллерво, маленький чудесный мальчик из *Калевалы*, в возрасте трех дней разрывает завязки своей пеленки, ломает колыбель и разбрасывает свое белье (Песня XXXI, ст. 90-96). Немного позже он ломает руку и выдавливает глаза ребенку, оставленному под его присмотром, прежде чем заставить его умереть от *болезни* (ст.

223-228). Этот последний штрих создает дополнительную связь между финским героем и осетинским Батрадзом, тоже «распространителем болезней».

<sup>69</sup> LN., p. 54 – Ковка молнии, обладателем и даже олицетворением которой он изначально был, является во всех мифологиях прерогативой небесного Кузнеца. Классический Вулкан, искусный коваль молний Юпитера первоначально воспринимался как персонификация Фульгура и исключительно как метатель небесного огня. (См. P. LAVEDAN, *Dictionnaire illustré de la Mythologie et des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, Hachette, 1931, статьи *Vulcain* и *Héphaïstes*). Батрадз, выкованный Курдалагоном и пребывающий в его мастерской, Кухулин, одноглазая собака кузнеца Кулана, подчиняются, таким образом, мифологической «молниевой» схеме». Отметим, наконец, что Куллерво с «прекрасной белокурой шевелюрой» становится, по подобию Кухулина, «сторожевым псом» кузнеца Илмаринена (песни XXXII-XXXIII). Впрочем, весь этот эпизод *Калевалы* не может не напомнить осетинское сказание, посвященное Урызмæгу, дяде Батрадза; и в нем герой, преобразившись в *собаку*, сторожит баранов. Недовольный пищей, как финский Куллерво, он сговаривается, как и тот, с волками, чтобы отдать им стадо... Однако окончания двух рассказов различаются (См. LN., p. 27-28, варианты *a, b, c, d*).

<sup>70</sup> Несс [Ness], мать Конхобара, забеременела от двух червей, проглоченных ею, когда она выпила воду из реки Конхобар (см. C.L.C., t. V, p. 16-17). (Ср. также Дехтире в *Зачатии Кухулина*; C.L.C., t. V, p. 37).

<sup>71</sup> Оно иногда снова вводит в различных формах этот мотив «закаливания»: так, герой, после того, как он побеждает чудовище, купается в крови своей жертвы или натирается жиром, который вытекает из ран, и становится неуязвимым (см., например, *Hürnen Seyfried*).

<sup>72</sup> О *Жане-медведе* см. Emmanuel COSQUIN, *Contes Populaires de Lorraine*, Paris, 1887, t. 1, p. 1-27; Paul DELARUE, *Le conte populaire français*, Paris, 1957, t. 1, p. 110-133. О *Сендрилло-мужчине* см. J. BOLTE et G. POLIVKA, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, vol. I, Leipzig, 1913, p. 183 и sqq.

<sup>73</sup> LN., p. 179-189 (note III, *Mythes d'orage*).

<sup>74</sup> LN., p. 179, см. также *Mythe et Épopée*, p. 573.

<sup>75</sup> См. выше *b*) *Рождение Батрадза и чаны с водой Кухулина*.

<sup>76</sup> См. свидетельства об этом магическом обычае во Франции у A. van GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, Picard, 1953, t. 1, vol. VI, p. 2554; в окрестностях Блуа, чтобы защитить виноградники от молнии, втыкают кол, на который устанавливают маленький горшок со святой водой.

<sup>77</sup> LN., p. 181.

<sup>78</sup> См., например, John RHYS, *Studies in the Arthurian Legend*, Oxford, 1841, p. 184 sqq. – Roger Sherman LOOMIS, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, New-York, Columbia University Press, 1927, p. 47 sqq.

<sup>79</sup> *Revue Celtique*, t. XXIX, 1908, p. 189.

<sup>80</sup> C.L.C., t. V, p. 125.



<sup>81</sup> *LH.*, p. 183.

<sup>82</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 99.

<sup>83</sup> *LH.*, p. 192.

<sup>84</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 140-141. Один из его фокусов называется «прыжок воина-лосося».

<sup>85</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 48-49.

<sup>86</sup> *LH.*, p. 185

<sup>87</sup> *LH.*, p. 193.

<sup>88</sup> *LH.*, p. 206. Образ «человека-снаряда» не совсем чужд и *Пиру Брикриу*: «Он (Кухулин) удалился от замка прыжком, *равным полету дротика*; следующий прыжок в обратном направлении вернул его в исходное положение, и он ударился лбом о стены замка» (*C.L.C.*, t. V, p. 140-141).

<sup>89</sup> *LN.*, p. 183.

<sup>90</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 12.

<sup>91</sup> Как и в предыдущей цитате, выделено нами.

<sup>92</sup> *Revue Celtique*, t. XXIX, 1908, p. 186-187.

<sup>93</sup> *Revue Celtique*, t. XXX, 1909, p. 87.

<sup>94</sup> *Revue Celtique*, t. XXX, 1909, p. 156-157.

<sup>95</sup> См. *Пир Брикриу*: «У него длинные и красные глаза, / Колесница его вся красная. / Сиденье в его колеснице тоже красное» (*C.L.C.*, t.V, p. 98). А Медб его называет «Гневом морского чудовища / Красной головешкой огня» (там же, с. 115). Батрадз также обладает способностью «краснеть» или от гнева, или от соприкосновения с огнем (см. *LN.*, p. 57; *LH.*, p. 184, 201, 231...).

<sup>96</sup> См. рассказ *Meurtre de Cúchulainn*, *C.L.C.*, t. V, с. 335.

<sup>97</sup> A. Van GENNEP, *Les Rites de Passage*, Paris, 1909, p. 5 sqq.

<sup>98</sup> *LH.*, p. 193.

<sup>99</sup> *Revue Celtique*, t. XXX, 1909, p. 79. Другой пример, *id.*, *ibid.*, p. 85.

<sup>100</sup> *C.L.C.*, t V p. 339.

<sup>101</sup> *Revue Celtique*, t. XXX, 1909, p. 87.

<sup>102</sup> *Revue Celtique*, t. XXVIII, 1907, p. 256. Ср. DAREMBERG, SAGLIO et POTTIER, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, на слово *Fulmen (Kéraunos)*: «Поэтому молния фигурирует на многих свинцовых пулях пращи с крыльями или без, отдельно или в когтях орла».

<sup>103</sup> *Revue Celtique*, t. XXIX, 1908, p. 170 (возобновлено p. 171).

<sup>104</sup> *LN.*, p. 64.

<sup>105</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>106</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 41. Об этих атрибутах бога ветров см., например, DAREMBERG, SAGLIO et POTTIER, *op. cit.*, слова *Venti (anémoi)*.

<sup>107</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 206. Сопоставьте с комментарием Медб: «Капли дождя объявляют грозу» (*C.L.C.*, t. V, p. 115).

<sup>108</sup> *LH.*, p. 227-228.

<sup>109</sup> *Revue Celtique*, t. XXIX, 1908, p. 169.

<sup>110</sup> *Id., ibid.*, p. 184.

<sup>111</sup> *Revue Celtique*, t. XXVIII, 1907, p. 168.

<sup>112</sup> Зилахар – название долины, где обычно проходили игры нартов.

<sup>113</sup> *LH.*, p. 197 (ср. *LN.*, p. 55).

<sup>114</sup> *LN.*, p. 67-68 – В сказании *Безымянный сын Урызмаэга* (*LH.*, p. 44-54 = *LN.*, p. 34-38) мы находим почти дословно этот мотив снега. Урызмаэг, как и Кухулин, убивает своего собственного сына, не узнав его; родившийся во время похода, тот был доверен своей матерью, Сатаной, заботам ее водных родственников, Донбеттыров. Мальчик убегает из Страны мертвых и отправляется в поход со своим отцом. Однажды ночью по просьбе Сатаны выпало столько снега, сколько выпадает обычно за семь лет. «Однако на рассвете Урызмаэг оседлал своего пегого коня Ёрфаэна и отправился в путь. С большим трудом, под падающим снегом он добирается до подножья холма. Смотрит он: на холме нет снега, а на вершине спит мальчик, подстелив под себя попону и накрывшись буркой; под головой седло вместо подушки. *Вокруг него, на большом пространстве – семь гумен можно было поставить – зеленая трава поднималась по пояс, и его лошадь паслась на ней*»... Они пускаются в путь вместе; отцу впереди тяжело передвигаться, настолько плотен снег; сын предлагает поменяться местами: «Как только он вышел вперед, снег растаял от дыхания его лошади на таком большом расстоянии, что можно было поставить семь гумен, и, следуя за ним, лошадь Урызмаэга ступала по черной земле» (*LH.*, p. 49). По всей видимости, здесь мы имеем дело с заимствованием из цикла Батрадза: приемом *внутренней субституции* (А. Пропп), близким сказителям, к сыну Урызмаэга применили с *фантастическим* смыслом мотив, содержащий *мифологическое* значение.

<sup>115</sup> *LH.*, p. 199; *C.L.C.* t. V, p. 108.

<sup>116</sup> *LH.*, p. 212.

<sup>117</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 123.

<sup>118</sup> *LN.*, p. 162-164.

<sup>119</sup> *LH.*, p. 218-222.

<sup>120</sup> *LH.*, p. 207-208 (ср. *LN.*, p. 58-59).

<sup>121</sup> Обо всех этих волшебных предметах см. Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 117-125; 135-139. Можно установить параллелизм между *формой* символа первенства у уладов (лучшая часть вырезается раньше других во время пира) и *формой*, в которой выступает обычай *первой доли* у нартов: эта первая доля вручалась то самому младшему, то самому храброму из собрания и состояла из «трех больших круглых пирогов и *ляжки быка*» (см. *LH.*, p. 186-187. *Нарт Батрадз и Пестробородый Великан*).

<sup>122</sup> *Revue Celtique*, 1907, t. XXVIII, p. 170.

<sup>123</sup> *Id., ibid.*, p. 172-173.

<sup>124</sup> Известно, что труп Кухулина был изуродован таким же образом.

<sup>125</sup> *LH.*, p. 228.

<sup>126</sup> *LH.*, p. 52.

<sup>127</sup> *Revue Celtique*, t. XXIX, 1908, p. 184-185.

<sup>128</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 124-125 (Пир Брикриу).

<sup>129</sup> *LH.*, p. 146 (Ср. *LN.*, p. 109).

<sup>130</sup> *Revue Celtique*, t. XXVIII, 1907, p. 256.

<sup>131</sup> *Id., ibid.*, p. 260.

<sup>132</sup> *Revue Celtique*, t. XXX, 1909, p. 81.

<sup>133</sup> *LN.*, p. 78.

<sup>134</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 43.

<sup>135</sup> *Revue Celtique*, t. XXVII, 1907, p. 166. – В другом эпизоде *Táin bó Cualngé* под названием «Большая резня группами по шесть в Похищении» Кухулин, желая отомстить за смерть ста пятидесяти юношей Ульстера, описывает на своей колеснице широкий круг вокруг армии противника, *круг Бодб*, богини войны: речь идет о *магическом круге*, из которого ирландские воины не могут выйти. «Потом Кухулин проникает в центр армии и укладывает большими кучами вражеские трупы в большом круге, который он прочертил вокруг» (*Revue Celtique*, t. XXX, 1909, p. 87-88).

<sup>136</sup> *LH.*, p. 116-133.

<sup>137</sup> *LN.*, p. 113.

<sup>138</sup> См. *LN.*, p. 190-199, note IV, *Mythes solaires*.

<sup>139</sup> *LN.*, p. 75-77 (пять вариантов).

<sup>140</sup> *LN.*, p. 99. – Ср. Sir R. Rodd: «видимо, один и тот же инстинкт заставляет воспринимать полуденный час, час отдыха природы, как наполненный чем-то сверхъестественным, имеющим какое-то влияние на человека и животных»; цитата использована в Alexander H. KRAPPE, *La Genèse des Mythes*, Paris, Payot, 1952, p. 165; о полуденном часе, наполненном волшебством, см., в частности, сс. 163-166.

<sup>141</sup> *LN.*, p. 95.

<sup>142</sup> *Revue Celtique*, t. XXX, 1909, p. 157.

<sup>143</sup> R. S. LOOMIS, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, New-York, Columbia University Press, 1927, p. 45.

<sup>144</sup> Joseph DECHELETTE, *Manuel d'Archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, t. II, 2-e éd., Paris, Picard, 1924, p. 482.

<sup>145</sup> *Cours de littérature celtique*. Paris, 1892, t. 1, p. 144.

<sup>146</sup> *Livre des Héros*, p. 86.

<sup>147</sup> *LH.*, p. 93.

<sup>148</sup> *Revue celtique*, t. XXXII, 1911, p. 383.

<sup>149</sup> *LH.*, p. 85-86.

<sup>150</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 155.

<sup>151</sup> *Id., ibid.*, p. 350.

<sup>152</sup> *Revue celtique*, t. XXXI, 1910, p. 280-281.

<sup>153</sup> J. DECHELETTE, *op. cit.* II, 3, p. 1210.

<sup>154</sup> Henri HUBERT, *Les Celtes et l'expansion celtique jusqu'à l'époque de La Tène*, (tome I), coll. L'Évolution de l'Humanité, vol. 21, Paris, 1932, p. 156.

<sup>155</sup> Henri HUBERT, *Les Celtes depuis l'époque de la Tène et la civilisation celtique*, (tome II), coll. L'Évolution de l'Humanité, vol. 21 bis, Paris, 1932, p. 76.

<sup>156</sup> H. d'Arbois de JUBAINVILLE, *Cours de Littérature Celtique*, t. II, *Le Cycle Mythologique Irlandais*, p. 87.

<sup>157</sup> C.L.C., t. II, p. 88-89.

<sup>158</sup> *Id., ibid.*, p. 226 sq.

<sup>159</sup> Henri HUBERT, *op. cit.*, t. 1, p. 236-237. Если до сих пор не было доказано, что гойделы, которые пришли в Ирландию в начале бронзового века, когда-то имели корни в Скифии, по крайней мере, предполагается, что эти «бродяги», которые изначально занимали все приморские области от Рейна до Эльбы и колонизировали Ирландию, были расселены почти на всем пространстве кельтского домена (H. HUBERT, I, p. 228). Мысль об их контактах, если не связях, со скифами на границах восточной Кельтии не представляется фантастичной.

<sup>160</sup> C.L.C., t. II, p. 227-228.

<sup>161</sup> C.L.C., t. V, p. 135-136.

<sup>162</sup> *Id., ibid.*, p. 145. – Отметим также, что во время второй битвы при Мойтуре в рядах фоморов [Fomors] находились «все воины *Скифии*» (C.L.C., t. V, p. 418).

<sup>163</sup> Пассаж заметно пострадал от целомудрия писца: «Битва началась, и Конхобар отправился туда. Женщины Коннахта попросили его выйти из схватки, *чтобы показаться им...* И тогда Конхобар отошел от своей армии и отправился показаться женщинам». Мотивация настолько целомудренна, что перестает быть правдоподобной. Если в оригинальном тексте приглашение женщин Коннахта уже служило приманкой, нам следует предположить, что оно продиктовано менее безобидным желанием, чем просто желание *его увидеть*, и что уход Конхобара с поля боя был более предметно мотивирован, чем простым желанием *показать себя*.

<sup>164</sup> C.L.C., t. V, p. 370-373.

<sup>165</sup> *Légendes sur les Nartes*, p. 70.

<sup>166</sup> *LN.*, p. 234.

<sup>167</sup> *LH.*, p. 89.

<sup>168</sup> *LH.*, p. 69.

<sup>169</sup> *LH.*, p. 75-77.

<sup>170</sup> C.L.C., t. 5, p. 5-6.

<sup>171</sup> *Id., ibid.*, p. 6-7.

<sup>172</sup> *Id., ibid.*, p. 16-17.

<sup>173</sup> *Id., ibid.*, p. 17-18; p. 19.

<sup>174</sup> *Id., ibid.*, p. 18.

<sup>175</sup> C.L.C., t. V, p. 18-19.

<sup>176</sup> G. DUMEZIL, *Mythe et Épopée*, I, p. 574.

<sup>177</sup> Éd. J. Frappier, p. 79.

<sup>178</sup> *Id.*, p. 87.

<sup>179</sup> *Id.*, p. 92.

<sup>180</sup> *Id.*, p. 103.

<sup>181</sup> Éd. J. FRAPPIER, p. 237.

<sup>182</sup> *Id.*, p. 255.

<sup>183</sup> См. J. FRAPPIER, *Étude...* p. 22: «...ни одна строчка его произведения не отражает личного знакомства с местами и пейзажами, ощущения *виденных вещей*».

<sup>184</sup> 1/a; 2/b: *Girart de Vienne* (éd. P. Tarbé), p. 166:

«У источника, под ветвистым деревом».

*Bueve de Hantone* (Fassung I) (éd. A. Stimming), стихи 73-74.

3/c: *Jehan de Lanson* (éd. J. V. Myers), стихи 3408-3409:

«И пришли они в Париж и расположились на Сене».

«Карл был у окна большой высокой башни».

*Aye d'Avignon* (éd. S. J. Borg), стихи 1986-1990.

4/d: *Girart de Roussillon* (éd. W. M. Hackett), стих 2212:

«И вышел он к вязу на крыльцо».

*Garin Le Loberen* (éd. J. E. Vallerie), стих 2089.

5/6/e/f *Gormont et Isembart*, (éd. A. Bayot), стихи 655-658:

«Посмотрел он вниз на склон холма

И увидел оливу, покрытую листьями,

Так мучился он, что, когда туда дошел,

На свежую траву сел он!

(Речь идет о смертельно раненном Изембарте).

Ср. *Chanson de Roland* (éd. J. Bédier), стихи 2265-2267; 2375 и сл.)

<sup>185</sup> Éd. J. FRAPPIER, p. 231, l. 23. – Фраппье в своем *Étude sur la Mort le roi Artu* присоединяется к мнению Брюса и вместе с ним считает, что упоминание Солсбери [Salesbières] является заимствованием из *Мерлина* Робера де Борона. Аргументы (пророчество и полное уничтожение саксов) нам не кажутся неоспоримыми, может быть, за исключением ситуации вблизи моря. Более того, Ж. Фраппье допускает небольшой ляпсус, когда утверждает, что «в *Смерти Артура* не используется само выражение из Вэйса, «великая равнина», что в ней пишется просто «равнина» или «равнина» без эпитета, так же как в *Merlin*», (с. 176-177). Мы видели, что романист использует как минимум один раз (с. 231, l. 23) саму формулу Вэйса: «...на великой равнине Солсбери» [Salesbières]».

<sup>186</sup> E. FARAL, *La Légende arthurienne, Historia Regum Britanniae*, гл. 128.

<sup>187</sup> J. FRAPPIER, *Étude...* с 176, прим. 7: «Представляется, что в этом есть некая реминисценция гигантских камней, трилитов Стоунхенджа». - Ср. *Id.*, *ibid.*, с. 22, прим. 2. – См. также издание *Смерти Артура*, с. 288, примечание к параграфу 178. В недавней статье *La bataille de Salesbières*, опубликованной в *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1968, II, стр. 1007-1023, Ж. Фраппье высказывает по поводу местоположения

Солсбери [Salesbères] (Salisbury/ Stonehenge) и причин, которые могли продиктовать романисту выбор этого театра действий, «дополнительные замечания», которые нам не кажутся несовместимыми с нашими собственными выводами. В частности, мы готовы подписаться под этими строчками на странице 1016: «В любом случае, выбор Солсбери [Salesbières], как представляется, зависел, в основном, от *поэтической идеи* [выделено нами – Ж.Г.], рожденной воображением или работой над текстом, или под влиянием *виденной вещи*, или одновременно всеми этими факторами».

<sup>188</sup> *Revue Celtique*, t. XXVIII, 1907, p. 165-166.

<sup>189</sup> *Revue Celtique*, t. XXIX, 1908, p. 185.

<sup>190</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 371.

<sup>191</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 351.

<sup>192</sup> J. MARX, *op. cit.*, p. 83. – См. также p. 85: «Елисейское или чудесное видение, близость, впрочем, небезопасная, с волшебным народом, называемым Sidhe (т.е. так же, как и холмы, под которыми он живет)».

<sup>193</sup> А. Н. КРАПPE, *op. cit.*, p. 216.

<sup>194</sup> *C.L.C.*, t. II, p. 359.

<sup>195</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 138-139.

<sup>196</sup> Дождь, корабль, Моргана, дамы также составляют кельтские элементы, давно признанные и описанные, но эти элементы привязаны к пространству *народного* предания, предания об отъезде в Авалон. Так как эти различные мотивы были объектом многочисленных исследований, мы не будем на них останавливаться.

<sup>197</sup> По поводу связи между Морригю/Маха и Кухулином см. наше предположение, высказанное выше.

<sup>198</sup> *C.L.C.*, t.V, p. 338-339.

<sup>199</sup> *Id. ibid.*, p. 343. – Поимка Серого Махи, коня из озера, составляет один из эпизодов *Пира Брикриу* (*C.L.C.*, t. V, p. 103).

<sup>200</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 145-146.

<sup>201</sup> *Id., ibid.*, p. 347.

<sup>202</sup> Поэма X в., написанная Синаедом хуа Артакаином [Cinaed hua Artacain] (умер в 975 г.), содержит следующий стих: «Упал Кухулин, какая беда! Рядом с высоким камнем в Крумтери». Упоминание *высокого камня* свидетельствует самым неоспоримым образом о том, что этот менгир представлял собой исконный и фундаментальный элемент декорации смерти ирландского героя (*C.L.C.*, t. V, p. 51).

<sup>203</sup> Параллельно к этой градации первого уровня на нижнем уровне разворачивается градация проклятий: против *Кухулина*, против *воинов Ульстера*, против *рода героя*, которая дублируется на третьем уровне постоянным увеличением числа жертв волшебного дротика: *колдун + девять человек, колдун + девять человек, колдун + трижды девять человек*. (Следует отметить навязчивое использование цифры три и его кратных)...

<sup>204</sup> *La Chanson de Roland* (éd. J. BÉDIER), v. 2300; v. 2312; v. 2338.

<sup>205</sup> А. МІСНА, *Deux sources...* p. 370

<sup>206</sup> Alpert PAUPHILET, *La Queste del Saint-Graal*, roman du XIII siècle, Paris, C.F.M.A., 1923; réédition 1963, p. 130.

<sup>207</sup> *Id.*, *ibid.* p. 253.

<sup>208</sup> H. O. SOMMER, *The Vulgate Version...* t. IV, p. 33.

<sup>209</sup> В частности, в том появлении, свидетелями которого являются Галеот и Элия из Тулузы, где собраны мотивы *руки, меча, потрясения мечом*, сгруппированные вокруг темы *смерти*.

<sup>210</sup> А. PAUPHILET, *Étude sur la Queste de Saint-Graal attribuée à Gautier Map*, Paris, Champion, 1921, p. 88-89.

<sup>211</sup> См. *La Queste*, éd. А. PAUPHILET, p. 160, l. 19-20: «это следует сказать, когда наш Господь приходит к своему алтарю в свою часовню»; и p. 253, l. 30: «прекрасный отец Иисус Христос!».

<sup>212</sup> По этому поводу можно прочитать прекрасный анализ Дидрона в его *Iconographie chrétienne*, Histoire de Dieu, Paris, 1843 (Collection de documents inédits sur l'histoire de France, 3-е série: Archéologie); в частн ости, с. 207-216, которые, кроме того, содержат интересные иллюстрации.

<sup>213</sup> Ch. POTVIN, *Perseval le Gaullois ou le Conte du Graal...* ст. 19925-19927; и ст. 19937.

<sup>214</sup> *Id.*, *ibid.*, ст. 34470-34473; 34579-34580.

<sup>215</sup> *Id.*, *ibid.*, ст. 39806.

<sup>216</sup> J. MARX, *op. cit.* p. 281-284.

<sup>217</sup> J. LOTH, *Les Mabinogion*, 2-е éd., Paris, 1913, l. 1, p. 109: «Тейрнон выхватил свой меч и отрубил руку в сгибе локтя, так что эта часть и жеребенок остались внутри».

<sup>218</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 137.

<sup>219</sup> *Id.*, *ibid.* p. 405.

<sup>220</sup> О других заимствованиях, возможных в Продолжениях *Персеваля* см. J. FRAPPIER, *Étude...* P. 199-200.

<sup>221</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 346.

<sup>222</sup> См. А. Н. KRAPPE, *La Genèse des Mythes*, p. 94: «...Луг, великое солнечное божество кельтов, носит имя Лавада [Lavada] (= Lamh-fhada) «длиннорукий», потому что его руки были настолько длинными, что он мог надевать свою обувь, не наклоняясь. В Скандинавии и в России есть первобытные наскальные рисунки, изображающие божественную фигуру с вытянутыми или поднятыми руками, как правило, очень длинными, оканчивающимися кистями еще более необычных размеров. Это древнее солнечное божество народов индоевропейского языка: Lugh Lavada является кельтским преемником этого доисторического божества».

<sup>223</sup> Можно представить, что рука из озера в ирландском оригинале была рукой Нуаду, Короля Tuatha De Danann и, соответственно, обитателя холмов, являющегося перевоплощением кельтского морского бога Ноденса [Nodens] (ср. J. LOTH, *Les Mabinogion*, t.1, p. 314, note 1; см. также J. Marx, *op. cit.*, p. 84, 112, 195). В битве при Мойтуре меч Нуаду фигурирует среди сокровищ Tuatha De Danann (*C.L.C.*, t. V, p. 403), и

Кухулин владеет похожим мечом, который освещает ночь как факел (см. J. MARX, *op. cit.*, p. 125). Почему умирающий Кухулин не вернул волшебный меч, хранителем которого он являлся, Другому Миру, в котором он был выкован, Нуаду *серебрярукому*, суверену Sidhe и вод?

<sup>224</sup> J. MARX, *op. cit.*, p. 63.

<sup>225</sup> Н. О. SOMMER, t. II, p. 94,1. 26-28, см. также p. 230,1. 24-25: «... и испускал столь яркий свет, как если бы это был огненный факел»; см. также p. 317,1. 18.

<sup>226</sup> Thomas F. O'RAHILLY, *Early Irish history and mythology*, Dublin, 1946, p. 68.

<sup>227</sup> Н. О. SOMMER, t. II, p. 367,1. 5 sq.

<sup>228</sup> Именно этим мечом он срезал макушки трех холмов, *Revue Celtique*, 1911, t. XXXII, p. 383. Ср. James D. BRUCE, *The Evolution of Arturian Romance...* Göttingen, 1923-1924,1.1, p. 87.

<sup>229</sup> В соответствии с вызывающей обсуждения этимологией А. Д' Арбуа де Жюбэнвилль *gae bolg* переводится как *дротик в сумке* (*Revue celtique*, 1909, t. XXX, p. 169, note 2).

<sup>230</sup> T. F. O'RAHILLY, *op. cit.*, p. 51-52 и в других местах.

<sup>231</sup> *Ib., id.*, p. 69.

<sup>232</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 166.

<sup>233</sup> *Revue celtique*, 1908, t. XXIX, p. 183. Так же, когда Кухулин еще маленьким мальчиком ударил Фойлла [Foill] в лоб «мячом из железа двойной плавки»: «свет проходил сквозь голову Фойлла» (*Revue Celtique*, 1907, t. XXVIII, p. 236).

<sup>234</sup> *C.L.C.*, t. V, p. 53-54.

<sup>235</sup> Éd. J.FRAPPIER, p. 215,1. 19-60.

<sup>236</sup> J. LOTH, *Les Mabinogion*, t. I, p. 259.

<sup>237</sup> Об общем происхождении молнии и солнечных лучей см. DÉCHELETTE, *op. cit.*, p. 482. – Визуальный образ может уподобляться *радуге*, которая является продолжением меча Фергуса; возможно, что изначально *лучи солнца*, которые появляются «после того, как извлекают меч», исходили от самого копья-молнии.

<sup>238</sup> M. DIDRON, *op. cit.*, p. 207: «В первые века церкви до XII в. не существовало изображения Бога-отца. Его присутствие проявляется только в: виде руки, появляющейся из облаков или с неба. Эта рука открывается «полностью и иногда испускает лучи из каждого пальца, как если бы это было живое солнце». – Это христианское иконографическое значение четко прочитывается в появлении Грааля в начале *Queste*. «И когда они все уселись, и когда они все устроились, они услышали шум грома, столь громкий и необычный, что они подумали, что дворец разрушится. И тогда вошел луч солнца, который осветил дворец в два раза сильнее, чем он был освещен до этого» (Éd. A. РАВНШЕЛЕТ, p. 15, 1. 7-10). Пассаж тем более заслуживает нашего внимания, что в нем обнаруживается фундаментальная *солярная/грозовая* двузначность, та же первичная ассоциация *солнце/гром*. Идет ли в данном случае речь о «вторичном» источнике *солнечных лучей*, христианизованных в *Смерти Артура*? Вопрос заслуживает того, чтобы его поставили. – Известно, что этот мотив был по-



вторно использован флорентийскими художниками XIV в; в Музее Лувра хранятся два наиболее показательных экземпляра – «Святой Франциск Ассизский, принимающий стигматов» Джотто и «Благовещение» Б. Дадди.

<sup>239</sup> Отметим, что смерть Конлаоха наступает *возле брода*, как и смерть Анира *вблизи моста*.

<sup>240</sup> F. LOT, *Nennius et l'Historia Brittonum*, Paris, 1934, p. 109 (латинский текст p. 216, с. 73 bis). «Чудо», для которого могила Анира является театром, стоит того, чтобы на нем задержаться: «Приходящие люди измеряют могилу и получают в длину то шесть футов, то девять, иногда двенадцать, даже пятнадцать. Измерьте несколько раз, и вы обнаружите каждый раз другую длину. Я сам это попробовал сделать». Ненний использует здесь чисто кельтскую эпическую тему; впрочем, эта тема имеет определенную связь с той, которую Ж. Дюмезиль называет *Стротивый труп* и которая завершает некоторые варианты *Смерти Батрадза*: «Нарты запрягли двух бычков, которые отволокли труп до гробницы Софии. Но когда они захотели внести его туда, их трудности возобновились: если его вносили вперед головой, он выставлял локти; если же его пытались внести вперед ногами, он выставлял колени и упирался ими в дверной косяк» (LH., p. 235). При обсуждении этого последнего сходства было бы небезынтересно отметить *кельтское* предание, в соответствии с которым убийство сына Артура своим отцом сопровождалось последующими чудесами.

<sup>241</sup> Éd. J. FRAPPIER, p. 247, l. 6-20.

<sup>242</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, IX, v. 217-218.

<sup>243</sup> C.L.C., t. V, p. 12; ср. *id. ibid.*, p. 122 и 126. – См. также в *Tâin bó Cualngé, Revue Celtique*, t. XXIX, 1908, p. 187: «Он не признавал более ни товарищей, ни друзей».

<sup>244</sup> *Id., ibid.* p. 116. – Ср. в *Tâin bó Cualngé, Revue celtique*, t. XXXII, 1911, p. 386: «Подойди сюда, Фергус, о мой хозяин! Если ты не подойдешь, я размолочу тебя, как жернов размалывает доброе зерно; я обовью тебя, как вьюнок обвивает деревья».

<sup>245</sup> Éd. J. FRAPPIER, p. 247, l. 17-20.

<sup>246</sup> *Revue Celtique*, t. XXXI, 1910, p. 20.

<sup>247</sup> Сенешаль Кей с такой ярко выраженной индивидуальностью, что она контрастирует на фоне слишком однообразного, слишком «воспитанного» света Круглого Стола, представляет собой не только полный моральный портрет Сырдона / Брикриу: язвительный насмешник, бахвал, фанфарон и смельчак, зачастую несчастный. Его место в группе артуровских рыцарей, его роль «омрачителя праздника» выделяют его как легко распознаваемого преемника соответствующих осетинского и ирландского персонажей.

<sup>248</sup> О соответствии Махи / Морригу и Феи Морганы см., в частности, R. S. LOOMIS, *Arth. Trad. And. Chret. De Troyes*, p. 270 sq., 310 sq., а также его фундаментальную статью *Morgain La Fee and the Celtic Goddesses*, in *Speculum*, vol. XX, 1945, p. 183-203.

<sup>249</sup> Солнечная коннотация персонажа Говэна в настоящее время считается общепризнанной после работ J. RHYS, *Studies in the Arthurian Legend*, Oxford, 1841, p. 168 sq.; Jessie L. WESTON, *The Legend of Sir Gowain*, Londres, 1897, p. 12 sq.; R.S. LOOMIS, etc... Но

эта «мифологическая» черта приобретает свое полное значение тогда, когда она проявляется как отличительный элемент, общий для племянника Артура и Кухулина уладов, так же как и для нартовского Созрыко = Сослана. В частности, особая привилегия, наделяющая Говэна волшебной силой *в полуденный час*, не может не быть сопоставлена с победами, одержанными *в тот же час* Созрыко над сыновьями Бурæфærныга (LN., р. 99). В подражание тому же Созрыко и ирландскому герою, Говэн является «дамским угодником», неисправимым соблазнителем. Известно также, что он имеет неукоснительное правило не скрывать своего имени, если его о нем спрашивают. Эта особенность не может не напомнить второе из магических предписаний Кухулина своему сыну, слишком тщательное соблюдение которого вызовет смерть последнего: «не давать своего имени из страха никакому воину на земле» (C.L.C., t. V, р. 53). Если к этим наблюдениям добавить равенство Луг – Лот и мнение Р.С. Лумиса, для которого родство между Кухулином и Говэном устанавливается посредством галльского Gwri Gwallt-eurvn (который является ни кем иным, как сыном Рианнон и Пуйла, Придерием [Prideri], рождение которого вписывается в схему, аналогичную схеме рождения Кухулина), можно предположить, что глубокое сопоставительное исследование, направленное на проверку тождества Говэн = Кухулин = Созрыко, подтвердит нашу гипотезу, в соответствии с которой дядя и племянник, в которых мы видим довольно неясно и неотчетливо двух потомков Кухулина, действительно распределили между собой два мифических аспекта ирландского героя: Артур вобрал в себя грозную функцию, а Говэн – солярную.