

© 1997 г. Т.А. МИХАЙЛОВА

К "ГРАММАТИКЕ" ЗАГОВОРА

(о словесной магии в древнеирландской
поэтической традиции)

Основным предметом нашего исследования является особый жанр древнеирландских песен-поношений (или песен-проклятий), называемых "áer". При достаточно проблематичной этимологии данного слова (см. [Vendryès 1959: 20], а также [Orel 1985]), неясным является и его точное значение: его традиционный английский эквивалент "satire" [CDIL 1964: 78] представляется нам слишком упрощенным и далеко не передающим всей сложности целого комплекса представлений, стоящих за данной лексемой. Как нам кажется, более точная ее дефиниция должна определяться в первую очередь ее прагматикой: áer – это поэтический текст, исполняемый профессиональным поэтом-филидом против короля (или иного лица, занимающего достаточно высокое социальное положение), написанный специально для этого и имеющий своей целью гибель короля или лишение его трона. Таким образом, как мы видим, изначально áer – это не столько "насмешка", сколько "заклинание", хотя с развитием профессиональной поэтической традиции в Ирландии эти тексты органично вписались в группу жанров, объединенных общей идеей хулы как формы "направленного" смеха (см. [Стеблин-Каменский 1978]) и действительно могут рассматриваться как "сатиры" или "насмешки". В своей изначальной функции – служить своего рода оружием профессионального носителя Слова ирландская песнь-поношение может быть сопоставлена с ирландским же традиционным п р о к л я т и е м (*maldacht* из лат. *maledictio*), имеющим ту же прагматическую направленность и отличающимся, на первый взгляд, от поношения лишь тем, что носителем слова в данном случае является не поэт, а святой. Выявление более тонких различий между этими двумя типами текстов возможно, с одной стороны, лишь при условии детального анализа разного рода обстоятельств, сопутствующих их созданию и произнесению, с другой – при помощи сопоставления дошедших до нас образцов самих текстов, выявления моделей, по которым они строятся и проч., т.е. описании всего того, что может быть названо "грамматикой" заговора (ср. аналогичное применение понятия "грамматики" к последовательности действий в рамках обряда в работе Н.И. Толстого [Толстой 1982]).

Но в первую очередь оговоримся, что именно мы будем понимать под "заговором", и постараемся ответить на вопрос, можем ли мы включать указанные тексты в заговорную традицию. Положительный или отрицательный ответ на него, естественно, будет зависеть от того, на какое именно определение "заговора" мы будем опираться в данном случае. Заговорная традиция имеет столь долгую историю изучения, что самый список и классификация его дефиниций могли бы стать предметом отдельного исследования. Однако уже на самый первый взгляд становится очевидным, что определение самого понятия "заговор" зависит от того, что каждый конкретный исследователь видит в нем, а точнее – с какой точки зрения на него смотрит (происхождение, характер исполнения, сфера бытования или прагматики, т.е. цели). Так, совершенно ясно, что определение Н. Познанского ("словесная формула, первоначально служившая пояснением магического обряда" [Познанский 1995: 162]) ориенти-

рована на происхождение заговора, а определение Е.Н. Елеонской ("простое, но определенное выражение какого-нибудь желания, иногда усложненное сравнением" [Елеонская 1994: 101]) – на его прагматику и структуру. В определении заговора Н.И. Толстого видна совершенно иная точка зрения, ориентированная на носителя заговорной традиции, с одной стороны, и форму ее бытования, с другой: "Заговор, – пишет он, – как правило, не просто ф о л ь к л о р н ы й текст, но и определенное д е й с т в и е определенного деятеля с определенными предметами" [Толстой 1995: 447]. Близкое определение содержится и в вышедшем недавно словаре славянской мифологии: "Заговор – ф о л ь к л о р н ы й текст магического характера и о б р я д его произнесения" [Топорков 1995: 105].

Однако, при всем изобилии определений понятия "заговор" их противоположность друг другу, как правило, является лишь кажущейся, поскольку в каждом конкретном случае каждый конкретный исследователь имеет в виду конкретную группу текстов, функционирующих в определенную эпоху в определенной социальной и национальной среде. Именно поэтому в одних определениях появляется слово "фольклорный", в других – "ритуальный", а в третьих – "магический". Возвращаясь к анализируемому нами корпусу текстов, мы должны будем оговориться сразу, что поскольку во всех случаях мы имеем дело с письменной фиксацией памятника, возникшего или в дописьменную эпоху или так или иначе ориентированного на принципиально у с т н о е исполнение, применить понятие "фольклор" здесь, скорее всего, мы не можем. В том же, что касается определенного ритуального действия, сопровождавшего произнесение текста, то сведения об этом довольно скудны, носят скорее вторичный характер и, как мы увидим в дальнейшем, актуализированы не для всех типов текстов. С другой стороны, ирландские песни поношения и проклятия ирландских святых полностью соответствуют определению заговора (впрочем – довольно широкому), данному еще 120 лет назад Н. Крушевским: "Заговор есть выраженное словом пожелание, соединенное с известным обрядом или без него, пожелание, которое должно непременно исполниться" [Крушевский 1876: 23].

Строго говоря, по своей сути и по своей ориентации на прагматику данного речевого действия от данного определения, как нам кажется, на первый взгляд мало отличается определение В.Н. Топорова: "...особые тексты формульного характера, которым приписывалась магическая сила, способная вызвать желаемое состояние" [Топоров 1980: 450], однако внесение в него понятия ф о р м у л ь н о с т и демонстрирует принципиально иной акцент возможного анализа группы текстов "с очевидной прагматической направленностью, выражающейся в установке на магическое воздействие на объект" [Топорова 1990: 7].

Как мы можем предположить, несмотря на разнообразие и даже некоторую противоречивость определений понятия "заговор", необходимость присутствия в данном классе текстов особых словесных формул, обеспечивающих д е й с т в е н н о с т ь слова, ощущается практически всеми исследователями заговорной традиции. Причем, с одной стороны, в структуре заговорных формул могут наблюдаться довольно частные явления, характерные для конкретного этно-локального подтипа традиции (например, обязательные упоминания Даугавы в латышских заговорах против кровотечения [Олупе 1993: 131]). С другой стороны – в заговорах обычно присутствуют отдельные традиционные элементы (сравнения, пространственно-временная локализация, упоминания имени, инвокация к высшей силе, особый тип синтаксиса и др.), которые, видимо, позволяют говорить об "общеиндоевропейских истоках" [Топоров 1995: 9], и которые, являясь на первый взгляд чертами вторичными, оказываются на самом деле теми чертами, которые заговор отличают от других форм "словесной магии" и по которым он обычно с легкостью распознается.

Какие же из известных и описанных "вторичных" элементов словесных формул содержатся в древнеирландских песнях – поношениях и проклятиях и, шире, присутствует ли в них вообще ф о р м у л ь н о с т ь, необходимая для включения данных магических текстов в класс заговоров. Обратимся непосредственно к текстам.

Согласно данным самой эпической традиции, первая песнь поношения в Ирландии была написана филидом Корпре против короля фоморов Бреса, правившего тогда всем островом. Формальным поводом для исполнения поношения, поводом, без которого данная песнь считалась бы "несправедливой", был отказ поэту в надлежащем даре, которым обязан был наделить его король. Этот принцип уходит своими корнями в индоевропейский обычай традиционного обмена дарами, в частности – между поэтом и королем (откуда в ирл. *dúan* 'поэма' и *dúas* 'плата за поэму', см. [Watkins 1976]) и призван устанавливать и удерживать в обществе необходимое равновесие. Надо сказать, что этот же принцип, согласно которому король обязан был непременно наделить поэта даром, причем именно тем, какого тот требовал, сохранялся в Ирландии на удивление долго, и отголоски его мы можем встретить в бардической поэзии XVI–XVII вв.

Текст первой песни-поношения содержится в саге "Битва при Маг Туиред":

Без пищи, что явится быстро на блюде,
Без молока коровы, в утробе которой теленок,
Без жилья человеческого в темени ночи,
Без платы за песни поэтов *пребудет пусть* Брес.

(пер. С.В. Шкунаева [Предания 1991: 37])

Как мы видим, основной магический эффект данного четверостишия, по мнению русского интерпретатора, состоит в оптативе глагола бытия ("*Пусть у Бреса не будет* всего перечисленного поэтом"). Однако обратимся к оригиналу, текст которого показывает спорность данной интерпретации:

Cen colt for crib cernine.
cen gert ferbba fora n-asa aithrinni,
cen adba fir iar ndruba disoirchi,
cen díl daimi rissi. *rob* sain Brisse!

Rob – форма 3 sg. от связки – действительно может быть в данном случае интерпретирована как оптатив (*rop, ropo*), однако она же почти полностью совпадает с аналогичной формой перфекта (*roho, rop*, см. [Strachan 1970: 73]). Если прочесть последнюю строку именно так, то мы должны будем интерпретировать все четверостишие несколько иным образом: Корпре не желает, чтобы Брес лишился всех, перечисленных им, ценностей, но уже констатирует данный факт как свершившийся.

Наше предположение, как нам кажется, может быть подтверждено сопоставлением поношения против Бреса с другим известным текстом аналогичной жанровой принадлежности: песни-насмешки против короля Кайера, которую исполнил его племянник филид Неде, чтобы лишить короля трона (формальным поводом для этого послужил отказ Кайера подарить Неде кинжал, с которым королю, согласно зароку, нельзя было расставаться):

Maile baire gaire Caieur
combeodutar celtra catha Caier
Caier dibá Caier dira Caier foró
fomara fochara Caier
(цит. по [Калыгин 1986: 29]).
(Зло вражда короткая (жизнь) Кайеру
Поразили копья битвы Кайера
Кайер убит (?) Кайер обнажен (?) Кайер под землей
Под морем под камнями Кайер!)

Предложенный в книге В.П. Калыгина перевод формы *combeodutar* как "пусть поразят" является, с нашей точки зрения, хоть и логичным сюжетно, но не точным грамматически: *co-tm-beotur* представляет собой перфект 3 pl. от глагольной основы *ben-* 'бить, ранить' с глагольным префиксом *com-*(*con-*) со значением отделения (букв. "отбивать", т.е. "поражать насмерть" [Льюис и Педерсен 1954: 401]). Неде, таким образом, как мы видим, не желает смерти своему дяде, но уже объявляет о ней как о свершившемся, якобы, факте (вместо опатива мы видим перфект с результативным значением). Ср. аналогичное описание *р е з у л ь т а т а* (через перфект), где "цель заговора уже как бы достигнута" в белорусских формулах отсылки болезни, описанных Т.М. Судник [Судник 1983].

В других, дошедших до нас, к сожалению, очень немногочисленных, образцах песен-поношений мы встречаем, как правило, явную тенденцию к эллипсису глагола, что с нашей точки зрения может быть интерпретировано не как "черты разговорной речи" (как объясняет аналогичное явление в германских заговорах Т.В. Топорова [Топорова 1990: 11]), а как предоставление слушателю принципиальной возможности двоякого понимания текста, заданную уже самой его грамматикой. Приведем в качестве примера довольно поздний текст, приписываемый барду начала XVII в. Энгусу О'Дали по прозвищу Красный Бард. Его "насмешка" была направлена против рода Мак Тернанов (Энгус О'Дали, нанятый лордом Маунтжоем и Дж. Кэрью, должен был исполнить песни-поношения против глав всех ирландских кланов, которые оказывали сопротивление английской короне):

Caoch an inghean, caoch an mháthair,
Caoch an t-athair, caoch an mac,
Caoch an capall bhfos fá 'n tsráthair,
Leath-chaoch an cú, caoch an cat (цит. по [Hyde 1903: 477])
(Слепая дочь, слепая мать,
Слепой отец, слепой сын,
Слепая лошадь, что будет на дороге,
Полуслепая собака, слепая кошка.)

– в данном случае пожелание слепоты оказывается синонимичным ее констатации, что приближает собственно заклинание к поэтической хуле и делает песнь поношения похожей скорее на эпиграмму.

Аналогичная эпиграмматичность прослеживается и в ряде других поношений, причем сочетаясь со свернутым до поэтической метафоры *с р а в н е н и е м*, также часто встречающимся в разговорной традиции, она приближает песнь к другим образцам так называемого "темного языка" ирландских филидов. Так, например, песнь-поношение против короля Аода, которую сочинил и исполнил филид Даллан Форгалл в ответ на отказ короля отдать ему свой драгоценный щит, начиналась словами:

О, Аод, сын Дуаха Темного,
Твой пруд не вечен...

Эти строки королем просто не были поняты, и Даллану пришлось объяснить, что под "прудом" (*linn*) он подразумевал срок жизни короля, и подобно маленькому пруду, вода в котором полностью испаряется от зноя, жизнь короля иссякнет от песни поношения (см. [Elliott 1960: 43]).

Аналогичная метафора лежит в основе знаменитого поношения против мышей, исполненного филидом Сенханом Торпейстом: "О мыши, хоть и остры ваши усы / вы побеждены в битве с истинным воином...".

Однако мы должны признать, что сложные сравнения-метафоры, отличающие ирландские песни-поношения, все же не совсем идентичны развернутым сравнениям, характеризующим традиционный заговор, выдержанный скорее в духе фольклорного параллелизма (ср. "Остановись ты, кровь, как остановилась вода Иордана" или "Вся-

кая боль, уменьшайся, как луна на ущербе, засохни, как болотный камыш, истлей, как старый мертвец" и проч.). Темная метафора в ирландском поношении является фактом скорее поэтического языка, а не словесной магии и встречается не менее часто в образцах совершенно иной жанровой принадлежности (генеалогиях, панегириках, элегиях).

Как это ни странно, гораздо более близким к традиционному заговору с данной точки зрения оказывается проклятие святого. Например, проклятие св. Ронана против короля Дал Арайде Суибне, бросившего в него копье:

Mar dochuaidh i cédbóir
crann an fhogha a n-airde
co ndeachair-si, a Shuibhne,
re gealtacht gan chairde [Buile Suibhne 1931: 6]
(Как пролетело в бросок
древко копья в его высоте,
так чтобы пошло у тебя, Суибне,
к безумию без друзей.)

Или – проклятие св. Патрика против короля Бекана:

Bécan,
ní rab ilar a tredan!
Oiret rabh grian ur deiseal.
ní rabh seiser d'óibh. Bécán! [Ó Cathasaigh 1986: 11].
(Бекан,
Не было много твоего праздника!
И как солнце пошло направо,
Не было шести твоих потомков, Бекан.)

Ср. в этой связи традиционное использование условных предложений и сравнительных оборотов в заговорах, вызванное общей тенденцией к установлению зависимости между объектами и явлениями ("всеобщему детерминизму" [Топорова 1990: 10]).

Аналогичное явление встречается и в традиционных гэльских (как ирландских, так и шотландских) народных заговорах, носящих в Ирландии название *ortha* (из лат. *oratio*), в Шотландии – *sian*, букв. "речь, голос" или *eolas* – "знание". См., например, заговор на родовспоможение, записанный в Ирландии (в Мунстере) в начале нашего века:

A bhean, beir do leanbh,
Mar rug Anna Muire,
Mar rug Muire Dia,
Gan mairtriú, gan daille,
Gan easba coise ná láimhe [Ó Súilleabháin 1977: 45]

("Женщина, рожай своего ребенка, / как родила Анна Марию, / как родила Мария Бога, / без уродства, без слепоты, / без нехватки рук или ног".)

С другой стороны, сопоставление песен-поношений филидов с проклятиями святых демонстрирует отсутствие в последних столь часто встречающихся в заговорах традиционных перечислений, усиливающих каждый взятый в отдельности компонент словесного ряда, что в целом создает особый эффект магического воздействия заговора (ср., например, латышский заговор от лихорадки: "Иди к хозяину болота / иди к хозяину реки / иди к хозяину озера / иди к хозяину моря / иди к хозяину огня / иди к хозяину земли / иди к хозяину дома / иди к хозяину города / иди к хозяину

леса" – повторить 27 раз [Лекомцева 1993: 212–213]). Подобные традиционные перечисления, встречающиеся, как видно из уже приведенных нами примеров, в песнях-поношениях филидов достаточно часто, можно встретить и в поздней гэльской заговорной традиции. См., например, шотландский (Хайленд) заговор от дурного глаза:

Я накладываю на тебя заклятие Марии,
Лучшего заклятия нет на свете,
Против малого глаза, против большого глаза,
Против глаза быстрой прожорливой женщины,
Против глаза быстрой жадной женщины,
Против глаза быстрой неряшливой женщины [Ross 1990: 64].

Подобные перечисления встречаются в филидической традиции довольно часто, причем далеко не только в песнях-поношениях. Ср., например, аккумуляция блага в так называемом "заклинании о долгой жизни":

Rohorthar mo richt,
rosöer mo recht,
romörthar mo lecht,
nimthi bas for fecht,
rofirthar mo thecht (цит. по [Калыгин 1986: 102])

("Пусть будет убит мой облик / пусть освободится мое право / пусть восславится моя сила / пусть не буду я убит в походе / пусть будет истинным мое странствие...".)

И, наконец, остановимся еще на двух традиционных элементах заговорных формул, элементах, раскрывающих, по нашему мнению, самую суть лежащего в основе прагматики заговора веры в принципиальную возможность бесконтактного воздействия на человека или силы природы при помощи Слова. Мы имеем в виду в данном случае – **н а з ы в а н и е** и м е н и того, кому адресован (или – против кого направлен, что функционально, безусловно, тождественно) заговор и **и н в о к а ц и ю** к высшим силам, обеспечивающую эффективность магического текста.

В том, что касается первого, то, как мы видим из всех приведенных нами в качестве примеров песен-поношений и проклятий, произнесение имени проклинаемого в обоих случаях являлось безусловно обязательным. Причем, надо отметить, что в том, что касается поношений, повторение имени или зашифровка его при помощи анаграммы могут рассматриваться и как факт особого поэтического языка, требующего упоминания того, кто может быть назван "объектом стиха" – любой жанровой принадлежности – панегирика, элегии и проч.

Однако, попадая в один ряд с другими образцами словесной магии, песни-поношения начинают автоматически подчиняться и другим законам и поэтому факт называния имени проклинаемого приобретает иной смысл, чем упоминание имени прославляемого короля. Произнесение вслух имени является, безусловно, достаточно важным элементом любой заговорной традиции, поскольку именно оно делает данный магический текст направленным, чем и обуславливается эффективность слова как действия. Однако, кроме направленности как таковой, произнесение имени приводит в движение особый механизм взаимосвязи имени и его носителя. "Эти особенности использования имени подтверждают распространенный в архаичных коллективах взгляд на имя как на внутреннюю сущность, душу его носителя, источник силы и процветания. Именно эти особенности имени обеспечили ему выдающуюся роль в мифологии и ритуале, мантике и поэтике, логике и философии, семиотике и культуре в целом" [Топоров 1993: 85].

В песнях поношения в отдельных случаях вместо традиционного имени собственного может выступать общее название класса объектов (например, мыши), что обусловлено подвижностью самой сферы, которую охватывают имена. Однако суть

называния от этого не меняется: произнесение имени каждый раз делает данный текст единичным и единоподобным. Сочиненный и произнесенный лишь однажды, каждый конкретный текст песни-поношения должен был "сработать" лишь один раз; его можно было запомнить, но повторить его, подставив другое имя, было уже нельзя. С одной стороны, данная установка соответствовала прагматической установке любого заговора, который "в принципе не мог быть безадресным" [Топоров 1993: 86]. С другой стороны, обязательность упоминания имени проклинаемого как в поношениях, так и в проклятиях святых, не является, как можно было бы подумать, реализацией распространенной формулы "раба Божьего такого-то", поскольку предполагает не только обозначение "объекта стиха", но и знание его автора. Традиционный заговор (как текст, а не как сам факт его произнесения), если и не мог быть "безадресным", то являлся, как правило, анонимным, его текст каким-либо способом узнавался, но не сочинялся. Ирландские же песни поношения, как и проклятия святых, всегда имели конкретного автора, который не только был автором в общепринятом смысле этого слова, но и нес определенную ответственность за сам факт сочинения и исполнения им данного текста. Известны случаи, когда "несправедливое" поношение могло принести гибель самому поэту: так, Даллан Форгал, исполнивший поношение против Аода, вскоре сам погиб, король же, против которого поношение было направлено, никак от него не пострадал.

В том, что касается призывания высших сил, сопровождающего заговор и как текст, и как обрядовое действие, то данный элемент магической формулы является настолько универсальным, что вряд ли нуждается в каких-либо пояснениях с нашей стороны. Как правило, в сохранившихся традиционных народных заговорах – это призывания христианского Бога или святых, видимо, заменивших иные силы, к которым взывал магический текст в своей более архаической форме. Интересно в связи с этим, что подобные инвокации могли сопровождать и определенные действия, которые, собственно говоря, не могут быть названы нами ритуальными. Так, например, как пишет А.Я. Гуревич, «церковь не запрещала сбора целебных трав, если он совершался с молитвой, но решительно осуждала его в тех случаях, когда вместо "Credo" и "Pater noster" исполнялись "безобразные заклинания"» [Гуревич 1981: 141].

Действительно, в традиционных заговорных формулах мы неизменно встречаем имена Христа, Девы Марии и других святых. Народные заговоры Ирландии и Шотландии не составляют здесь исключения и даже, более того, в отдельных случаях напоминают уже не заговорные формулы, а просто молитвы. Например:

Бог надо мной,
 Бог передо мной,
 Бог позади меня.
 Я иду по твоему пути, о Боже.
 Сохрани меня. Боже, на моем пути [Ross 1976: 49].

В отдельных случаях имя христианского Божества может заменяться словосочетаниями типа "король жизни" или "король всех королей", что, видимо, восходит к бардической традиции (ср., например, A Thriath na Flath Fial – "Вождь благородных князей").

Обращение к христианскому Божеству встречается иногда и в ряде образцов филидической традиции, но не в песнях поношения, а в текстах "оградительного" характера. См., например, анонимное заклинание, призванное защитить путника, датированное VIII в. [Green D., O'Connor J. 1967: 27], но, по мнению В.П. Калыгина [Калыгин 1986: 101], сложившееся в еще более ранний период:

Atom-riug in-diu
 niurt geno Christ cona baithius,
 niurt a chochtho cona adnacul
 niurt a essérgi cona fhresgábail...

("Окружаю я себя сегодня / силой рождения Христа и его крещения / силой его распятия и успения / силой его Воскресения и вознесения...".)

Но если имена Христа и Марии, как правило, встречаются в народных заговорах, направленных на благо, в текстах противоположной направленности обычно используется призывание иных сил (ср. также маркированное начало вредоносного заговора: "Встану я, н е благословясь, выйду н е перекрестясь... и проч."). Ср., например, так называемый "приворотный стих":

Есть у тебя, отец Сотана, мал рыж бес полуденой,
есть у тебя, отец Сотана, черен бес вечерен,
еще есть у тебя светлой бес утренной,
пошли, отец Сотана, этих бесей,
привороти рабу или рабыню имярек к блудодеянию.

"По показаниям рейтора Федора Аничкова (дело 1747 г.), он, "смотря на девку или бабу", тихо читал про себя заговоры "о привороте баб и девиц с призыванием самого Сатаны". По его словам, "скверная письма" он "содержал для блудодействия, однако же успеха не имел и потом забросил" [Журавель 1996: 122–123].

В проклятиях святых, что вполне естественно, не могло содержаться ни призывов к дьяволу, ни упоминаний языческих божеств. Представляющее собой, по сути, вредоносный заговор, сопровождавшийся ритуальным позвякиванием колокольчика, закрепленного на жезле святого, проклятие с точки зрения функциональной и правовой как таковое не воспринималось ни самим автором проклятия, ни, за рядом исключений, проклинаемым королем. Это было скорее суровое, но справедливое возмездие за совершенный грех. Поэтому в проклятии святого содержатся такие же обращения к Богу и святым, как и в благословениях. Ср., например, отрывок из проклятия Ронана против короля Суибне: "...an bás roimris-si for mo dhalta-sa, gurab eadh notbéra .i. bas do rinn, 7 mo mhallacht-sa fort 7 mo bhennacht for Eorainn, Uradhrán 7 Telli uaim i n-aghaidh do shli 7 chloinne Colmain Chuair" [Buile Shuibhne 1931: 6] – "смерть что принес ты моему воспитаннику, так что пусть это унесет тебя, то есть смерть от копья и мое проклятие против тебя из-за этого и мое благословение Эранн, святые Урадран и Телле по велению моему / будут, пусть будут, есть (?) / против твоего семени и потомков Кольмана Куара"; или: "Aitchim-si an Righ uasal uilechumhachta nar fféde se an tingrinntidh sin do ionnsaighe na heagailsi dia hingreim doridhisi amail dorighni fecht n-aill... [Buile Shuibhne 1931: 65] – "Обращаюсь я к Королю благородному всемогущему, чтобы оскорбитель этот не смел приблизиться к церкви, чтобы вновь совершить оскорбление, которое уже совершил он раньше...".

В песнях-поношениях же, напротив, не встречается практически никаких инвокаций. Единственным, составляющим исключение, примером является очень поздний текст, приписываемый все тому же Энгусу О'Дали, Красному Барду – поношение против рода Фицгибонов:

Ni fhuil fearg nach dtéid ar gcúl
Acht fearg Chríost le cloinn Ghiobun
Beag an t-iongnadh a mbeith mar tá
Ag fás i n-olc gach aon lá [Hyde 1903: 477].
(Нет гнева, что пошел бы назад,
Но гнев Христа против рода Гиббонов.
Мало странного, что будет это так,
Что растет он во зле каждый день.)

Отсутствие каких-либо обращений к высшим существам в хулительных песнях филидов является, с нашей точки зрения, далеко не случайным: сила, к которой должен был воззвать филид, чтобы слово его обрело действенность, была не вне его, но в

нем самом. Поэт в древней Ирландии воспринимался не как медиатор между миром богов и миром людей, но скорее сам воплощал собой Иной мир на этой земле. В подтверждение сказанного достаточно вспомнить хотя бы космогонические тексты, приписываемые Аморгену, пра-поэту ирландцев:

Я ветер морской,
Я волна в океане... и т.д.

Носитель слова, отчасти, сам в момент его произнесения представлял собой как бы одновременно центр мира и его модель и именно поэтому в его тексте не содержалось и не должно было содержаться никаких упоминаний об иных мирах и иных прецедентных локализаторах (ср. [Шиндин 1993]).

В отличие от языческого поэта, христианский святой был, как это ни странно, гораздо менее сакрализован как личность, и именно поэтому для создания магического текста ему, как и деревенскому знахарю или колдуну, необходимо было обращение к высшим силам, без чего его слово могло бы оказаться бездейственным. И именно поэтому текст его проклятия, уже именно как текст, оказывался ближе к народному заговору, чем к поэтической хуле. Впрочем, последнее, видимо, было отчасти явлением, характерным не только для средневековой Ирландии. Как отмечает А.Я. Гуревич, "церковные сакральные формулы нередко представляли собой субституты народных заклятий, подчиняя магию молитве и заменяя обращение к природным и сверхъестественным силам язычества призывами к христианскому божеству и пантеону ангелов и святых, равно как и проклятиями, направленными против дьявольской нечисти – источника всевозможных бедствий, на каждом шагу подстерегающих человека" [Гуревич 1990: 284–285].

В качестве вывода к своей небольшой работе "Проклятие и поношение" современный ирландский исследователь Т. О'Кахасы пишет, что "проклятие полностью совпадает с поношением как с функциональной, так и с чисто формальной точки зрения; речь здесь может идти только о терминологических различиях" [Ó Cathasaigh 1986: 15]. Момент функциональный и правовой в нашем небольшом исследовании практически не затрагивался, в том же, что касается формы и способа исполнения данных магических текстов, то, как мы пытались показать, проклятие святого ближе к народному заговору, чем поношение профессионального филида.

Впрочем, вывод наш не видится нам самим окончательным. Тема словесной магии необычайно сложна и, несмотря на многолетнюю историю изучения, далеко не исчерпана. В нашу задачу входила лишь попытка продемонстрировать принципиальную возможность сопоставления текстов народных с текстами, принадлежащими профессиональным поэтам, и входящими, с нашей точки зрения, как прагматически, так и парадигматически в традицию заговора. Синтагматически же при этом они остаются фактом традиции поэтической.

Но, повторяем еще раз, тему эту мы не рассматриваем как исчерпанную. Мы пытались хотя бы обосновать возможность ее постановки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Гуревич А.Я. 1981 – Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.
Гуревич А.Я. 1990 – Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990.
Елеонская Е.Н. 1994 – К изучению заговора и колдовства в России // Елеонская Е.Н. Сказка, заговор и колдовство в России. Сб. трудов. М., 1994.
Журавель О.Д. 1996 – Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. Новосибирск, 1996.
Калыгин В.П. 1986 – Язык древнейшей ирландской поэзии. М., 1986.
Крушевский Н. 1876 – Заговоры как вид русской народной поэзии. Варшава, 1876.
Лекомцева М.И. 1993 – Семантический анализ одной инновации в латышских заговорах // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993.

- Льюис Г., Педерсен Х. 1954 – Краткая сравнительная грамматика кельтских языков. М., 1954.
- Олуэ Э. 1993 – Формула уничтожения в латышских заговорах // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993.
- Познанский Н. 1995 – Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М., 1995.
- Предания 1991 – Предания и мифы средневековой Ирландии. М., 1991.
- Стеблин-Каменский М.И. 1978 – Историческая поэтика. Ленинград, 1978.
- Судник Т.М. 1983 – К описанию структуры одного белорусского (восточнополесского) заговора // Текст: семантика и структура. М., 1983.
- Толстой Н.И. 1982 – Из "грамматики" славянских обрядов // Труды по знаковым системам. 15. Типология культуры и взаимное воздействие культур. Тарту, 1982.
- Толстой Н.И. 1995 – Из наблюдений над полесскими заговорами // Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.
- Топорков А.Л. 1995 – Заговор // Славянская мифология. М., 1995.
- Топоров В.Н. 1980 – Заговор // Мифы народов мира. Т. I. М., 1980.
- Топоров В.Н. 1993 – Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы) // Исследования в области балто-славянской культуры. Заговор. М., 1993.
- Топоров В.Н. 1995 – О древнеиндийской заговорной традиции // Малые формы фольклора. Сб. статей памяти Г.Л. Пермякова. М., 1995.
- Топорова Т.В. 1990 – Прагматика и структура текста (на материале древнегерманских заговоров) // Слово в контексте литературной эволюции: заговор, эпос, лирика. М., 1990.
- Шиндин С.Г. 1993 – Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира // Исследования в области балто-славянской культуры. Заговор. М., 1993.
- Buile Shuibhne 1931 – Buile Shuibhne / Ed. by J.G. O'Keefe. Dublin, 1931.
- CDIL 1913–1975 – Contributions to a dictionary of the Irish language. Dublin, 1913–1975.
- Elliott R.C. 1960 – The power of satire: Magic, ritual, art. Princeton, 1960.
- Green D., O'Connor J. 1967 – Golden treasury of Irish poetry: A.D. 600 to 1200. London; Melburn; Toronto, 1967.
- Hyde D. 1903 – A literary history of Ireland. London, 1903.
- Ó Cathasaigh T. 1986 – Curse and satire // Éigse. V. 21. 1986.
- Orel V.E. 1985 – Oir. áer // The bulletin of the Board of Celtic Studies. V. XXXII, 1985.
- Ó Súilleabháin S. 1977 – Irish folk custom and belief. Corc, 1977.
- Ross A. 1976 – The folklore of the Scottish Highlands. London, 1976.
- Strachan J. 1970 – Old-Irish paradigms and selections from the Old-Irish glosses. Dublin, 1970.
- Vendryès J. 1959 – Lexique étymologique de l'irlandais ancien. A. Paris, 1959.
- Watkins C. 1976 – The etymology of Irish DUAN // Celtica. 1976. V. 11.