

## Происхождение и функция архетипа «каузативной детали» в развитии и кросскультурных переходах легенды о Тристане и Изольде

Татьяна А. Михайлова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
Москва, Россия, tamih.msu@mail.ru*

*Аннотация.* Как принято считать, предание о Тристане и Изольде имеет кельтское происхождение, в первую очередь это касается трактовки магистральной линии легенды: рассказа о любви героев, возникшей в результате неверного использования магического средства. Этот сюжетный квант превращает повесть о любовном треугольнике в рассказ о подчинении року. В качестве главного источника принято называть ирландские предания «Преследование Диармайда и Грайинне» и «Изгнание сыновей Уснеха». Оба текста, дошедшие до нас как в письменных фиксациях, так и в фольклорных редакциях, объединяет тема любви невесты короля к его дружиннику и их бегства. В качестве каузативной детали, являющейся отправной точкой развития сюжета, в «Изгнании» выступает триада «красный – белый – черный» как тест сексуальной привлекательности (имеет многочисленные фольклорные параллели). В «Преследовании» мотив трех цветов исполняет уже функции орнаментальные. В фольклорных версиях каузативные функции передаются «любовной родинке» Диармайда. В фольклорной традиции существует несколько версий об обретении героем магического атрибута. В предании о Тристане данную сюжетную функцию исполняет любовный напиток. Во всех вариантах сюжета присутствует сакральный субъект, инициирующий активность героини. Архетипическая сюжетная схема остается неизменной, но претерпевает некоторые коррективы. В ирландских легендах невеста короля вначале испытывает «роковую страсть» (первый такт) и уже потом при помощи вербальной магии (в плане выражения варьирующей в разных редакциях) склоняет возлюбленного к бегству (второй такт). В легенде о Тристане зарождение любви и бегство объединяются в один сюжетный ход, но многотактовая структура остается: сакральный субъект распадается на два реальных персонажа (один готовит волшебное средство, другой подает его как бы ошибочно).

---

© Михайлова Т.А., 2019

Особого внимания заслуживают современные «прочтения» легенды. В рассказе Т. Манна «Тристан» запретная любовь возникает в результате совместного прослушивания оперы Вагнера, в романе польской писательницы М. Кунцевич «Тристан 1946» эту же функцию выполняет симфония Франка. Проанализированный материал позволяет начертить единую сюжетную схему локального фрагмента с функционально маркированной для нарративного синтаксиса «деталью», имеющей самостоятельную ценность в другом сюжетном окружении.

*Ключевые слова:* историческая поэтика, структура текста, сюжетные архетипы, реконструкция, ирландские саги, фольклор, легенда о Тристане и Изольде

*Для цитирования:* Михайлова Т.А. Происхождение и функция архетипа «каузативной детали» в развитии и кросскультурных переходах легенды о Тристане и Изольде // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2019. № 2 (2). С. 25–46. DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-25-46

## Genesis and narrative function of causative elements in the Tristan and Isolt Legend: from Celtic epic to Medieval European Tradition

Tatyana A. Mikhailova

*Moscow State University, Moscow, Russia, tamih.msu@mail.ru*

*Abstract.* The famous Celtic love-triangle story has its specific “syntax” in which the motif of the irrational beginning of the transgressive love fulfills a plot-forming (or a predicative) function. In Deirdre legend this impetus is represented by the image of a black raven who drinks fresh red blood poured on the white snow. This scene reveals in the maiden’s mind the image of her future lover (compare with the “black-red-white” episode in “Táin bó Fraich”). In late story on Diarmaid and Grainne the transgressive lover is described also having black hair and red cheeks (and white teeth), but the motif is transformed into an ornamental detail and loses its plot-forming function. The oral version of the story, preserved in folk-tradition, supplies this loss by the introduction of the motif of a spot of love (*ball seirce*) that has Diarmaid, making him irresistible to any woman. In the Tristan-story the same (or rather – analogical) plot-forming motif is transformed into a “love-potion” given by Isolt’s mother and drunk by mistake by heroes. This magic drink of love really echoes the sleep-drink prepared by Grainne, but it is not so easy to say what motif

is initial because of supposed oral versions of Tristan–legend in British Islands. The main narrative element of the story-frame is presumed to be a magus (druid, old hag, Isolt mother etc.) who fulfills the functions of Fate. In the modern Polish novel “Tristan 1946” by Maria Kuncewiczowa (1967) the function of “love-potion” fulfills a disk with Cesar Franck’s symphony. The novel has the same “narrative syntax” but the action moved to the postwar Europe and the strategy of the author represents a kind of a game with the reader who must guess all allusions.

*Keywords:* Historical poetics, traditional narratives, reconstruction, plot and subject, Irish sagas, folk tradition, Tristan legend

*For citation:* Mikhailova T.A. Genesis and narrative function of causative elements in the Tristan and Isolt Legend: from Celtic epic to Medieval European Tradition. *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*. 2019; 2 (2): 25-46. DOI: 10.28995/2658-5294-2019-2-25-46

### *Введение*

Анализ различных версий широко известного в средневековой Европе предания о любви Тристана и Изольды привел в свое время Гертруду Шепперле к выводу, что сама легенда кельтского происхождения (см. [Schoepperle 1913]). За сто лет, естественно, возникали и альтернативные теории (см., например [Gallais 1974], где доказывается восточное происхождение предания и проводятся параллели с поэмой XI в. «Вис и Рамин»), однако в целом данная точка зрения считается общепринятой (см., например [Carney 1979]). Сама проблема генезиса легенды мне не кажется сейчас такой уж важной, поскольку сюжет о любви невесты (жены) старого короля к его молодому дружиннику, безусловно, относится к сюжетам архетипическим, воплощающимся в небольшом наборе собственно нарративных схем и имеющим, возможно, мифологическое происхождение. Так, например, в одной из работ, посвященных теме соперничества старого короля с молодым любовником в одном из ирландских текстов-источников (саге «Преследование Диармайда и Грайнне»), делается вывод, что за сюжетом предания стоит архаическая мифологема борьбы двух миров – мира Смерти, олицетворенного королем, и мира Жизни, «сохранившаяся в памяти кельтской традиции» [Breatnach 1958: 97]. Как в локальном сюжете о Тристане, так и в его кельтских прототипах рассказ о любовном треугольнике представлен как результат вмешательства в судьбы героев, как принято считать, рока, фатума, которому они не в силах противостоять. Более пристальный сопоставительный анализ текстов позволяет сделать немного

иной вывод: на уровне нарратива роль «рока» исполняет некая каузативная деталь, воплощающаяся в том или ином магическом средстве, которое в той или иной форме передает героине то или иное сакральное лицо. Иными словами, на уровне архетипа это повесть о магии, которой герои действительно противостоять не могут. Сравнение разных версий эпизода зарождения «запретной любви» позволяет проследить конкретные воплощения мотива на уровне парадигматики нарратива (включая не только средневековые фиксации и фольклорные предания, но и современные обработки сюжета).

*Мотив: Кровь-на-снегу*  
(«Изгнание сыновей Уснеха»)

Более двадцати лет назад я опубликовала работу [Михайлова 1996], посвященную анализу происхождения мотива «кровь-на-снегу» в ирландской традиции. Перечитав, я поразились ее наивности. Основным недостатком, как я сейчас думаю, той работы было ограничение анализируемого материала одним только текстом – ирландской сагой «Изгнание сыновей Уснеха». Теоретически такой подход возможен, но для реконструкции структуры нарратива как модели этого недостаточно. Другим недостатком я могла бы назвать излишнее доверие автору, который послужил для меня отправным авторитетом. Я имею в виду работу Э. Коскена «Индийские предания и Запад» [Cosquin 1922], один из разделов которой посвящен теме «кровь-на-снегу» – бродячему мотиву, распространенному в Европе в период Средневековья и позднее (мотив «Белоснежка»), но имеющему, как полагает автор, индийское происхождение. Сочетание трех цветов: красного, белого и черного – на самом деле оказывается маркированным в гораздо более архаических культурах (см. [Гернер 1972], а также [Berlin, Key 1969], где показано, что на ранних стадиях развития системы цветообозначений в языке выделяется оппозиция «светлый» ~ «темный», а затем появляется собственно цвет – «красный»). Таким образом, выделение данной цветовой триады обусловлено для традиционной культуры генетически (см. анализ темы «Белоснежка» в [Volte und Polivka 1963]).

Интересно, что, если в разнообразных вариантах сюжета, которые приводит Э. Коскен, прототипические образцы черного и белого цветов могут варьировать (ворон, черное дерево, сажа, снег, мрамор), в качестве образца для красного всегда называется именно кровь, что позволяет увидеть за этим образом эротико-символическую составляющую (в частности менструальную кровь,

сопутствующую, соответственно, началу сексуальной активности девушки – см. [Vaz da Silva 2007]).

Обращение к указателям мотивов, как это ни странно, демонстрирует относительную скудость реализации мотива «кровь-на-снегу» как брачного теста (см. [Thompson 1955–1958, Z 65.1; T 11.6], в основном со ссылками на кельтскую традицию, а также [Cross 1952, T 11.6], где даются ссылки лишь на сагу «Изгнание сыновей Уснеха» и на параллели в куртуазном романе<sup>1</sup>). При этом, что интересно, Т. Кросс в своем указателе мотивов древнеирландской литературы не упоминает эту сагу в группе мотивов T 481.4 «женщина совращает слугу (ученика, сына) пожилого мужа» [Cross 1952: 491], справедливо видя в ней не рассказ о банальной супружеской измене, но повесть о подчинении року. И это же можно сказать о легендах о Диармайде и Грайinne и Тристане и Изольде. Но это уже наша, поздняя интерпретация абстрактной идеи Судьбы, которой в Ирландии периода раннего Средневековья еще просто не было. Функцию «рока» исполняло сакральное лицо, а также особые магические объекты, за которыми, что также важно, просматривается фигура носителя сакрального знания.

Речь идет о мотиве *зарождения* любви, описанной в ирландских сагах «Изгнание сыновей Уснеха» (рус. пер. см. [Смирнов 1933]), «Преследование Диармайда и Грайinne» (рус. пер. см. [Смирнов 1973]), а также в легенде о Тристане и Изольде (см. издание разных текстов, трактующих сюжет, в [Михайлов 1976]). В «Изгнании» рассказывается о том, как девочка, закричавшая в утробе матери, остается в живых, несмотря на предостережение друида, что этот знак предвещает беды уладам. Король уладов Конхобар решает сохранить ей жизнь, чтобы сделать ее своей наложницей, поэтому она воспитывается в строгой изоляции и к ней, кроме воспитателей, допускается лишь колдунья Леборхам. И далее:

Fecht n-and didiu bó a aite oc fenna dloig fothlai for snechtu immaig  
issin gemrud diafuniu di-ssi, con-accae-sí in fiach oc oul inna fola forsin  
t-snechtu. Is and as-bert-sífri Leborchaimm:

‘Ropa dinmain oén fer forsambetis inna tri dath ucut .i. in folt amal in  
fiach, oculus an grúad amal in fuil, oculus in corp amal in snechtae [Pokorny  
1923: 10]. – *Случилось же так, что ее приемный отец обдирает кожу  
с теленка, чтобы приготовить ей еду той зимой. И увидела она ворона,*

---

<sup>1</sup> Естественно, за прошедшие годы материал несколько расширился, в основном за счет новых фольклорных находок и публикации неизданных записей. Можно, например, указать в данном случае собрание бретонских сказок Ф. Люзеля, где также упоминается в качестве брачного теста цветовая триада [Luzel 1995].

*который пил кровь на снегу. И тогда сказала она Леборхам: «Я люблю только того одного человека, у которого будут эти три цвета, то есть волосы подобные ворону, и его щеки подобные крови, и тело подобное снегу».*

В саге о Дейрдре и Найси цветовая триада может быть квалифицирована как обязательный элемент сюжетного кода, но в других текстах этот же «мотив» может реализоваться и в иной функции, скорее орнаментальной, а не сюжетообразующей. Так, в саге «Похищение стад Фроеха» описывается, как герой переплывает темные воды озера, держа в зубах красную гроздь рябины. И, как пишет компилятор:

*Va hedarumathesc Findabrach, nachálaindathchíd, baháildiu lee Fróech do acsin tar dublind, in corp do rogili 7 in folt do roáilli, ind aiged do chumtachtai, intshúil do roglassi, isshémóethóclachcenloch tceanim, co n-agaidfhocháelforlethain, is é díriuchdianim, in chráeb cosnacáeraibdergaibeter in mbrágit 7 in n-agidngil. Issed atbered Findabair, no confhacca ní rosáissedlethnó train do chruth<sup>2</sup>. – И тогда показалось Финдабайр, что не видела она ничего прекраснее, чем Фроех, переплывающий темную заводь, тело его самое сверкающее, и волосы самые прекрасные, лицо могущественное, глаза самые синие, а сам он стройно-юный без изъяна, с лицом широким сверху и узким снизу, сам он стройный и статный, с веткой с красными ягодами между грудью и белым лицом. И говорила потом Финдабайр, что ни на половину, ни на треть не сравнится ничто с его обликом.*

Сочетание трех цветов в данном примере исполняет лишь орнаментальные функции, что компилятором кодируется понятием «прекрасное», причем данную оценку он вкладывает в уста персонажа саги – Финдабайр (как и в саге о Дейрдре). Красота цветового сочетания, таким образом, предстает как традиционная для сагового нарратива, но «каузативной деталью» в данном тексте не является.

Сопоставительный анализ преданий о роковой запретной любви призван в первую очередь выявить в них более архаический сюжетный *архетип*, строящийся на особом «порядке сцепления сюжетных блоков» [Сегал 1965: 150]. Сам термин взят мною из известной работы Е.М. Мелетинского, который на базе сопоставительного изучения разного рода сюжетных схем сделал вывод: «На ранних ступенях развития эти повествовательные схемы отличаются исключительным единообразием. На более поздних этапах

<sup>2</sup> Táin Bó Fraích / Ed. by W. Meid. Dublin: DIAS, 1967. P. 8.

они весьма разнообразны, но внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов. Эти первичные элементы удобнее всего было бы назвать сюжетными архетипами» [1994: 5].

В тексте «Изгнания» тема предречений и зарокв может быть названа доминирующей. Так, друид предрекает, что рождение девочки принесет несчастья. Затем уже она сама накладывает на себя зарок-гейс, касающийся облика будущего возлюбленного. Затем следует вмешательство заклинательницы Леборхам, которая советует ей обратить внимание на Найси, сына Уснеха, как раз обладающего названными тремя цветами. Увидев Найси, Дейдрэ сразу влюбляется в него и требует, чтобы он увез ее из дома короля. Тот вначале отказывается, связанный своего рода вассальным долгом, и тогда девушка хватается за уши: «Позор и насмешка (*mélae* 7 *chuitbiuda* – букв. «стыд и смех»<sup>3</sup>) на твои уши, если ты не уведешь меня». Таким образом, макроэпизод делится как бы на несколько составляющих его сцен, в которых происходит вербальное магическое воздействие на героиню (слова Леборхам – первый такт), а затем уже иное в плане выражения, но также имеющее магическую основу воздействие героини на будущего возлюбленного (второй такт). Визуальный код (три цвета) оказывается, таким образом, реализующимся только в сочетании с кодом вербальным. Естественно, сама возможность реконструкции архетипической схемы возможна лишь при сопоставлении с другими текстами, описывающими тот же сюжет.

*Мотив: родинка любви*  
(«Преследование Диармайда и Грайне»)

В саге «Преследование Диармайда и Грайне» (*Tóruigheacht Dhiarmada agus Ghráinne*), дошедшей до нас лишь в поздних версиях<sup>4</sup> (XVII–XIX вв.), мы встречаемся с тем же сюжетом, повествующим о любви невесты короля (Финна) к его дружиннику. В ней также описана особая активность женщины и фигурирует заклятье,

---

<sup>3</sup> Звучание немного забавно, эти слова на самом деле представляют собой серьезную угрозу проклятия, представленного как уничтожение чести и лица человека посредством его осмеяния, для ирландской традиции – особая тема, находящаяся вне рамок нашего исследования (см., например [McLaughlin 2008]).

<sup>4</sup> Сам сюжет, предположительно, уже оформился в сагу не позднее X в., ср. датируемые XI в. списки саг, в которых уже фигурирует «Похищение Грайне Диармайдом» (*Aithed Gráinne re Diarmait* [Mac Cana 1980: 46]).

которое она накладывает на возлюбленного, требуя, чтобы он бежал с ней.

Этот длинный текст уже в значительной степени отличается от краткого рассказа о Дейрдре и Найси, но собственно каузативный зачин остается примерно тем же. Однако обращает на себя внимание то, что в «Преследовании», где также присутствует тема наличия трех цветов у возлюбленного, она утрачивает функциональную каузативность и из предикативной становится орнаментальной. По крайней мере, как я полагаю, именно так данная цветовая триада и квалифицировалась поздним компилятором саги. Но не кажется случайным, что в сцене пира, в ходе которого происходит псевдознакомство<sup>5</sup> Грайinne с Диармайдом, как и в аналогичном эпизоде из «Изгнания сыновей Уснеха», присутствует сакральный персонаж, слова которого, собственно говоря, и оказываются толчком к дальнейшему развитию событий. В «Изгнании» – это заклинательница Леборхам, в «Преследовании» – это друид, сидящий рядом с Грайinne, чьи слова придают судьбоносный характер эпизоду в целом.

Итак, на пиру в доме короля Кормака его дочь Грайinne села напротив друида и спросила его:

– Ciahé an fear buileachbinn-bhriathrachúd' arsí, 'ar a bhfuil an foltcasciárdhubh 7 an dághruaidhchorcrachóimh-dheargraarláimhchlíOisínmhicFhinn?'

'Diarmaid dead-bhándreach-sholas ó Duibhnean fear úd' ar an draoi, 'i. an t-aon-leannán ban 7 inghean is fear atá a nÉrinn go hiomlán'<sup>6</sup>. –

– *А кто этот муж цветущий, сладкоречивый, – сказала она, – у которого кудрявые угольно-черные волосы и пурпурные ярко-красные щеки, слева от Ойсина, сына Финна?*

– *Это Диармайд с белыми зубами и сияющим лицом из рода Дувне, – сказал друид, – это его больше всего любят жены и девушки во всей Ирландии.*

Аналогичным образом в саге «Изгнание сыновей Уснеха» именно Леборхам, *ban-cainnte*, заклинательница, оказывается тем лицом, которое указывает невесте Конхобара Дейрдре на Найси.

На уровне эксплицитном узнаваемая (нами) цветовая триада

<sup>5</sup> Согласно поздней редакции, Грайinne «на самом деле» уже видела Диармайда раньше и уже полюбила его, однако домысливание «реальной истории» кажется здесь лишним.

<sup>6</sup> TDG – Tóruigheacht Dhiarmada agus Ghráinne – The Pursuit of Diarmaid and Gráinne / Ed. by Ní Shéagda N. Dublin: Irish Texts Society (XLVIII). 8, P. 110–115.

функцию каузативной детали уже утрачивает. Но для адресата текста (по крайней мере, на ранней стадии развития нарратива) черные волосы, красные щеки и белые зубы Диармайда оказываются своего рода знаком не столько индивидуального лица, сколько сюжетной функции – быть воином-любовником, которого ждет трагическая участь. Представляется, что в поздней версии саги все-таки нет имплицитной отсылки к аналогичному мотиву из «Изгнания», которое, возможно, компилятору и его аудитории могло быть знакомом. Ориентация на фоновые знания адресата для компилятора уже носила характер бессознательный. В данном случае речь может идти скорее не о переключке сюжетов, но о коллективной памяти определенного круга их носителей, которые невольно воссоздавали атмосферу: пир – друид – предсказание. Таким образом, создается комплекс горизонта ожидания слушателя: указание друида прочитывается как рекомендация, то есть как завуалированное предсказание, которое должно реализоваться. Возможно, здесь можно провести параллель с темой «нарушаемого запрета», который, по мнению В.Я. Проппа, является одним из основных рычагов развития действия (ср.: «запрет, разумеется, нарушается [...]. С катастрофой является интерес, события начинают развиваться» [1986: 37]). Ведь если бы сестра маленького Ивашечки не увлеклась игрой с подружками, или если бы жена Синей Бороды не стала открывать запретную дверь, или если бы Красная Шапочка не заговорила в лесу с волком, сюжет, от которого подготовленный адресат ждет определенного развития, просто оказался бы нереализованным.

В многочисленных фольклорных версиях предания о Диармайде и Грайinne тема «трех цветов» практически полностью исчезает из нарратива, чем невольно превращает сюжет о трагической любви в банальную повесть об адюльтере (старый муж и молодой любовник), и именно поэтому в сюжет вводится на уровне плана содержания новая «каузативная деталь»: волшебная родинка *ball séirce* (букв. «холмик любви») Диармайда. Увидев ее, женщина мгновенная оказывалась охваченной любовью (см. подробнее в [Ní Shéaghdha 1967: XXVII]).

Рассказ о похищении Грайinne, невесты короля Финна, на уровне синтагматики «текста Диармайда» в рамках Лейнстерского цикла предстает как завершающий его фольклорную биографию. Диармайд Уи Дувне (в отличие от Найси) фигурирует в других преданиях о Финне и его воинах, где также встречается тема обретения волшебной родинки. Так, в фольклорной версии, записанной в графстве Голлуэй в 1932 г., повествующей о посещении сыном Финна Ойсином страны вечной юности (Tír na nÓg), присутствует вставной эпизод, в котором рассказывается о том,

как Финн, Ойсин и Диармайд заблудились в лесу, нашли странный дом, в котором их встретил старик, предложивший выполнить желание каждого. Финн попросил, чтобы его пес всегда находил добычу на охоте, Ойсин – увидеть страну вечной юности, а Диармайд сказал:

“Taraim impí, – arsa Diarmuid, – ball searc dochurarmothaoibhsariochtaon bhean dá bhfeicfidh go brách é go dtuitfidhsí I ngrádh liom” [Ó Clúmháin 1933: 192]. – *Я прошу у тебя, – сказал Диармайд, – родинку любви, чтобы была она у меня на боку и чтобы любая женщина, которая увидит ее, меня полюбила.*

В то же время в саге «Приключения Голого Дикаря с горы Риффе», записанной в XVII в., в которой также упоминается Диармайд, он имеет эпитет *Diarmaid na mBan* ‘Диармайд женщин’, несомненно отсылающий к этой же теме (см. подробнее в [Doan 1983: 11 ff.]). В работе указывается, что первое упоминание о чудесной родинке Диармайда встречается в поэтическом тексте, записанном в Шотландии в 1774 г., причем именно в контексте возникающей любви Грайнне, однако очевидно, что сама тема гораздо древнее. Ирландский фольклорист Д. О’Хогайн, посвятивший специальное исследование сопоставительному анализу сюжетов, в которых фигурирует «любовная родинка», предполагает, что проникновение этой темы в предание о Диармаиде и Грайнне может датироваться примерно XV в. (см. [Ó hÓgáin 1988: 175]). Вариации данной темы уже в функции мотивной представлены в фольклорных записях необычайно широко, причем более распространенной является версия, согласно которой Диармайд получил родинку в благодарность от встреченной им в лесу старухи, с которой он согласился разделить ложе (см. с указанием на источники [Bruford 1969: 108–110; 254]).

Варируют и описания ситуаций, при которых Грайнне увидела волшебную родинку: драка собак, ссора за пиршественным столом, желание спасти тонущую девушку и так далее. В ряде версий, записанных в основном на юго-западе Ирландии, Диармайд сам тайком показывает Грайнне родинку (см. [Bruford 1969: 108]).

Аналогичная родинка, согласно поздней фольклорной традиции, была и у персонажа по имени Кьярвал О’Далы, получившего ее также в дар от друида (см. [Ó hÓgáin 1985: 267–269]).

Присутствовала ли тема родинки как каузативного стимула в повестях о Диармаиде изначально, но в поздней письменной версии саги по какой-то причине была выпущена и заменена имплицитным упоминанием о «трех цветах» или, напротив, в рассказе о любви Грайнне к Диармаиду стимулом-мотивацией изначально была цветовая триада, сохранившаяся в письменной версии, но

уже утратившая предикативность в версиях фольклорных, откуда и введение нового стимула – волшебной родинки? Можно предположить, что на определенном этапе оба варианта сюжета сосуществовали на разных уровнях устной наррации – в более архаической версии с тремя цветами (в кругах знати) и параллельно в фольклорных повестях, уже с введением темы родинки. Такого же мнения придерживается, например, Р. Поуэр, считающая, что тема родинки целиком фольклорного происхождения и была привнесена в предание позднее [Power 1985: 224]. А. Бруфорд также полагает, что «любовная родинка Диармайда отсутствует в раннем саговом материале, так как в ней на более раннем этапе функционирования традиции не было нужды, поскольку в сагах, возможно базирующихся на языческих преданиях, но находящихся и под влиянием монастырской традиции, опирающейся на рассказ о Еве, женщина, как правило, берет на себя инициативу и сама побуждает мужчину к запретной любви» [Bruford 1986/1987: 39]. Далее он сравнивает Грайinne и Дейдрэ из «Изгнания сыновей Уснеха» и предлагает видеть в них реликты архаических представлений о богине любви и плодородия. Возможно, отчасти он и прав, но на уровне архетипического сюжета в функции каузативной детали оказывается необходимым мотив-стимул, который на парадигматическом уровне может реализоваться и как наличие трех цветов, и как обладание родинкой.

Откуда в ирландском и шотландском нарративе вообще могла появиться тема волшебной родинки?

Д. О'Хогайн высказывает несколько предположений о появлении в ирландской традиции, как письменной, так и фольклорной, темы «волшебной родинки», причем на первый взгляд они кажутся противоречащими друг другу. Так, по его мнению, др.-ирл. сочетание *ball seirce* 'холмик любви' представляет собой псевдо-этимологическую реинтерпретацию сочетания *bliocht seirce* < *bricht seirce* 'любовное заклинание'. При этом он ссылается на рассказ о том, как мудрец Монган «нанес» данное заклинание на лоб уродливой старухи, чтобы во время пира она показалась королю Лейнстера молодой красавицей и он воссоединился с ней<sup>7</sup> [Ó hÓgáin

---

<sup>7</sup> Тема старухи, символизирующей одновременно землю и власть, соединение с которой составляет часть королевского инаугурационного обряда, очень широко распространена в ирландском саговом нарративе. Как правило, на уровне сюжетном старуха после соединения с королем превращается в юную красавицу, вследствие чего данная тема в ирландистике получила условное название – *puella senilis* (см. классические работы об этом: [MacCana 1958; Breatnach 1953], а также суммарное изложение сюжета в [Михайлова 2004: 19–42]).

1986 / 1987: 229]. Рассуждая далее о теме любовной магии в целом, он приходит к выводу, что волшебная родинка Диармайда может быть соотнесена с восточной традицией изготовления приворотных смесей и нанесения их на отдельные части тела, как правило на лоб, с целью вызвать любовь<sup>8</sup>.

Однако следует отметить существенное отличие: если в греческой и египетской традиции в «рекомендациях по магии» предполагается, что экспериентер изготавливает магическое средство самостоятельно, в традиции ирландской всегда за собственно магическим средством стоит лицо, сведущее в магии. Аналогичная интерпретация любовной магии присутствует и в ирландских законах, где она, естественно, порицается (причем с позиций отнюдь не церковных, но рациональных, т. е. воспринимается как реальное противоправное действие), но в качестве пресуппозиции за каждым подобным случаем стоит не только заинтересованное лицо, но и сведущий в магии помощник (см. подробнее [Borsje 2010; 2012]).

Второй «такт» эпизода также может варьировать, причем его воплощение в тексте требует особой интерпретации, уже выходящей за рамки моего небольшого исследования. Так, в рукописной традиции саги Грайinne накладывает на Диармайда зарок-гейс:

Cuirim-si fá gheasuibh áigh 7 aighmhillte thusa, a Dhiarmaid uí Dhuibhne .i. troigh mná troghain 7 néll mhairbh ós uisge 7 saoghal Neóill Chaille<sup>9</sup> arna chronughadh agad, muna mbeirir mé féin leat<sup>10</sup>. – *Я накладываю на тебя зарок битвы и разрушения, Диармайд О Дувне, то есть сила женщины в родах, и облик мертвеца над водой, и жизнь Ниала Кайлле (будет) у тебя, если ты не уведешь меня с собой.*

Анализируя этот фрагмент, Т. Шеблом приходит к выводу, что слова Грайinne носят не столько магический, сколько превентивный характер: «она пытается спасти возлюбленного от грядущих бед» [Sjöblom 2000: 223]. Конечно, это не так. Как и в ситуации с Дейдре, Грайinne совершает вербальный магический акт, накла-

<sup>8</sup> О любовной магии эллинистического мира, почерпнутой из египетских источников, см., например: [Gager 1992: 80–83].

<sup>9</sup> Ниалл Кайлле – реальный исторический персонаж, верховный король Ирландии, в 846 г. был, предположительно, утоплен своими подданными (см. о нем подробнее [Михайлова 2017: 112–113], там же – ссылки на источники).

<sup>10</sup> TDG – Tóruigheacht Dhiarmada agus Ghráinne – The Pursuit of Diarmaid and Gráinne / Ed. by Ní Shéaghdha N. Dublin: Irish Texts Society (XLVIII). 10.

дывая на Диармайда зарок, и все беды могут произойти, только если он откажется бежать с ней.

В фольклорной традиции, как правило, сохраняется «второй такт» эпизода, но его составляющая значительно упрощается, сводясь лишь к упоминанию «гейса». Более того, в ряде фиксаций происходит расшатывание сюжетной схемы и Диармайд склоняется бегству сам. В других – бегство происходит, но герой отказывается от сексуальных контактов с героиней (см. об этом подробнее в [Bruford 1969: 108–110]).

*Мотив: волшебный напиток  
(легенда о Тристане и Изольде)*

В указанной работе Д. О'Хогайна [Ó hÓgáin 1986/1987] «любовная родинка» Диармайда сопоставляется с «волшебным напитком», известном нам по другому сюжету – преданию о Тристане и Изольде. Как пишет он же в другом исследовании, «в ирландских сагах женщина накладывает на возлюбленного зарок, чтобы он не отказывался увести ее с собой, тогда как в Артуровских легендах о Тристане причиной его привязанности к Изольде оказывается любовный напиток» [Ó hÓgáin 1988: 175]. Действительно, несмотря на расширение числа сюжетных линий в разных версиях предания о Тристане, в реализации мотива зарождения запретной любви происходит своего рода упрощение, и двухтактная ситуация сводится к одному сюжетному «шагу».

В легенде о Тристане и Изольде пассивность героя отчасти сохраняется, но введение специального мотива наложения героиней зарок, требующего бегства с ней, в ней уже нет. Однако сокращение числа «тактов» в мотиве зарождения запретной страсти влечет за собой и плюрализацию каузативных составляющих: сакральный персонаж распадается на два – один готовит волшебный любовный напиток, а другой его героям подает. Тема любовного напитка оказывается необычайно стойкой и сохраняется практически во всех версиях легенды о Тристане и Изольде, широко представленных в европейской средневековой нарративной традиции. Но если при анализе ирландских источников я могла опираться на дошедшее до нас собрание *текстов*, как рукописных, так и фольклорных, то собственно «текст» предания и Тристане и Изольде, как это ни странно, распадается на множество сюжетов, ни один из которых собственно протоисточником считаться не может. Как пишет составитель тома «Легенда о Тристане и Изольде» в серии «Литературные памятники» А. Д. Михайлов, «число литературных памятников, в которых разрабатывается наш сюжет, очень велико.

Не все эти памятники сохранились в равной мере. Лишь в виде фрагментов знакома нам эта легенда по кельтским источникам. Совсем утрачены ее ранние французские обработки. Французские стихотворные романы второй половины XII в. дошли до нас также далеко не полностью. Однако мы располагаем рядом иноязычных переводов-переработок этих ранних фиксаций легенды о Тристане и Изольде. Более поздние версии, значительно менее оригинальные и самобытные, сохранились гораздо лучше» [Михайлов 1976: 5]. Действительно, интересующий нас мотив зарождения любви не встречается в неполных версиях старофранцузских романов Тома и Беруля, отсутствует в чистом виде у Готфрида Страсбургского, но зато его можно найти, например, в древненорвежской «Саге Тристрама и Исонды»<sup>11</sup>, в анонимной итальянской прозаической повести «Тристан», ну и конечно же – в поздней обработке Жозефа Бедье (1900), текст которой, собственно, и является для нас тем псевдореальным «Тристаном». Как пишет русский издатель оригинального французского текста, «Бедье проанализировал сохранившиеся древнейшие литературные варианты сказания и пришел к выводу, что все они восходят к какому-то роману, написанному в середине XII в. гениальным автором. Этот неизвестный роман ученый условно обозначил “прототипом” и с тех пор его заключение относительно “прототипа” никому не удалось опровергнуть» [Козовой 1967: 7]. Опровергать реконструкцию Бедье не собираюсь и я, более того, его сочинение реализует именно архетипическую сюжетную модель предания, в котором мотив любовного напитка занимает свое «казутивное» место.

Напиток был приготовлен матерью Изольды, причем не только при помощи трав, добавленных в вино, но и, как пишет Бедье, “l’ayant achevé par science et magie” [Bédier 1967: 69] – «завершая его при помощи мудрости и магии». Затем она доверяет кувшин служанке Изольды Бранжьене, сказав, что та должна будет дать его своей хозяйке перед брачной ночью. Как известно, во время путешествия на корабле мальчик-слуга случайно находит кувшин и подает героям напиток, после чего те замолкают и лишь восторженно смотрят друг на друга. Вошедшая Бранжьена сразу понимает, что магия сработала, но, увы, не тогда, когда было нужно.

Откуда появился в легенде мотив любовного напитка? С точки зрения функциональной, как представляется несомненным, введение мотива напитка как каузации запретного чувства восходит к ирландскому сюжетному архетипу, в котором именно он, как я уже пыталась показать выше, оказывается едва ли не главным

---

<sup>11</sup> О более поздних сюжетных искажениях, причем именно в том, что касается возникновения любви героев, см. [Матюшина 2002: 124–125].

мотивом, поскольку именно он превращает рассказ об адюльтере в повесть о подчинении магии. Но это – в плане функциональном. В плане выражения, как предполагают некоторые исследователи, мотив волшебного напитка соотносится с приготовленным Грайinne «сонным питьем»: заранее готовя возможность разговора с Диармайдом, она дает Финну и его воинам сонное питье, от которого все на время засыпают так крепко, что не слышат ничего, что происходит вокруг. Так герои получают возможность бежать<sup>12</sup> (см. [Ó hÓgáin 1988: 175]).

Мне кажется, с данной точкой зрения согласиться трудно, поскольку предикация мотива «сонного питья» и «волшебного напитка» в сопоставляемых текстах совершенно различны. Хотя, возможно, данный подход, достаточно распространенный, также интересен. Но все же, как мне кажется, сама тема любовного зелья, причем, как правило, изготовленного не потребителем, но магом-профессионалом, является скорее темой универсальной, имеющей параллели практически во всех традиционных культурах и реальных практиках. Как писала об этом еще Г. Шепперле, тему любовного напитка в легенде о Тристане и Изольде следует считать кельтской, поскольку в ранней ирландской брачной обрядности существовал обычай во время брачного пира подносить жениху и невесте питье, содержащее травы, усиливающие половое влечение и потенцию (см. [Schoepperle 1913: 406ff]<sup>13</sup>). Но трактовал ли так генезис темы компилятор протоверсии легенды о Тристане? Как пишет, например, В. Флинт, занятие любовной магией всегда считалось запретным и на разных исторических этапах менялся лишь уровень наказания за него, что не мешало данным практикам распространяться очень широко и проникать даже в монастырские круги [Flint 1991: 231–239]. Иными словами, любовное зелье как тема нарратива встречается очень широко, но в нашем сюжете оно исполняет выделенную функцию – быть «каузативной деталью».

### *Симфония Франка и «Тристан 1946»*

Все сказанное может иметь подтверждение при сопоставлении реконструированной протоверсии легенды о Тристане со «сконструированной» современной польской писательницей Марией

---

<sup>12</sup> Аналогичный мотив встречается также в саге «Повесть о Кано Мак Гартане» – см. [Ó Cathasaigh 2014: 342–350].

<sup>13</sup> О любовной магии в Ирландии см. также подробнее в процитированных работах [Borsje 2010; 2012].

Кунцевич сюжетной схемой, лежащей в основе ее романа «Тристан 1946» (вышел в 1967 г., рус. пер. [Кунцевич 1977]). Действие романа перенесено в послевоенную Англию. Функции Марка исполняет пожилой профессор Брэдли, его невесты – молодая медсестра Кэтлин (кстати, тоже из Ирландии, как и Изольда), а Тристана – молодой поляк Михал, живущий с матерью Вандой в Корнуолле. Сцена «ошибочного» питья любовного напитка сознательно, в расчете на горизонт ожидания образованного читателя, заменяется М. Кунцевич сценой совместного прослушивания пластинки с симфонией Цезара Франка, которую мать Кэтлин присылает дочери перед свадьбой с указанием послушать ее вместе с мужем перед брачной ночью. Но получившая этот пакет Ванда в присутствии сына и Кэтлин ставит пластинку сама:

... происходило что-то невероятное, что-то не зависящее от них самих. На моих глазах юноша и девушка превращались в божьи твари, и было неважно, откуда они появились и что с ними будет. Они были по ту сторону добра и зла, там, где людской суд и оценки теряют всякий смысл<sup>14</sup>.

Но, что интересно, вольно или невольно Мария Кунцевич воспроизводит не только новую реализацию мотива волшебного напитка, но и двухтактную синтагматику эпизода, в ходе которого волшебное средство изготавливается одним лицом (матерью героини), но подается другим (в данном случае функции служанки Бранжбены исполняет мать героя).

И снова зададимся вопросом о происхождении *мотива* магического воздействия музыки на эмоции человека. Он универсален. Возможно, непосредственным источником эпизода могла послужить повесть Томаса Манна «Тристан» (1919), в которой также описан любовный треугольник, в начале лишь потенциальный, но затем прорывающийся в страсть, пережить которую оказывается неспособна больная туберкулезом героиня. Причем, что важно, ключевым эпизодом оказывается именно исполнение ею же самой партитуры оперы Вагнера «Тристан и Изольда».

---

<sup>14</sup> Кунцевич М. Тристан 1946 / Пер. с польск. Г. Языковой. М.: Прогресс, 1977. С. 65.

*Вместо заключения*

Итак, мы можем реконструировать прототипическую пятиэлементную схему микросюжета о возникновении запретной любви, обязательными составляющими которой оказываются не только пожилой жених, юная невеста, молодой соперник и волшебное средство, но и некий фоновый персонаж, который является носителем магического знания и вмешательство которого на раннем уровне бытования сюжета является необходимым. Собственно, его действие и оказывается ключевым для развития сюжета. Но это – на уровне синтагматики. На уровне парадигматики мы можем реконструировать ряд, которые теоретически может быть дополнен новыми элементами (как это и было сделано М. Кунцевич): «кровь-на-снегу» – родинка любви – волшебный напиток – симфония Франка. Каждый из элементов имеет собственную генетическую «историю», находящую воплощение в других нарративах, иногда в орнаментальной функции.

К сожалению, рамки данного небольшого исследования не позволяют провести более детальный сопоставительный анализ реальных воплощений в текстах разной жанровой принадлежности (эпос, сказка, роман) выделенных нами «тактов», особенно это касается вариации фольклорных преданий. Данный аспект исследования представляется перспективным, но это уже другое направление работы. Пока же основной задачей было построение архетипической сюжетной схемы, а также выявление уже скорее имплицитного, но теряющего свою важность сюжетного кода – рассказа о силе магии. Причем вначале магия выражается лишь в слове, но затем обретает вещественное «предметное» воплощение – магический объект, за которым собственно фигура мага тускнеет, а затем и вовсе остается почти незамеченной.

Статья выполнена в рамках гранта «Грамматика нереального» Российского фонда фундаментальных исследований, грант № 18-012-00-131а.

This work is supported by the Russian Foundation for Basic Research, project “Grammar of unreal”, no. 18-012-00-131a.

*Литература*

- Козовой 1967 – *Козовой В.* Роман о Тристане и Изольде // Bédier J. Le roman de Tristan et Iseut. Moscou, Progress, 1967. P. 5–34.
- Матюшина 2002 – *Матюшина И.Г.* Поэтика рыцарской саги. М.: РГГУ, 2002.
- Мелетинский 1994 – *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994.
- Михайлов 1976 – *Михайлов А.Д.* Легенда о Тристане и Изольде / Изд. подг. А.Д. Михайлов. М.: Наука, 1976 (Серия «Литературные памятники»).
- Михайлов 1976 – *Михайлов А.Д.* От составителя // Легенда о Тристане и Изольде / Изд. подг. А.Д. Михайлов. М.: Наука, 1976. С. 5–8 (Серия «Литературные памятники»).
- Михайлова 1966 – *Михайлова Т.А.* Кровь на снегу // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. 1996. № 2. С. 48–55.
- Михайлова 2017 – *Михайлова Т.А.* Оправдания дочери Гулиде (пред., пер. и примеч.). Атлантика. Записки по исторической поэтике. 2017. № 14. С. 110–122.
- Михайлова 2004 – *Михайлова Т.А.* Хозяйка судьбы. Образ женщины в традиционной ирландской культуре. М.: ЯСК, 2004.
- Пропш 1986 – *Пропш В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986.
- Сегал 1965 – *Сегал Д.М.* Опыт структурного описания мифа // Труды по знаковым системам II – Works on Semiotics, Transactions of the Tartu State University. Tartu, 1965. P. 150–158.
- Смирнов 1933 – *Смирнов А.А.* Ирландские саги / Пер., вступ. статья и примеч. А. А. Смирнова. М.: Л.: Academia, 1933.
- Смирнов 1973 – *Смирнов А.А.* Ирландский эпос. Статья, пер., примеч. // Исландские саги. Ирландский эпос. М.: Худ. лит., 1973.
- Тернер 1972 – *Тернер В.* Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу). Семиотика и искусствоведение / Под ред. Ю.М. Лотмана. М.: Наука, 1972. С. 50–81.
- Bédier 1967 – *Bédier J.* Le roman de Tristan et Iseut. Moscou: Progress, 1967.
- Berlin, Key 1969 – *Berlin B., Key P.* Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkeley, California: University of California Press, 1969.
- Bolte und Polivka 1913 – *Bolte J. und Polivka G.* Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Erster Band, Leipzig: Hildesheim, 1913.
- Borsje 2012 – *Borsje J.* Love Magic in Medieval Irish Penitential, Law and Literature: A dynamic perspective // Studia Neophilologica. 2012. No. 84. P. 6–23.
- Borsje 2010 – *Borsje J.* Rules & Legislations on Love Charms in Early Medieval Ireland // Peritia. 2010. No. 21. P. 172–190.
- Breatnach 1953 – *Breatnach R. A.* The Lady and the King: a Theme in Irish Literature // Studies. 1953. XLII. P. 321–336.

- Breatnach 1958 – *Breatnach R. A.* The Pursuit of Diarmaid and Grainne // Studies: An Irish Quarterly Review. 1958. Vol. 47 (185) P. 90–97.
- Bruford 1969 – *Bruford A.* Gaelic Folktales and Medieval Romances. A Study of the Early Modern Irish Romantic Tales and Their Oral Derivates. Dublin: Folklore of Ireland Society, 1969.
- Bruford 1986/1987 – *Bruford A.* Oral and Literary Fenian Tales // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society. 1986/1987. No. 54/55. P. 25–56.
- Carney 1979 – *Carney J.* The Irish Affinities of Tristan // Carney J. Studies in Irish Literature and History. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1979. P. 189–242.
- Cosquin 1922 – *Cosquin E.* Les contes indiens et l'occident. Paris: Eduard Champion, 1922.
- Cross 1952 – *Cross T. P.* Motif-index of Early Irish literature. Bloomington: Indiana University Press, 1952.
- Doan 1983 – *Doan J. E.* Cearbhall Ó Dálaigh as lover and tragic hero // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society. 1983. No. 51. P. 11–30.
- Flint 1991 – *Flint V.* The Rise of Magic in Early Medieval Europe. Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- Gager 1992 – *Gager J. R.* Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World. New York – Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Gallais 1974 – *Gallais P.* Genèse du roman occidental. Essais sur Tristant et Iseut et son modèle persan. Paris: Sirac, 1974.
- Luzel 1955 – *Luzel F.-M.* Les contes de Luzel: Contes inédits / Ed by F. Morvan. Rennes: Presse Universitaires de Rennes, 1955. Vol. I.
- Mac Cana 1958 – *Mac Cana Pr.* Aspects of the theme of king and goddess in Irish literature // *Études celtiques*, 1958. VIII. P. 59–65.
- Mac Cana 1980 – *Mac Cana Pr.* The Learned Tales of Medieval Ireland. Dublin: DIAS, 1980.
- McLaughlin R. 2008 – *McLaughlin R.* Early Irish Satire. Dublin: DIAS, 2008.
- Ní Shéaghdha 1967 – *Ní Shéaghdha N.* Introduction // TDG. 1967. P. ix–xxxi.
- Ó Cathasaigh 2014 – *Ó Cathasaigh T.* Coire Sois, The Cauldron of Knowledge. A Companion to Early Irish Saga. London: Notre Dame Press, 2014.
- Ó Clúmháin 1933 – *Ó Clúmháin B.* Anuair a Fuaidh Oisín go Tír na hÓige // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society. 1933. IV (II). P. 191–196.
- Ó hÓgáin 1986/1987 – *Ó hÓgáin D.* Magic Attributes of the Hero in Fenian Lore // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society. 1986/1987. No. 54 / 55. P. 207–242.
- Ó hÓgáin 1988 – *Ó hÓgáin D.* Fionn mac Cumhaill. Images of the Gaelic Hero. Dublin: Gill and Macmillan, 1988.
- Ó hÓgáin 1985 – *Ó hÓgáin D.* The Hero in Irish Folk History. Dublin – New York: Gill & Macmillan, 1985.

- Pokorny 1923 – *Pokorny J.* A Historical Reader of the Old Irish. Halle (Saale): Verlag von Max Niemeyer, 1923.
- Power 1985 – Power R. ‘An Óige, an Saolagus an Bás’, ‘Feis Tighe Chonáin’ and ‘Pórr’s Visit to Utgar-Da-Loki’ // *Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society.* 1985. No. 53. P. 217–294.
- Schoepperle 1913 – *Schoepperle G.* Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance. London: David Nutt, Publisher, 1913. Vol. I–II.
- Sjöblom 2000 – *Sjöblom T.* Early Irish Taboos: A Study in Cognitive History. Helsinki: University of Helsinki, 2000.
- Thompson 1955–1958 – *Thompson S.* Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myth, fables, medieval romances, exempla, fablio, jest-book, and local legends. Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.
- Vaz Da Silva 2007 – *Vaz Da Silva F.* Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales // *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies.* 2007. Vol. 21 (2). P. 240–252.

### References

- Bédier J. (1967) *Le roman de Tristan et Iseut.* Moscou: Progress.
- Berlin B., Key P. (1969) *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution.* Berkeley, California: University of California Press.
- Bolte J. und Polivka G. (1913) *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.* Erster Band, Leipzig: Hildesheim.
- Borsje J. (2012) Love Magic in Medieval Irish Penitential, Law and Literature: A dynamic perspective. *Studia Neophilologica*, 84: 6–23.
- Borsje J. (2010) Rules & Legislations on Love Charms in Early Medieval Ireland. *Peritia*, 21: 172–190.
- Breatnach R. A. (1953) The Lady and the King: a Theme in Irish Literature. *Studies*, XLII: 321–336.
- Breatnach R. A. (1958) The Pursuit of Diarmaid and Grainne. *Studies: An Irish Quarterly Review*, 47 (185): 90–97.
- Bruford A. (1969) *Gaelic Folktales and Medieval Romances. A Study of the Early Modern Irish Romantic Tales and Their Oral Derivates.* Dublin: Folklore of Ireland Society.
- Bruford A. (1986/1987) Oral and Literary Fenian Tales. *Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society*, 54/55: 25–56.
- Carney J. (1979) The Irish Affinities of Tristan. Carney J. *Studies in Irish Literature and History.* Dublin: DIAS: 189–242.
- Cosquin E. (1922) *Les contes indiens et l'occident.* Paris: Eduard Champion.
- Cross T. P. (1952) *Motif-index of Early Irish literature.* Bloomington: Indiana University Press.
- Doan J. E. (1983) Cearbhall Ó Dálaigh as lover and tragic hero. *Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society*, 51: 11–30.

- Flint V. (1991). *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*. Princeton – New Jersey: Princeton University Press.
- Gager J. R. (1992) *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Gallais P. (1974) *Genèse du roman occidental. Essais sur Tristan et Iseut et son modèle persan*. Paris: Sirac.
- Kozovoy V. (1967) Roman o Tristane i Izolde [The Romance of Tristan and Isolt]. Bédier J. *Le roman de Tristan et Iseut*. Moscou, Progress: 5–34. [In Russ.]
- Kuncewiczowa M. (1977) *Tristan 1946* [Tristan 1946]. Transl. from Polish by G. Jazikova. Moscow: Progress. [In Russ.]
- Luzel F.-M. (1955) *Les contes de Luzel: Contes inédits*. F. Morvan (Ed.). Vol. I. Rennes: Presse Universitaires de Rennes.
- Mac Cana Pr. (1958) Aspects of the theme of king and goddess in Irish literature. *Études celtiques*, VIII: 59–65.
- Mac Cana Pr. (1980) *The Learned Tales of Medieval Ireland*. Dublin: DIAS.
- Matyushina I. G. (2002) *Poetika rytsarskoj sagi* [The poetics of *riddarasögur*]. Moscow: RGGU. [In Russ.]
- McLaughlin R. (2008) *Early Irish Satire*. Dublin: DIAS.
- Meletinsky E. M. (1994) O literaturnih arhetypah [On literary archetypes]. Moscow: RGGU. [In Russ.]
- Mikhailov A. D. (1976) *Legenda o Tristane i Izolde* [The Legend of Tristan and Isolt]. Ed. Mikhailova A. D. Moscow: Nauka, “Literaturnie pamiatniki”. [In Russ.]
- Mikhailov A. D. (1976) Ot sostavitelia [Introduction]. *Legenda o Tristane i Izolde* [The Legend of Tristan and Isolt]. Ed. Mikhailova A. D. Moscow: Nauka, “Literaturnie pamiatniki”: 5–8. [In Russ.]
- Mikhailova T. A. (2004) *Hosiajka sudby* [Harbinger of Death, Shaper of Destiny: the Image of Woman in Irish Traditional Culture]. Moscow: Jaziki slavianskih kultur. [In Russ.]
- Mikhailova T. A. (1996) Krov na snegu [Blood on the snow]. *Vestnik moskovskogo universiteta. Seria 9, Philologia* [Bulletin of Moscow University. Series 9. Philology], (2): 48–55. [In Russ.]
- Mikhailova T. A. (2017) Opravdania docheri Gulide [The Excuse of Gulide’s daughter]. *Atlantika. Zapiski po istoricheskoi poetike* [Atlantic. Notes on Historical Poetics], 14: 110–122. [In Russ.]
- Ní Shéagda N. (1967) *Introduction*. TDG: IX–XXXI.
- Ó Cathasaigh T. (2014) *Coire Sois, The Cauldron of Knowledge. A Companion to Early Irish Saga*. London: Notre Dame Press.
- Ó Clúmháin B. (1933) Anuair a Fuaidh Oisín go Tír na hóige. *Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society*, IV (II): 191–196.
- Ó hÓgáin D. (1988) *Fionn mac Cumhaill. Images of the Gaelic Hero*. Dublin: Gill and Macmillan.
- Ó hÓgáin D. (1986/1987) Magic Attributes of the Hero in Fenian Lore. *Béaloideas. The Journal of the Folklore of Ireland Society*, 54/55: 207–242.

- Ó hÓgáin D. (1985) *The Hero in Irish Folk History*. Dublin – New York: Gill & Macmillan.
- Pokorny J. (1923) *A Historical Reader of the Old Irish*. Halle (Saale): Verlag von Max Niemeyer.
- Power R. (1985) 'An Óige, an Saolagus an Bás', 'Feis Tighe Chonáin' and 'Pórr's Visit to Utgar-Da-Loki'. *Béaloidéas. The Journal of the Folklore of Ireland Society*, (53): 217–294.
- Propp V. J. (1986) *Istoricheskie korny volshebnoj skazki* [Historical Roots of the Fairy Tale]. Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo Universiteta. [In Russ.]
- Schoepperle G. (1913) *Tristan and Isolde. A Study of the Sources of the Romance*. Vol. I–II, London: David Nutt, Publisher.
- Segal D. M. (1965) Опыт структурного описания мифа [A study of structural description of a myth]. *Trudy po znakovym sistemam II* [Works on Semiotics II]. Tartu: Tartu State University: 150–158 [In Russ.]
- Sjöblom T. (2000) *Early Irish Taboos: A Study in Cognitive History*. Helsinki: University of Helsinki.
- Smirnov A. A. (1973) Ирландский эпос [The Irish Epic]. Introduction, translation and commentary. *Irlandskie sagi. Irlandskij epos* [The Irish Sagas. The Irish Epic]. Moscow: Hudojestvennaja literatura. [In Russ.]
- Smirnov A. A. (1933) *Irlandskie sagi* [The Irish Sagas]. Introduction, translation and commentary. Moscow – Leningrad: Academia. [In Russ.]
- Thompson S. (1955–1958) *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myth, fables, medieval romances, exempla, fabliau, jest-book, and local legends*. Bloomington: Indiana University Press.
- Turner V. (1972) Problema cvetovoj klassifikatsii v primitivnih kulturah (na material ritual Ndembu) [Color Classification in Ndembu Ritual]. *Semiotika i iskusstvometria* [Semiotics and artmetry]. Moscow: Nauka: 50–81. [In Russ.]
- Vaz Da Silva F. (2007) Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 21 (2): 240–252.

### Информация об авторе:

Татьяна А. Михайлова, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1; tamih.msu@mail.ru

### Information about the author:

Tatyana A. Mikhailova, Dr. of Sci. (Philology), professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bld. 1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russia; tamih.msu@mail.ru