

УДК 39

DOI: 10.33876/2311-0546/2025-4/202-215

Научная статья

© Д. А. Ильгова

ИРЛАНДСКИЕ ТАНЦЫ: У ИСТОКОВ ТРАДИЦИИ

В исследовании тема становления ирландского танца рассматривается на примере разнообразных музыкальных, спортивных и ритуальных практик, существовавших в древнеирландской культуре и дошедших до нас в древнеирландских сагах и поэтических текстах. Несмотря на то, что в древних текстах не сохранились прямые упоминания непосредственно танцевальных сюжетов, мы можем проанализировать доступные для нас упоминания игр, ритуалов, песен и музыки, которые могли лежать в основу более позднего развития ирландского танца. Более того, обращение к традициям прошлого, позволяет выстроить гипотезы для возможного разделения современных танцевальных направлений в ирландских танцах. Опираясь на описания древних обрядов, игр и роли музыки в мифологических сюжетах, можно выявить предпосылки для возникновения современных социальных и спортивных танцев, а также для их разделения на различные стили (шан-нос, фестивал, соревновательные практики, танцевальные шоу).

Ключевые слова: ирландский танец, древнеирландская литература, игра, соревнование, ритуал, музыка

Ссылка при цитировании: Ильгова Д. А. Ирландские танцы: у истоков традиции // Вестник антропологии. 2025. № 4. С. 202–215.

UDC: 39

DOI: 10.33876/2311-0546/2025-4/202-215

Original article

© Daria Ilgova

IRISH DANCE: AT THE ORIGINS OF THE TRADITION

The present study examines the development of Irish dance through various musical, athletic and ritual practices that existed in Old Irish culture, as recorded in Old Irish sagas and poetic texts. Although no direct references to dance practices have been preserved in ancient texts, we can analyze the available references to games, rituals, songs and music that could have formed the basis for Irish dance as such. Moreover, referring to the past traditions allows us to formulate hypotheses regarding the potential origins of modern styles in Irish dances. Based on descriptions of ancient rituals, games, and the role of music in mythological plots, we can identify the prerequisites for the emergence of modern social and sports dances and their division into different styles (old style, festival style, competitive practices, dance shows).

Ильгова Дарья Алексеевна — кандидат культурологии, преподаватель сектора лингвистической компаративистики Института восточных культур и античности, Российский государственный гуманитарный университет (Российская Федерация, 125047 Москва, Миусская пл., 7). Эл. почта: E-mail: dailgova@yandex.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4442-0835>

Keywords: *Irish dance, Old Irish literature, game, competition, ritual, music*

Author Info: Ilgova, Daria A. — Ph.D. in Cultural Studies, Lecturer, Russian State University for Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: dailgova@yandex.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4442-0835>

For citation: Ilgova, D. A. 2025. Irish Dance: At the Origins of the Tradition. *Her-
ald of Anthropology (Vestnik Antropologii)* 4: 202–215.

Ирландские танцы в настоящее время являются одной из основных «визитных карточек» ирландской культуры, во многом благодаря появлению и стремительно возросшей популярности ирландских танцевальных шоу («Riverdance», «Lord of the Dance» и др.). С одной стороны, уникальность, а с другой — популярность, сделавшая ирландские танцы частью мировой массовой культуры, могут заставить нас предположить, что ирландские танцы должны быть частью и более древней национальной ирландской традиции.

Однако, если мы обратимся к глубокой древности, то с удивлением обнаружим, что несмотря на многообразие музыкальных сюжетов в древнеирландской литературе, «как ни странно, в древнеирландских текстах нет упоминаний о танцах» (Росс 2005: 122). Первые упоминания о танцах в Ирландии встречаются только в более поздних средневековых манускриптах. Что касается материальных артефактов, косвенно подтверждающих существование танцев в древности, то здесь мы тоже можем опираться на довольно скучные источники, которые относятся не непосредственно к Ирландии, но к более широкому кельтскому миру. К таким артефактам можно отнести бронзовые фигурки из Невиан-Суйя (департамент Луаре, Франция), датирующиеся галло-римским периодом (см. фото фигурок в кн.: Росс 2005: 121–122). В их числе фигурка, изображающая женщину с приподнятыми руками, одна из которых протянута к лицу, ее ноги на ширине плеч, слегка согнуты, как будто она только что сделала шаг в танце. Вторая фигурка изображает мужчину, его руки согнуты в локтях, вес тела перенесен на левую ногу, а правая как будто немного оторвалась от земли в ожидании танцевального шага. Несмотря на внешнее сходство этих фигурок с танцующими людьми, стоит отметить, что мы не можем быть до конца уверены в том, что они изображают именно танец, а не иное ритуальное действие или позу.

Принимая во внимание отсутствие прямых упоминаний и описания танцев в древнеирландской литературе, а также отсутствие материальных артефактов, прямо свидетельствующих об истории и развитии танцев в древнеирландском обществе, мы можем попытаться обратиться к источникам древнеирландской литературы, чтобы проследить, что могло лежать в основу становления ирландских танцев и послужить толчком для развития и популярности уникальных и разнообразных направлений ирландского танца, которые дошли до наших дней.

В первую очередь в древнеирландской литературной традиции стоит отметить значительное влияние музыки на формирование сюжета и судьбы героев. При этом, важную роль играла как инструментальная музыка, так и вокальное сопровождение, так как «на праздничных собраниях звучала музыка арфистов и игроков на тимпане, а также песни бардов, которые исполняли свой репертуар перед аудиторией» (Росс 2005: 119).

В древнеирландских сагах музыка и пение считались символами иного мира и ассоциировались с жителями подземных холмов — сидов (др. ирл. *síd*), которые об-

ладали особой магической силой. В саге «Плавание Брана, сына Фебала» главный герой Бран слышит волшебную музыку: «Однажды Бран бродил одиноко вокруг своего замка, когда вдруг он услышал музыку позади себя. Он обернулся, но музыка снова звучала за спиной его, и так было всякий раз, сколько бы он ни оборачивался. И такова была прелесть мелодии, что он, наконец, впал в сон» (Ирландские саги 1933: 237). Заснув под воздействием этой музыки, Бран видит женщину из сидов, которая поет ему длинную песню о прекрасном острове, который полон благости и чудес. При этом чудеса этого острова идентифицируются через пение и музыку:

«Есть там древнее дерево в цвету,
На котором *птицы поют часы*.
Славным созвучием голосов
Возвещают они каждый час.
Сияет прелесть всех красок
На равнинах *нежных голосов*.
Познана радость средь музыки
На южной, туманной Серебристой Поляне.
Там неведома горесть и неведом обман
На земле родной, плодоносной,
Нет ни капли горечи, ни капли зла.
Все — сладкая музыка, нежащая слух»

(Ирландские саги 1933: 238).

После этой песни Бран отправляется на поиски острова и находит его. Схожий мотив плавания в иной мир по зову песни можно найти в саге «Исчезновение Кондлы Прекрасного, сына Конда СтаБитв». В ней главный герой хочет отправиться на поиски земли обетованной, «равнины блаженства», о которой ему поет женщина из сидов, призывая его отправиться к ней. Тогда Конд призывает на помощь друида Корана, чтобы спасти сына. При этом он взывает к силе песен друида, которые должны противостоять песням женщины из сидов:

«Прошу тебя, о Коран, помоги мне!
Ты владеешь могучими песнями,
Владеешь могучей тайной мудростью.
На меня напала сила некая,
Большая чем разум мой и власть моя.
Никогда еще не являлся мне враг такой,
С той поры как принял я власть царскую.
Ныне борюсь я с образом невидимым,
Он одолевает меня чарами,
Хочет похитить сына моего,
Песнями женскими волшебными
Вырвать его из царственных рук моих»

(Ирландские саги 1933: 230).

Песни сидов оказываются сильнее, и Кондла садится в стеклянную ладью и уплывает в иной мир безвозвратно. Сюжеты обеих саг — «Исчезновение Кондлы Прекрасного, сына Конда СтаБитв» и «Плавание Брана, сына Фебала» — строятся на образе музыки и пения женщин из иного мира. Но прекрасное пение могло быть также отличительной чертой и для мужчин. Так, в саге «Изгнание сыновей Уснеха» повествование строится вокруг Дейдре, которой при рождении друид Катбад напро-

рочил много бед. При этом нужно отметить, что внешность Дейдре была прекрасна, она была подобна женщинам из сидов, и за нее также были готовы умереть мужчины:

«В твоем чреве девочка вскрикнула
С волосами кудрявыми, светлыми.
Прекрасны глаза ее синие,
Щеки цвета наперстянки пурпурной.
Без изъяна, как снег, ее зубы белы,
Как красный сафьян блестят ее губы.

<...>

*К ней короли будут свататься,
За нее бойцы свою жизнь отдаут.
Королевы будут завидовать ей,
Совершенством будет краса ее»*

(Ирландские саги 1933: 62).

Пророчество Катбада сбывается, и под чары Дрейде попадает Найси, голос которого также обладал особой силой, т. к. «сладкими были голоса у сыновей Уснеха. Каждая корова или иное домашнее животное, слыша их, начинало давать молока на две трети больше обычного. Каждый человек, слыша их, наслаждался и впадал в сон, как от волшебной музыки» (Ирландские саги 1933: 64–65). В этом описании также есть отсылка к погружению в сон от волшебной музыки, которая позволяет увидеть иной мир и его жителей. После гибели Найси Дрейде вспоминает именно его голос, который не может превзойти даже прекрасная музыка при дворе Конхобара:

«Сладостной вам кажется музыка,
Что играют на свирелях и трубах здесь, —
Много сладостней были песни мне,
Упоительные, сынов Уснеха.
Плеск волны был слышен в голосе Найси.
Этот голос хотелось слушать вечно;
Был прекрасен средний голос Ардана,
Подпевал высоким голосом Андле»

(Ирландские саги 1933: 70).

Отсылки к звучащей волшебной музыке, которая не просто погружает героев в сон, но формирует историю, а также к песням, которые поют женщины из сидов, вместе с описаниями этих женщин, которые были утонченны и прекрасны — все эти детали отчетливо прослеживаются в ирландских танцах стиля фестивал (Festival Irish Dance) (Foley 2013: 238). Этот стиль возник во второй половине XX в., вместе с ассоциацией, которая сегодня носит название FDTA (Festival Dance Teachers Association)¹. Одна из основательниц этого стиля П. Малхолланд являлась также основательницей Ирландского Балета (Irish Ballet) в середине XX в., что сказалось и на формировании стиля и техники исполнения танцев фестивал. Для этого вида танцев характерна более медленная музыка и плавное исполнение. Что касается костюмов, то в основном используются бархатные или другие легкие струящиеся платья без особого декора. Внешний вид исполнителей предполагает, как правило, распущеные волосы, отсутствие яркого макияжа и украшений. Сам танец² зачастую пред-

¹ См. подробную информацию: (FDTA 2025).

² См. танец в стиле фестивал в исполнении коллектива Festival Irish Dance Russia: (Festival 2025).

полагает развитие какого-то сюжета, историю, а не просто техническое спортивное исполнение элементов.

Не выдвигая обращение к древним сюжетам и образам в качестве манифеста, стиль *фестивал*, тем не менее, сознательно или неосознанно интерпретирует древнюю мифологическую литературную традицию, имея в своей основе обращение к образам женщин из сидов и мелодичной музыки, которая упоминается в древнеирландских сагах.

Более явное использование древнеирландских литературных сюжетов можно найти в танцевальных шоу, благодаря которым ирландские танцы приобрели мировую известность. И если шоу «Lord of the Dance»¹, премьера которого состоялась в Дублине в 1996 г., использует в качестве сюжета обобщенные представления о древних сагах (взаимодействие духов и людей), а также отдельных персонажей из древней мифологии (например, Морриган), то шоу «Dancing on Dangerous Ground»², представленное в Лондоне в 1999 г., уже полностью строится вокруг интерпретации сюжета конкретной саги «Преследование Диармайда и Грайне».

Несмотря на то, что эта сага дошла до нас в более поздних рукописях (самое раннее упоминание датируется XVII в.), однако текст содержит более древние части, которые можно датировать примерно X в. В основе саги лежит история двух влюбленных, которые обречены на несчастье, — Грайде (жены Финна, которого она не любит) и Диармайда (воина из дружины Финна). Влюбленные сбегают и пытаются скрыться от Финна, но в итоге тот устраивает охоту на дикого кабана, на которой Диармайд получает смертельное ранение от кабана. Финн может его спасти, если принесет ему напиться воды из родника в своих ладонях, но он дважды умышленно проливает воду, а на третий раз Диармайд оказывается уже мертв, когда Финн все-таки приносит ему воды. Таким образом, в саге Финн убивает Диармайда опосредованно — через раны от кабана и нежелание спасти его с помощью воды из родника. При этом самые трагичные моменты в саге сопровождаются песнями. Сначала Ангус из Бруга на Бойне оплакивает Диармайда:

«Увы, благородный и бесстрашный герой,
О ты, славный воин Диармайд О’Дуйвне,
Белозубый, розовощекий, с блестящими глазами,
Прославленный во всей Ирландии своими подвигами.
Увы, мы повергнуты в горькую печаль
Оттого, что пролилась твоя алая кровь,
Что сю окрашено твое боевое оружие,
Что кровью твоего тела обагрен враг.
Увы, пронзил твое тело насмерть
Страшный клык дикого кабана»

(Исландские саги 1973: 785–786).

А после уже сама Грайне, узнав о смерти любимого, поет песнь-напутствие своим детям в память об их отце:

«Так встаньте и поднимите ваши головы,
Могучие дети славного Диармайда,
Выступите вперед, подойдите ближе
И послушайте то, что скажу я вам!

¹ См. подробную информацию о шоу: (The Official 2025).

² См. программу шоу: (Dancing 2025).

<...>

Будьте благородны в своих поступках,
Никогда не пускайтесь на обман и хитрость.
Пусть не запятаст вас низкое предательство»

(Исландские саги 1973: 788–789).

Сюжет танцевального шоу «Dancing on Dangerous Ground» строится на фундаменте саги с тем отличием, что в шоу Финн непосредственно убивает Диармайда, когда его войско настигает беглецов. Отличие этого шоу от остальных также заключается в попытке не просто выстроить яркие танцевальные номера, но и рассказать цельную историю саги, т. е. сделать законченное и осмысленное повествование с помощью музыки и движений.

Помимо многочисленных упоминаний песен, музыки и ее магических свойств в древнеирландской литературе обращает на себя внимание многообразие поз и действий, которые имеют ритуальный характер и наделяют героя особыми силами и знанием. Ярким примером можно считать позы и движения Кухулина в «Похищении быка из Куальнге», когда он пишет послание врагам с помощью огама:

«Luid Cuchulaind fon fid 7 tópacht
and cétbunni darach d'oenbéim bun barr,
7 ro sniastar ar oenchois 7 ar oenláim
7 oensúil 7 doringni id de, 7 tuc ainm
n-oguim na menuc inn eda 7 tuc in n-id
im chael in chorthe ic Ard Chuillend»
(Windisch 1905: 69).

Кухулин пошел в лес и срубил там большую ветку дуба, и он потрудился, используя только одну ногу, руку и один глаз, и сделал из него обруч, и нанес имя огамом на внутреннюю часть обруча, и обвил обруч вокруг тонкой части опорного камня в Ард Куиллене.

Здесь важно отметить, что в переводе на немецкий Э. Виндиш для словосочетания *ainm n-oguim* использует слово *Ogaminschrift* («надпись огамом»). В переводе на русский язык также используется выражение «письмена на огаме» (Похищение быка 1985: 137). Однако Ж. Вандриес (*Vendryes* 1955: 144–146) предполагает, что изначально слово *ainm* было калькой с латинского *nomen* и использовалось в значении «имя» (поэтому некая двойственность присутствует и в «Похищении быка из Куальнге»). В дальнейшем, по мнению Ж. Вандриеса, произошла эволюция употребления *ainm*, которое стало использоваться в различных значениях, в том числе для обозначения надписи, что является расширением значения *ainm*, которое первоначально было взято из эпиграфического употребления.

Поэтому можно предположить, что Кухулин все-таки писал огамом свое имя или имена убитых им врагов. Несмотря на то, что имя огамом пишется героем первоначально не на камне, а не обруче, но обруч все равно затем размещается на острой вершине камня, таким образом сохраняя символическую связь огамической надписи и камня. Написание имени огамом в этом случае носит уже не мемориальный характер, а содержит в себе устрашающее послание для врага: тот, кто прочел имя, будет наказан. Сила, которую обретает записанное огамом имя, заключается в особом ритуале, в особой технике, которую использует Кухулин: для заготовки обруча и написания имени он использует одну руку, одну ногу и один глаз.

Эта поза характерна не только для Кухулина, но встречается также в описании особого поэтического проклятия (др. ирл. *glám dicenn*), которое филид (др. ирл. *fili*,

мн. ч. *filid* «поэт, провидец») мог использовать против короля в случае отказа в даре: «Проклятие поэта; особое проклятие, произнесенное поэтом, которое требовало от него встать <...> на одну ногу, закрыть один глаз и вытянуть одну руку. *Glám dicenn* — это не просто выражение мнения, это мощное оружие войны, способное изуродовать лицо противника или лишить его жизни. Жертвы *glám dicenn* избегались всеми слоями общества» (MacKillop 1998: 224).

Подобная поза отсылает нас к возможному пограничному, лиминальному состоянию автора, что «обеспечивает ему доступ к «тайному знанию», источник которого, видимо, находится в Ином мире» (Михайлова 2004: 113). Внешне это выражается как раз в том, что одной ногой, рукой и глазом автор находится в нашем мире, а другой — в мире ином, потустороннем, магическом. Благодаря этой позе герой приобретает особую силу, с помощью которой может одерживать победы над врагами и обидчиками.

Древнеирландский поэт-филид мог использовать не только поэтическую хулу против своих обидчиков, он мог также исполнять другие поэтические ритуалы, которые также были связаны с особыми движениями. Например, «заклятье кончиками костей» (др. ирл. *dichetal do chaime spáime*), особая поэтическая практика, которая, по-видимому, позволяла филиду войти в лиминальное состояние и получить особые знания благодаря прикосновению кончиками пальцев: «Когда филид завидит вдали человека, идущего к нему, или просто показавшегося, он тотчас слагает о нем строфу с помощью кончиков своих костей (то есть своих пальцев) или в уме, без подготовки, тогда как он одновременно поет и совершает действия» (Леру 2000: 166). Таким образом, филид одновременно пел и под это пение совершал определенные движения руками для достижения озарения.

Помимо поз и движений филидов, стоит также обратить внимание на образ древнеирландского друида, который с течением времени менялся, подвергался романтизации и приобретал дополнительные смысловые оттенки: «Друиды — это волшебники и заклинатели дождя, которые притворялись, что вызывают бури и снегопады и пугают людей трепещущим огоньком и другими детскими чарами. <...> Они похожи на индейских знахарей или эскимосских ангекоков, одетых в плащи из бычьей кожи и птичьи шапочки с развевающимися перьями. Главный или верховный друид Тары, предстает перед нами в образе прыгающего жонглера с золотыми застежками в ушах и в пестром плаще; он подбрасывает в воздух мечи и шары, и, подобно жужжанию пчел в погожий день, их движения сменяют друг друга» (Bonwick 1894: 11).

В этом более художественном образе друид предстает перед нами в качестве динамично двигающегося человека, который прыгает и жонглирует предметами, что тоже предполагает наделение его особыми силами через движение.

Ритуальные позы и движения (стояние на одной ноге, движения руками, подпрыгивания и т. д.), характерные для древнеирландской культуры и символизирующие погружение в потусторонний мир и наделение исполняющего эти движения особой силой и знаниями, нашли свое символическое отражение и в ирландских ритуальных танцах, которые исполнялись на поминках в более позднее время (свидетельства от XVII в. и позднее). Поминки в Ирландии считались особым ритуалом и проводились с большой пышностью: «Из всех несчастий самое величайшее для Ирландца было бы лишиться великолепного погребения; из всех обрядов самый важнейший для них есть похороны. Всякой приближающейся к смерти заблаговременно печется сохра-

нить самую большую часть своих избытков на погребение, и нищий, встретившийся с вами на дороге, просит на погребение. Все сбегаются туда, где есть покойник, следуют за ним везде, но самое большое стечние народа бывает на пиршествах по умершим» (Эджуорт 1809). Как и древние пиршества и собрания ирландцев, поминки сопровождались музыкой. На фотографиях, изображающих поминальные ритуалы, можно увидеть большое количество алкоголя в бочках и плетеных бутылках и людей, сидящих вокруг покойного с кружками и трубками, а также людей с музыкальными инструментами¹.

Во время подобных пиршеств по умершим собравшиеся рассказывали истории об умершем, а также устраивали танцы. Т. А. Михайлова сопоставляет подобные танцевальные практики на поминках, с одной стороны, как раз с лиминальным состоянием умершего — переходом его в иной мир и возможностью до этого перехода общения с ним посредством танца, а с другой стороны — с символическим изложением на языке танца истории жизни покойного (Михайлова 2024). Особое внимание при этом уделяется феномену танца, который исполнялся на поверхности двери[□], которую предварительно снимали с петель, что также может символизировать разделение пространства дома на реальный мир, где собирались гости, и потусторонний мир, куда через снятую дверь отправляется усопший. И его переход в иной мир сопровождается танцем на этой двери.

Подобные танцы, которые исполнялись на праздниках, можно отнести к стилю шан-нос (ирл. *sean-nós* «старый стиль»). Шан-нос представлял собой сольный импровизационный танец, который исторически исполнялся преимущественно мужчинами, но в настоящее время его исполняют как старые, так и молодые танцоры, мужчины и женщины. Традиционно стиль шан-нос ассоциируется с Коннемарой на западном побережье Ирландии, но в последние годы он пережил возрождение, и сегодня широко известен в разных уголках мира (Foley 2013: 237).

Для степов стиля шан-нос характерны низкие удары на уровне земли, свободные и расслабленные движения рук, импровизация, отсутствие строгих правил в отношении костюмов. Для исполнения танцев в стиле шан-нос традиционно использовали деревянные поверхности: дверь, снятую с петель, стол, бочку или табурет². Для исполнения танца на такой ограниченной поверхности танцору нужно было обладать достаточным мастерством.

При этом обычно шан-нос с его свободой и легкостью исполнения противопоставляется соревновательным ирландским танцам, которые ограничены жесткими рамками правил как в технике исполнения, так и во внешнем облике танцоров. Современные соревнования по ирландским танцам называются фешами (ирл. *feis* «праздник») и проводятся по всему миру. Наиболее известными ассоциациями ирландского танца, которые проводят локальные феши, а также национальные и мировые чемпионаты по ирландским танцам, являются CLRG (An Coimisiún Le Rincí Gaelacha)³ и WIDA (World Irish Dance Association)⁴. Соревнования по ирландским танцам в каждой комиссии регламентированы сводом определенных правил, но в целом соревновательные танцы отличаются сложными элементами, высокими прыжками, точностью и выверенностью.

¹ См. фотографии ирландских поминок конца XIX в.: (The Joyce Project 2025).

² См. танец на двери в исполнении Doireann Ní Bhriain: (Doireann Ní Bhriain 1981).

³ См. подробную информацию: (CLRG 2025).

⁴ См. подробную информацию: (WIDA 2025).

стью исполнения¹. Танцоры должны четко следовать правилам в исполнении степов и обладать выносливостью и музыкальностью. Костюмы танцоров высоких уровней украшаются яркой вышивкой с ирландскими традиционными орнаментами, а также большим количеством страз. Для девушек характерны сложные прически с массивными украшениями (короны, тиары и т. д.), а также яркий макияж.

Несмотря на то, что подобные соревновательные практики возникли только в прошлом веке, а стали особенно популярны уже в современности, заложенное в них стремление к демонстрации силы и исполнение определенных элементов также находят отголоски и в древнеирландской культуре.

Можно провести некоторые параллели между сложными силовыми спортивными танцами и культурой игр в Древней Ирландии. Ирландское *cluiche* (др. ирл. *cluichech* «игра») использовалось как для обозначения спортивных состязаний, так и для настольных игр. Если принять во внимание то, что современное обозначение танца в ирландском языке (ирл. *rince*), вероятно, было заимствовано из др. англ. *rinc* «воин, герой», то можно обратиться к образу главного героя Уладского цикла Кухулину, который обладал особой силой и способностью побеждать в разных играх и соревнованиях: «Поистине не было среди них никого быстрее и искуснее Кухулина. Превыше всех прочих любили его женщины Улада за ловкость в играх, отвагу в прыжках, ясность ума, сладость речей, прелесть лица и ласковость взора. Семь зрачков было в глазах юноши — три в одном и четыре в другом, по семи пальцев на каждой ноге, да по семи на каждой руке. Многим был

славен Кухулин. Славился он мудростью, доколе не овладевал им боевой пыл, славился боевыми приемами, умением игры в буанбах и фидхелл, даром счета, пророчества и проницательности» (Саги об уладах 2023: 49).

Игры буанбах (др. ирл. *bíanbach* «длительный бой») и фидхелл (др. ирл. *fidchell* «знание дерева»), а также игра брандуб (др. ирл. *brandub* «черный ворон») были настольными. Принцип игры в фидхелл был следующим: «В центре, символизировавшем столицу, располагался верховный правитель, а по сторонам от него — четыре короля. По бокам доски находились противники, нападение которых следовало отразить» (Саги об уладах 2023: 49). Таким образом, прославленные герои и воины должны были обладать не только физической силой, но и стратегическим мышлением. Это подтверждается и описанием воинов из саги «Битва при Маг Мукриме»: «И не мог надивиться король Альбы на их облик, благородство и храбрость в битве, сражении и схватке, победы в играх, собраниях и скачках, умение играть в брандуб, буанбах и фидхелл» (Предания и мифы 2022: 176). Стратегическое мышление, присущее древним героям и воинам, является также важной частью и современной танцевальной практики, когда соревнующиеся ограничены рамками одной сцены и должны заранее спланировать траекторию движения таким образом, чтобы не столкнуться с соперниками и при этом занять максимально выгодную позицию на сцене, чтобы продемонстрировать судьям свои возможности.

Что касается физической формы древних героев, здесь в первую очередь стоит обратить внимание на боевые приемы. Одним из самых известных является прыжок лосося. Лосось не случайно выбран в качестве важного для этой метафоры существа, т. к., вероятно, «наблюдение за жизненным циклом лосося, его путешествиями на большие

¹ См. парад чемпионов мирового чемпионата по ирландским танцам ассоциации WIDA в 2024 г.: (Парад чемпионов 2024).

расстояния, требующими значительных физических усилий, умением существовать как в пресной, так и в соленой воде, его безошибочным инстинктом возвращения в домашние воды для размножения и его способностью подниматься до водопадов — едва ли не взлетать к ним — привело к убеждению, что лосось обладает сверхъестественными качествами и невероятным умом» (Олдхаус-Грин 2020: 136).

Этим приемом в совершенстве владел Кухулин, который несколько раз использовал прыжок лосося в саге «Сватовство к Эмер». Сначала в колеснице по пути к месту, где сидели девушки вместе с Эмер в ожидании Кухулина: «На плечах воина алый щит с серебряной кромкой, украшенный золотыми ликами диких зверей. Прыжок лосося проделывает он и иные приемы — таков едущий в колеснице» (Саги об уладах 2023: 51). Следующий раз Кухулин совершает прыжок лосося на Мосту Лезвия, который невозможно было преодолеть, потому что он «по концам низок, а в середине высок. Стоит лишь ступить на один его конец, как другой поднимается и отбрасывает назад. Трижды пытался Кухулин вступить на мост и перейти его, но воистину никак не мог этого сделать. Тогда искался Кухулин, подошел к мосту и, совершив прыжок лосося, вскочил прямо на его середину. Не успел еще конец моста приподняться, как Кухулин уже оказался на том берегу» (Саги об уладах 2023: 61). Невероятной силы прыжки также являются неотъемлемой частью современных соревнований по ирландским танцам¹. От высоты и совершенства техники исполнения прыжков выступающих во многом зависит итоговый результат соревнований.

Еще одним боевым приемом, который можно также интерпретировать в рамках современных ирландских танцев, является прием стояния на острие, когда Кухулин сражается в битве с воином Нат Крантайлом: «Недостойным почтит он брать иное оружие, кроме трижды девяти жердей из падуба, заточенных, заостренных и обожженных на огне. Прежде него успел Кухулин подойти к потоку, над неверными водами которого возвышались лишь девять жердей, с которых он все ж никогда не оступался. Метнул Нат Крантайл жердь в Кухулина, но тот наступил на ее острие. Вторую и третью жердь метнул Нат Крантайл в Кухулина, но с острия второй переступил Кухулин на острие третьей» (Похищение быка 1985: 197). Несмотря на неоднозначность трактовки этого приема, можно предположить, что герою нужно было удерживать равновесие, стоя на острие жерди. В этом случае прием стояния на острие можно соотнести со стоянием и перепрыгиванием на тоузах (*toe walk, toe stand* — аналогично движениям танцоров в балете на пуантах) во время исполнения ирландских танцев на соревнованиях².

Помимо сольных соревнований по ирландским танцам, следует также обратить внимание и на групповые танцы, которые называются кейли (др. ирл. *séile* «дружинник, компаньон»). Кейли возникли в конце XIX в. в качестве групповых социальных танцев, которые исполнялись на общественных мероприятиях и праздниках. Традиционно это были достаточно длинные танцы, которые танцевались по кругу (Foley 2013: 236–237). Для современной соревновательной практики традиция была переработана, в ходе чего сформировался ряд групповых танцев с установленными движениями, которые танцуют на соревнованиях группами из нескольких человек³.

¹ См. в качестве примера фото прыжка, сделанное во время соревнований по ирландским танцам: (Pinterest1 2025).

² См. в качестве примера фото стояния на ту, сделанное во время соревнований по ирландским танцам: (Pinterest2 2025).

³ См. исполнение танца *Fairy Reel* учениками школы «Кельтерия»: (Кельтерия 2025).

Дополнительное внимание в отношении как сольных, так и групповых выступлений на соревнованиях по ирландским танцам стоит обратить на ярко украшенные костюмы, продуманные до мельчайших деталей. Можно предположить, что желание чрезмерно выразительно демонстрировать образ на сцене также восходит к древней традиции богато украшенных одежд и снаряжения как отдельных героев, так и войск.

Так, в образе Кухулина в саге «Сватовство к Эмер» можно увидеть как описание внешности героя, так и детальное описание его богато украшенной одежды и драгоценного оружия: «На колеснице вижу я юношу, темного, покрытого кровью, прекраснее которого не сыскать во всей Ирландии. На нем чудесная, дивно сработанная алая рубаха с пятью складками. Золотая пряжка на белой его груди у ворота — с полной силой бьется о пряжку грудь. На нем светлый плащ с накидкой, изукрашенный сверкающей золотой нитью. <...> На боку воина меч с золотой рукоятью. Голубо-красное копье с маленькими копьями прикреплено к алым оглоблям, что держат коричневый остов колесницы. На плечах воина алый щит с серебряной кромкой, украшенный золотыми ликами диких зверей» (Саги об уладах 2023: 51). Платья со складками на юбках, вышивка с растительным орнаментом, пряжки со стразами для украшения жесткой обуви — все эти детали являются частью современного костюма для ирландских танцев.

Что касается описания одежды для группы людей, то в саге «Похищение стад Фроэха» приводится список богатых даров, которые раздобыл Фроэх для своих дружинников: «Пошел тогда Фроэх к Боанн, сестре своей матери, в Маг Брег и получил от нее пятьдесят темно-синих плащей, каждый словно спинка майского жука, по углам темно-серых, скрепленных золотыми заколками. К ним дала Боанн пятьдесят белоснежных рубах, с золототкаными ликами диких зверей, пятьдесят серебряных щитов с золотой кромкой, пятьдесят факелов из королевских покоев, каждый с пятьюдесятью заклепками светлой бронзы и пятьюдесятью золотыми лентами. В основании древка у каждого сверкал карбункул, а у острия драгоценные камни, что и ночью светились, как солнечные лучи. Пятьдесят мечей с золотой рукоятью получили люди Фроэха да пятьдесят светло-серых коней с золотой сбруей, серебряными обручами и золотыми колокольчиками на шеях. Пурпурные сапоги с серебряной нитью, золотыми и серебряными пряжками да звериными ликами дала людям Фроэха Боанн» (Саги об уладах 2023: 196–197). Для групповых соревнований кейли в современных ирландских танцах также характерны одинаково украшенные костюмы для каждого танцора в команде.

Вероятно, богатство внешнего облика героя или целого войска в древнеирландских сагах придавало дополнительный статус и значимость этому герою в глазах его противника и помогало достичь своей цели. Например, прекрасный внешне Кухулин с легкостью проходит испытания и побеждает своих врагов, а Фроэх отправляется за богатыми дарами для своих дружинников в Маг Брег, чтобы завоевать сердце Фин-дабайр. В соревновательной танцевальной практике яркое украшение костюма также, с одной стороны, показывает статус выступающего (т. к. индивидуальные платья с украшениями разрешаются при достижении танцором определенного уровня), а с другой стороны, уникальные костюмы призваны обратить на себя дополнительное внимание со стороны судей для того, чтобы иметь больше шансов одержать победу.

Ирландские танцы, возникшие как явление культуры в более поздние времена, так или иначе интерпретируют литературные и культурные традиции, заложенные

в глубокой древности и составляющие основу ирландского национального самосознания.

Это могут быть прямые и косвенные заимствования сюжетов из древнеирландских саг (персонажи, драматургия, музыка и песни на ирландском языке, которые сопровождают танцевальные шоу) или стилистические интерпретации образов мифологических персонажей (например, образ женщин из сидов, воплотившийся в стиле фестивал).

Социальные танцы и шан-нос, вероятно, воплощают в себе древние обрядовые и ритуальные традиции, когда позы и движения наделялись особым сакральным смыслом. Со временем сакрализация перестала носить явно выраженный магический характер, и, сохранив некое таинство движения, стала доступна не только избранным категориям населения, но широкой общественности, что вылилось в традицию танцевать на поминках (в качестве сопровождения умершего в иной мир), а также в социальные групповые танцы на праздниках.

Ирландские спортивные танцы и соревновательные практики также имеют в своей основе отсылки к древним игровым ритуалам (демонстрация силы, прыжков, ударов). Соревновательный элемент характерен как для сольных выступлений (отсылка к силе одного героя, например, к боевым приемам Кухулина), так и для кейли (возможная интерпретация дружины, войска). При этом стилистика ярких костюмов с многочисленными украшениями, а также яркий макияж и прически, составляющие выразительный визуальный образ, также могут восходить к описаниям богато украшенной одежде героев или пышного убранства войск в древнеирландских сагах.

Благодаря обращению к древней истории и мифологии Ирландии, современные ирландские танцы сохраняют в себе забытую или утраченную культуру и в современной интерпретации преодолевают культурные и исторические потрясения, выпавшие на долю Ирландии, которые, возможно, не позволяли ирландской танцевальной традиции развиваться последовательно от самой древности сквозь века.

Источники и материалы

- Ирландские саги 1933 — Ирландские саги / Перевод, предисловие, вступительная статья и комментарии А. А. Смирнова. Ленинград. М.: Academia, 1933. 369 с.
- Исландские саги 1973 — Исландские саги. Ирландский эпос / Под ред. М. И. Стеблин-Каменского, А. А. Смирнова. М.: Издательство «Художественная литература», 1973. 872 с.
- Кельтерия 2025 — Школа «Кельтерия» // ВКонтакте. [Электронный ресурс]. https://vk.com/video-122232600_456239412?access_key=73c52a3ab655e6632c (дата обращения: 14.01.2025).
- Михайлова 2024 — Михайлова Т. А. Дверь, снятая с петель. Танец как элемент ирландской народной погребальной обрядности. Доклад в рамках семинара «Верования Древней Ирландии» (Лаборатория ненужных вещей), прочитанный 28.12.2024. Рукопись.
- Парад чемпионов 2024 — Парад чемпионов мирового чемпионата по ирландским танцам ассоциации WIDA в 2024 г. // You Tube. [Электронный ресурс]. https://youtu.be/3WIjKw_DA?si=uaCZAiwMoOsPeExr (дата обращения: 14.01.2025).
- Похищение быка 1985 — Похищение быка из Куальгне / Под ред. Т. А. Михайловой, С. В. Шкунаева. М.: Наука, 1985. 506 с.
- Предания и мифы 2022 — Предания и мифы средневековой Ирландии / Сост., пер., вст. ст., коммент. С. В. Шкунаева. М.: Издательская группа «Альма Матер»; «Гаудеамус», 2022. 355 с.
- Саги об уладах 2023 — Саги об уладах / Под ред. Т. А. Михайловой. М.: Издательская группа

- «Альма Матер»; «Гаудеamus», 2023. 459 с.
- Танец на бочке 2025 — Танец на бочке в стиле шан-нос // ВКонтакте. [Электронный ресурс]. https://vk.com/video-122232600_456239412?access_key=73c52a3a6e55e6632c; https://youtu.be/odMcIJ4ZQdA?si=23I_NQdyR0AtdCQL (дата обращения: 14.01.2025).
- Эджуорт 1809 — Эджуорт M. Отрывок письма из Ирландии // Вестник Европы. 1809. Часть XLV. № 11. [Электронный ресурс]. http://az.lib.ru/e/edzhuort_m/text_0050oldorfo.shtml (дата обращения: 12.01.2025).
- CLRG 2025 — An Coimisiún Le Rincí Gaelacha (CLRG), официальный сайт ассоциации. [Электронный ресурс]. <https://www.clrg.ie/index.php/en/> (дата обращения: 14.01.2025).
- Dancing 2025 — Dancing on Dangerous Ground. [Электронный ресурс]. <https://web.archive.org/web/20160304054231/http://members.ozemail.com.au/~peedsign/DODG/actsUK.html> (дата обращения: 14.01.2025).
- Doireann Ní Bhriain 1981 — Doireann Ní Bhriain 1981 // You Tube. [Электронный ресурс]. <https://youtu.be/TJYR-D6Talw?si=1dnpU3qWv-hLMzP> (дата обращения: 14.01.2025).
- FDTA 2025 — Festival Dance Teachers Association, FDTA. [сайт, электронный ресурс]. <https://fdta.net/> (дата обращения: 14.01.2025).
- Festival 2025 — Festival Irish Dance Russia // You Tube. [Электронный ресурс]. https://youtu.be/r1EDteXEkuo?si=_d4iP1vnORR1djE (дата обращения: 14.01.2025).
- Pinterest1 2025 — Pinterest. [Электронный ресурс]. <https://i.pinimg.com/736x/79/b3/29/79b329ef95a2ad4be3df60915cf25fe1.jpg> (дата обращения: 14.01.2025).
- Pinterest2 2025 — Pinterest. [Электронный ресурс]. <https://i.pinimg.com/736x/52/0d/d2/520dd20a4e5de0ca3ea0f416b16e7adf.jpg> (дата обращения: 14.01.2025).
- The Joyce Project 2025 — The Joyce Project. [сайт, электронный ресурс]. <https://www.joyceproject.com/notes/060066snuff.htm> (дата обращения: 14.01.2025).
- The Official 2025 — The Official Lord of Dance Site. [сайт, электронный ресурс]. <https://www.lordofthedance.com/> (дата обращения: 14.01.2025).
- WIDA 2025 — World Irish Dance Association (WIDA), официальный сайт ассоциации. [Электронный ресурс]. <https://www.irish.dance/> (дата обращения: 14.01.2025).
- Windish 1905 — Windish E. Die altirische Heldensage Táin bó Cualgne. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1905. 1120 s.

Научная литература

- Леру Ф. Друиды / Перевод с французского С. О. Цветковой. Санкт-Петербург: Евразия, 2000. 288 с.
- Михайлова Т. А. Хозяйка судьбы: Образ женщины в традиционной ирландской культуре / Ин-т языкоznания РАН. М.: Языки славянской культуры, 2004. 192 с.
- Олдхаус-Грин М. Кельтские мифы. От короля Артура и Дейрдре до фейри и друидов. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2020. 240 с.
- Росс Э. Кельты-язычники. Быт, религия, культура. М.: ЗАО Центрполиграф, 2005. 255 с.
- Bonwick J. Irish Druids and Old Irish Religions. London: Griffith, Farran and Co, 1894. 328 p.
- Foley C. E. Step Dancing in Ireland. Culture and History. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2013. 264 p.
- MacKillop J. Oxford Dictionary of Celtic Mythology. New York: Oxford University Press, 1998. 402 p.
- Vendryes J. Sur un emploi du mot ainm ‘nom’ en Irlandais // Études Celtiques. 1955. Vol. 7. Fascicule 1. P. 139–146.

References

- Aldhouse-Green, M. 2020. *Kel'tskie mify. Ot korolia Artura i Deirdre do feiri i druidov* [The Celtic Myths: A Guide to the Ancient Gods and Legends]. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber. 240 p.

- Bonwick, J. 1984. *Irish Druids and Old Irish Religions*. London: Griffith, Farran and Co. 328 p.
- Foley, C. E. 2013. *Step Dancing in Ireland. Culture and History*. Farnham: Ashgate Publishing Limited. 264 p.
- Le Roux, F. 2000. *Druidy* [The Druids]. Saint Petersburg: Evraziia. 288 p.
- MacKillop, J. 1998. *Oxford Dictionary of Celtic Mythology*. New York: Oxford University Press. 402 p.
- Mikhailova, T. A. 2004. *Khoziaika sud'by: Obraz zhenshchiny v traditsionnoi irlandskoi kul'ture* [Mistress of Destiny: The Image of a Woman in Traditional Irish Culture]. Moscow: Yazyki slavianskoi kul'tury. 192 p.
- Ross, A. 2005. *Kel'ty-yazychniki. Byt, religiia, kul'tura* [Everyday Life of the Pagan Celts]. Moscow: ZAO Tsentrpoligraf. 255 p.
- Vendryes, J. 1955. Sur un emploi du mot ainm ‘nom’ en Irlandais [On the Use of the Word ‘Ainm’ (‘Name’) in Irish English]. *Études Celtiques* 7(1): 139–146.