



ПОСВЯЩЕНИЕ

С любовью посвящаю эту книгу
Джеки Макши, Сэнди Денни и Мэдди Прайор,
которые оживили для меня своими голосами
эти старинные песни,

и всем остальным певцам и музыкантам,
хранящим народные традиции.

ЧАРЛЬЗ ВЕСС
Абингдон, Виргиния
2004 год





СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ ТЕРРИ УИНДЛИНГ

МАЛЬЧИК И РЫЦАРЬ

КОРОЛЬ ГЕНРИ

ТОМАС-СТИХОТВОРЕЦ

БАРБАРА ЭЛЛЕН

ТРОЕ ВЛЮБЛЁННЫХ

ТЭМЛЕЙН

ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ-ДЕМОН

ДВА ВОРОНА

СОВЭЙ

ФЕРМЕР ИЗ ГАЛТИ

ЭЛИСОН ГРОСС

ЧЁРНЫЙ ЛИС

СЕЛКИ С ОСТРОВА СУЛ-СКЕРРИ

СКАДИ

НЕОКОНЧЕННЫЙ КОМИКС О СКАДИ

ИСТОРИЯ СКАДИ БЕЗ КАРТИНОК

ПОДБОРКА РИСУНКОВ ЧАРЛЬЗА ВЕССА

ОБЛОЖКИ ПРЕДЫДУЩИХ ИЗДАНИЙ

ДИСКОГРАФИЯ

ОБ АВТОРАХ



©C.V. 55. 85



ПРЕДИСЛОВИЕ

Т Е Р Р И У И Н Д Л И Н Г

Сказка с шотландского острова Скай повествует о том, как музыка впервые пришла в эти края. Один бедный юноша заметил в море необычную вещь — треугольную арфу, плывшую по волнам. Он выловил её и поставил на землю. Ветер начал перебирать её струны, и полилась прекрасная музыка: ничего подобного юноша никогда ещё не слышал. Юноша забрал арфу с собой и стал учиться играть на ней. Много дней он пытался повторить мелодию ветра, но ничего не получалось. Увидев, что юноша одержим этой мелодией, его мать-вдова бросилась к волшебнику (*dubh-sgoilear*, «знатоку чёрных искусств») и взмолилась, чтобы тот наделил её сына умением играть на арфе, а если это невозможно, то хотя бы унял мучившую его страсть. Волшебник предложил ей выбор: он избавит юношу от тоски по музыке, если вдова отдаст взамен своё тело, или дарует ему музыкальный талант, если вдова расплатится за этой своей бессмертной душой. Женщина выбрала второе и, вернувшись домой, увидела, что её сын играет прекрасную, неземную музыку. Но, узнав, какую цену мать заплатила за его искусство, он ужаснулся. С тех пор он играл лишь печальные песни, от которых даже птицы и рыбы заливались слезами. Вот почему, заключает сказитель, от музыки порой бывает так грустно, что у нас разрывается сердце. Быть может, по этой же причине в старинных шотландских песнях так часто поётся о несчастьях и бедах, о вероломстве и разбитых надеждах, о безответной любви и утраченном счастье.

Из Ирландии до нас дошло сказание о том, как в традиционном репертуаре музыканта появилось три рода музыки: песни радости, песни скорби и чарующие песни потустороннего волшебства. Боанд была женой Дагды Мора — божества из племён богини Дану, волшебного народа Ирландии. Она родила от Дагды троих сыновей, а придворный музыкант Дагды играл на арфе, чтобы облегчить ей муки родов. Когда Боанд произвела на свет первое дитя, арфа горько застонала, разделяя боль с роженицей, — и мать дала своему старшему сыну имя «Голтрай», что значит «музыка плача». Когда родился второй ребёнок, арфа запела от радости, и второй сын Боанд получил имя Гентрай — «музыка смеха». Наконец, третий ребенок родился под нежную и сладостную мелодию, и мать назвала его

Суантрай — «музыка сна», музыка грёз и чар. С теми же тремя родами музыки мы встречаемся в англо-шотландской балладе «Король Орфео», где скрипач Орфео спасает свою жену от эльфов, сыграв перед их королём песню радости, песню боли и магический эльфийский рил. В этом сборнике вы найдёте истории всех трёх видов (и весёлые, и грустные, и сверхъестественные), потому что все они основаны на традиционных балладах — английских, шотландских, ирландских и сложенных выходцами с Британских островов, переселившимися в Америку.

Что такое баллада? Великий фольклорист Френсис Джеймс Чайльд определял «народную балладу» как произведение древней народной поэзии, сочинённое анонимно, передающееся изустно и восходящее к дописьменным традициям народов, населявших Британские острова. Баллады как стихотворные повествования родственны народным сказкам, рыцарским романам и сагам: подчас их объединяют друг с другом общие темы, сюжеты и персонажи (такие, как Робин Гуд). Когда были сложены самые старые из них, никто не знает. Считается, что они восходят к глубокой древности, однако записей баллад старше XVI века почти не сохранилось. О том, как именно исполнялись баллады на заре своего существования, мы тоже почти ничего не знаем. Скорее всего, их декламировали, пели или читали нараспев без музыкального сопровождения. В более поздние времена и вплоть до XX века баллады по традиции пели акапелла, но в наши дни их нередко исполняют под аккомпанемент арфы, гитары, скрипки или других музыкальных инструментов.

Почему сохранилось так мало исторических записей баллад? Потому, что вплоть до недавнего времени баллады считались не настолько важными, чтобы их записывать. С распространением грамотности великая устная традиция Британии вышла из моды. Те стихи и песни, которые прежде пользовались популярностью среди всех сословий, стали восприниматься как примитивные, языческие и, в целом, пригодные лишь для невежественных крестьян. Поэтому до начала XVII века попытки сохранить их для потомства предпринимались лишь изредка, и в результате многие тексты были полностью или частично утрачены. Даже в XVIII веке собиратели баллад всё ещё действовали бессистемно и наобум, и плоды их усилий не вызывали уважения в научных кругах. Университеты не считали фольклор достойным предметом исследования, поэтому рукописные собрания оставались в частном владении и нередко терялись и пропадали.

В 1765 году епископ Томас Перси нашёл рукописный сборник старинных баллад, страницы из которого использовали для растопки кухонного очага. Он спас остатки рукописи и опубликовал уцелевшие баллады в своей книге «Памятники старинной английской поэзии». Книга имела огромный успех. Её с восхищением приняли и английские романтики (Кольридж, Саути, Шелли, Китс), и немецкие (Гёте, Тик, Новалис). Благодаря этому труду Томаса Перси в литературной среде вспыхнул живой интерес к легендам и песням минувших дней. Ещё одним поклонником книги Перси был шотландский романист Вальтер Скотт, собиравший баллады своей родной страны в начале XIX века. Скотт возглавлял кружок поэтов и любителей древностей, глубоко почитавших (и изрядно романтизировавших) историю Британских островов. Эта группа сделала очень много для популяризации старинных песен и преданий Шотландии, Англии и Ирландии, но всё

же ни один британский университет так и не согласился подготовить серьёзное академическое издание деревенских баллад.

Эту миссию взял на себя американский учёный — Френсис Джеймс Чайльд из Гарвардского университета, к которому обратились за помощью его британские коллеги, разочарованные невниманием со стороны собственного научного сообщества. Чайльд согласился не сразу: задача казалась непосильной. Но, решившись наконец, он посвятил изучению баллад всю оставшуюся жизнь. Приступив к работе в 70-е годы XIX века, он задался целью разыскать все до единой уцелевшие версии английских и шотландских народных баллад. Англией и Шотландией он ограничился потому, что баллады двух этих стран имели между собой много общего, тогда как ирландские баллады относились к совершенно иной традиции и требовали глубокого знания ирландского языка и истории, которым Чайльд похвастаться не мог. Он поставил перед собой задачу опубликовать все собранные баллады с комментариями, в которых прослеживалась бы история этих текстов и проводились параллели с песнями и сказаниями других народов. Результатом стал грандиозный пятитомник «Английские и шотландские народные баллады», опубликованный в 1882–1898 годах. И учёные, и музыканты обращаются к этому труду и по сей день и относятся к нему с большим почтением.

Биография создателя этого знаменитого пятитомника не менее интересна, чем милые его сердцу баллады. Чайльд родился в семье парусного мастера и вырос в бостонских доках. Он учился в бесплатной школе для рабочих, но проявлял такие выдающиеся способности, что привлёк к себе внимание директора бостонской латинской школы. Тот добился, чтобы Чайльду предоставили стипендию для обучения в Гарвардском университете — который он окончил с блестящими результатами, превзойдя всех своих сокурсников. Не считая двух лет учёбы в Германии, Чайльд провёл остаток жизни в Гарварде, уже в возрасте 26 лет получив должность профессора риторики и ораторского искусства. Солидную репутацию в научных кругах ему принесли новаторские исследования творчества Чосера и Спенсера, но в сердце его всегда оставалось место для старинной поэзии, фольклора и народных сказок. Интерес к этим предметам подогрело знакомство с трудами немецких любителей фольклора из Гейдельбергской школы — таких, как Клеменс Брентано и Ахим фон Арним, собиравшие народные песни, и знаменитые братья Гримм. «Английские и шотландские народные баллады», по словам Дж. Л. Киттриджа, друга и коллеги Чайльда, «можно даже в самом буквальном смысле рассматривать как результат этих двух лет, проведённых в Германии. Он до конца дней держал на каминной полке в своём кабинете портреты Вильгельма и Якоба Гриммов».

Чайльд был не столько полевым фольклористом, сколько кабинетным учёным. Для своего собрания он усердно коллекционировал рукописные списки баллад и во многом опирался на помощь своих коллег, разыскивавших старинные песни и песенные фрагменты по всем Британским островам. Но была и ещё одна причина, по которой Чайльд полагался не столько на устную передачу, сколько на рукописи: он был убеждён, что британскую народную балладу больше нельзя рассматривать как живую традицию. Его интересовали старинные песни, а не те «улич-

ные баллады», которые преобладали в репертуаре народных музыкантов XIX века. Уличные баллады — авторские стихи, написанные для исполнения на традиционные мотивы, — печатали на дешёвых листках и продавали за гроши на улицах ещё с XVI столетия. Это были новоделы, не имевшие отношения к старинной устной традиции. Впрочем, некоторые из них пытались подражать языку гораздо более древних песен, и вопрос о том, как отличить подделку от подлинной старинной баллады, одновременно и занимал, и не на шутку раздражал профессора Чайльда. Он был педантичным и основательным учёным, поэтому вполне естественно, что недостаток исторических свидетельств выводил его из себя: зачастую приходилось полагаться лишь на текстологические методы и на собственную интуицию. К счастью, интуиция его подкреплялась глубоким знанием древних языков и традиций мирового фольклора. В письме к одному из друзей Чайльд пояснял, что предпочитает ошибаться в сторону инклюзивности: даже если подлинность какого-нибудь варианта вызывала у него стойкие сомнения, он всё равно включал этот текст в собрание, высказывая свои соображения и оговорки в комментариях.

Его задачу серьёзно осложнял тот факт, что в Британии — по сравнению, например, с Данией и другими странами, — работа по сбору и сохранению баллад велась из рук вон плохо. «Надо было приступить к сбору баллад ещё в 1600 году, — печалился он. — Тогда урожай был бы отменный; а так у нас — одни сорняки». Ещё одна сложность заключалась в том, что баллады, записанные и опубликованные в XVIII–XIX веках, подвергались редактуре, цензуре и всевозможным «улучшениям», и все эти правки вносили не учёные, руководствовавшиеся строгими правилами, а писатели-романтики, следовавшие собственному вдохновению. Яркий пример такого подхода — знаменитые «Памятники старинной английской поэзии» Томаса Перси. Чайльд и другие фольклористы подозревали, что Перси менял тексты баллад в угоду литературным вкусам своего времени; при этом он не позволял никому изучать имевшиеся у него рукописные версии баллад, что казалось ещё более подозрительным. В конце концов Чайльд с помощью британского учёного Ф. Дж. Фернивалля уговорил наследников Перси предоставить рукописи, и оказалось, что Перси действительно отредактировал и «улучшил» исходные тексты баллад.

Просеяв целую гору материала и отбраковав подобные «улучшения» и подделки, Чайльд собрал в общей сложности 305 баллад, восходящих к устной традиции. Многие из них сохранились в различных вариантах; версии одного текста подчас исчислялись десятками. Последний том «Английских и шотландских народных баллад» Чайльд завершил в год своей смерти, но так и не успел написать предисловие ко всему пятитомнику, в котором собирался описать использованный метод отбора и представить общий обзор своего труда. Но даже и так «Английские и шотландские народные баллады» удостоились восхищения критиков по обе стороны Атлантики и стали краеугольным камнем современной фольклористики. Кроме того, Чайльд создал Американское фольклорное общество и стал его первым председателем (в 1888–1889 годах). К сожалению, он так и не увидел, как расцвело основанное им движение в последующие годы, и умер в сомнениях по поводу того, пригодятся ли его труды

современным читателям. «Проживи он хоть немного дольше, — говорит Марк Ф. Хейман из издательства «Лумис Хаус», выпустившего великолепное новое издание «Английских и шотландских народных баллад», — он застал бы настоящий золотой век фольклористов и собирателей баллад. Он увидел бы своими глазами, насколько важным оказался труд всей его жизни»¹.

Работа Чайльда вдохновила целое новое поколение фольклористов, которые уже не считали, что устная традиция погибла окончательно и бесповоротно. Одним из них был Сесил Шарп, начавший собирать английские народные песни и танцевальные мелодии в первые годы XX века. Шарп был профессиональным музыкантом и, в отличие от Чайльда, стремился сохранить не только поэтическую, но и музыкальную составляющую балладной традиции. Он обратил внимание на то, что баллады из собрания Чайльда редко входили в репертуар, типичный для британских сельских певцов старшего поколения: куда чаще исполняли уличные баллады и другие более современные песни. Шарп задался вопросом: быть может, старинные баллады сохранились в среде английских и шотландских переселенцев в Америке, особенно среди потомков тех колонистов, которые проживали в изолированных горных районах и не имели возможности покупать «грошовые листки».

Между 1914 и 1918 годами Шарп совершил два долгих путешествия по Аппалачам и при помощи своей секретарши, Мод Карпелес, собрал более тысячи песен. Шарп и Карпелес убедились, что в этом регионе действительно помнили и исполняли многие баллады из собрания Чайльда, хотя их названия и тексты иногда менялись в соответствии с новой обстановкой. Эти баллады Шарп опубликовал в сборнике под названием «Английские народные песни из Южных Аппалачей», который теперь считается классическим, а в то время воодушевил многих исследователей фольклора в Соединенных Штатах и побудил их к дальнейшему сбору материала.

Несмотря на пристальный интерес со стороны фольклористов, до середины XX века и даже позже баллады оставались предметом узкоспециальных исследований, пока в 60–70-е годы не начался грандиозный ренессанс фолк-музыки. В этот период баллады из собрания Чайльда исполняли и записывали Джоан Баэз, Джуди Коллинз и другие певцы. Кельтское музыкальное возрождение охватило все Британские острова, Бретань и Америку. Фолк-рок-группы — *Pentangle*, *Fairport Convention*, *Steeleye Span* — адаптировали баллады для нового поколения, а такие исполнители, как Мартин Карти, Фрэнки Армстронг и Джун Табор, воспитывали аудиторию для традиционной музыки, исполнявшейся более традиционными средствами. Прошло тридцать лет, но фолк-музыка всё ещё в полном расцвете сил, а баллады Чайльда исполняют Ниа Парсонс, Кейт Раши, Лорина Маккеннит и многие другие.

В 70-е годы XX века, пока музыканты заново открывали и воссоздавали жанр фолк-музыки, писатели заново открывали и воссоздавали жанр фэнтези. Их аудитории пересекались — и нетрудно понять, почему. Авторы фэнтези часто работали с темами, восходящими к устной традиции, — со сказками, мифами

¹ Цит. по: Alarik Scott, "Child's Garden of Verses," // *Sing Out!*, Vol. 46, № 4. (Рекомендации см. в «Дискографии» в конце этой книги.)

ПРЕДИСЛОВИЕ

и сагами, хранящими наследие нашего народа. Кроме того, многие писатели, обратившиеся к жанру фэнтези в 70–80-е годы, одновременно были и фолк-музыкантами (Эллен Кашнер, Чарльз де Линт, Эмма Булл, Джейн Йолен), и книги их пронизаны музыкой. Например, действие «Маленькой страны» Чарльза де Линта происходит среди фолк-музыкантов в Корнуоле, а в «Войне за дубы» Эммы Булл фигурируют фолк-рок-музыканты из Миннеаполиса 80-х годов. Джейн Йолен вплела авторские баллады в ткань своей повести «Светлая сестра, тёмная сестра» и её продолжений. Эллен Кашнер пересказала классическую балладу в романе «Томас-Стихотворец» и составила антологию волшебных историй о музыке «Охотницы рожки Эльфландии». Многие другие писатели тоже обращались за вдохновением к балладам, создавая рассказы и романы на основе песенных нарративов. Даже если просто раскрыть «Английские и шотландские народные баллады» на любой странице, станет очевидно, почему этот материал оказался таким привлекательным для авторов фэнтези. Например, в балладе «Рыцарь Эвайн» речь идёт о девушке, превратившейся в ужасного дракона. Рыцари один за другим пытаются уничтожить чудовище, но дракон убивает их всех, обливаясь слезами жалости. И только после того, как один из рыцарей опускает меч и целует уродливую чешуйчатую морду драконихи, чары спадают, и чудовище снова становится прекрасной девой.

В балладе «Эльфийский рыцарь» девушка слышит музыку феиры и тоскует о волшебном возлюбленном. Эльфийский рыцарь приходит на её зов, но, бросив лишь один взгляд на девушку, заявляет, что она для него слишком молода. Песня превращается в игру в загадки — наподобие другой известной баллады, «Петрушка, шалфей, розмарин и тимьян», — пронизанную отчётливыми сексуальными обертонами. В балладе «Рейнардин» загадочный юноша соблазняет женщину, идущую через холмы, и уводит её в свой замок. Он не человек, а лис-оборотень. Мы остаёмся в неведении о том, какая судьба ожидает его жертву, но заключительный образ баллады наводит на мысли о худшем: в сумерках ярко сверкают острые белые зубы Рейнардина.

В балладе «Кларк Сандерс» семеро братьев стоят над своей сестрой, спящей с любовником, и обсуждают, как поступить с этим рыцарем, запятнавшим их фамильную честь. Шестеро соглашаются оставить влюблённых в покое, но седьмой выхватывает меч и пронзает сердце спящего юноши. Сестра просыпается и видит рядом с собой окровавленный труп. От горя она сходит с ума, и на этом песня заканчивается... но историю подхватывает другая баллада, «Призрак милого Вильяма». Дух убитого юноши возвращается под окно своей возлюбленной. Она умоляет его о поцелуе, но он отвечает: «В моих устах — могилы дух, / Они хладны и стылы, / От поцелуя моего / И ты сойдёшь в могилу».

Представление о том, что умершему нельзя касаться живых, встречается и в балладе под названием «Беспокойный мертвец». Девушка целый год сидит на кладбище, оплакивая своего возлюбленного. Наконец, дух мертвеца приходит к ней и не без раздражения спрашивает: «Кто плачет-рыдает, мне спать не даёт?» Девушка начинает молить о прощальном поцелуе, но покойник отказывает ей: «Уста мои дышат могильной землёй, / Оставь меня, милая Лили: / Коснёшься своими устами моих — / И ляжешь со мною в могиле».

Не все английские народные баллады повествуют о магии, эльфах и сверхъестественном. Есть и другие популярные темы: любовь (обычно трагическая), смерть (как правило, насильственная и ужасная) и драматические семейные распри, по сравнению с которыми меркнут все мыльные оперы наших дней: «Что за кровь у тебя на мече, мой сынок, / Что за кровь на мече, мой родной? / — То сестры моей кровь на мече у меня, / Я убил её в чаще лесной»... (В этой песне брат убивает сестру, чтобы никто не узнал, что она от него беременна.) «Что мне больше всего нравится в балладах, — говорит писательница Делия Шерман, — так это то, что все они — чистые сюжеты, не осложнённые никакой мотивацией. Почему мачехе приходит на ум отравить юного Рэндалла? Почему она травит его угрями? И, главное, почему Рэндалл соглашается съесть этих угрей, если видит своими глазами и чует собственным носом, что они протухли? Здесь материала на целую повесть или, в крайнем случае, на хороший рассказ. В балладах перед нами предстают типичные — а иногда, наоборот, совершенно нетипичные — житейские ситуации, какие могут складываться между влюблёнными, между родителями и детьми, друзьями, хозяевами и слугами. Многие из них, подобно волшебным сказкам, повествуют о могуществе и беспомощности, но мне представляется, что развязки балладных сюжетов более прагматичны и реалистичны. Злодей не всегда получает по заслугам. Нетрудно вообразить балладный вариант сказки о Красавице и Чудовище, в котором Красавица не успевает к сроку и поёт над телом Чудовища последний жалобный куплет, в котором рассказывает, как завернёт его в саван из тонкого льна и до конца своих дней будет сидеть над ним босиком в темноте, оплакивая любовь, которую распознала слишком поздно».

Из всех баллад, вошедших в собрание Чайльда, воображение писателей чаще всего пленяла история Тэмлейна — возможно, из-за её эротизма и необычных героев: независимая, отважная и упрямая молодая женщина, носящая под сердцем дитя от своего лесного возлюбленного, решается спасти его от Королевы фей и сверхъестественного Эльфийского двора. Прекрасный роман Элизабет Мэри Поуп «Гибельная застава» переносит действие баллады к шотландскому королевскому двору елизаветинской эпохи, а Памела Дин в своём «Тэмлейне» кладет этот сюжет в основу современного романа взросления, действие которого разворачивается в XX веке, среди будущих актёров, в студенческом кампусе 60-х годов. Великолепная «Зимняя роза» Патриции Маккиллип объединяет «Тэмлейна» с другим сюжетом об эльфах — балладой «Томас-Стихотворец» — и помещает его героев в вымышленную страну, похожую на средневековую Англию. Алан Гарнер в «Красном смещении» тонко и, в то же время, мощно перерабатывает основные темы «Тэмлейна». Дахлов Ипкар находит интересное применение этим темам в своей повести «Зов тёмного рожка», а Джоан Виндж в рассказе «Тэмлейн» непосредственно пересказывает балладу². Диана Уинн Джонс, как и Патриция Маккиллип, соединяет сюжеты «Тэмлейна» и «Томаса-Стихотворца» в своём романе «Огонь и болиголов»³, а героями её мистического повествования становятся современные английские музыканты. Помимо этого, заслуживают внимания ироническая

² Рассказ опубликован в составе сборника «Воображаемые земли» (под редакцией Робина Маккинли).

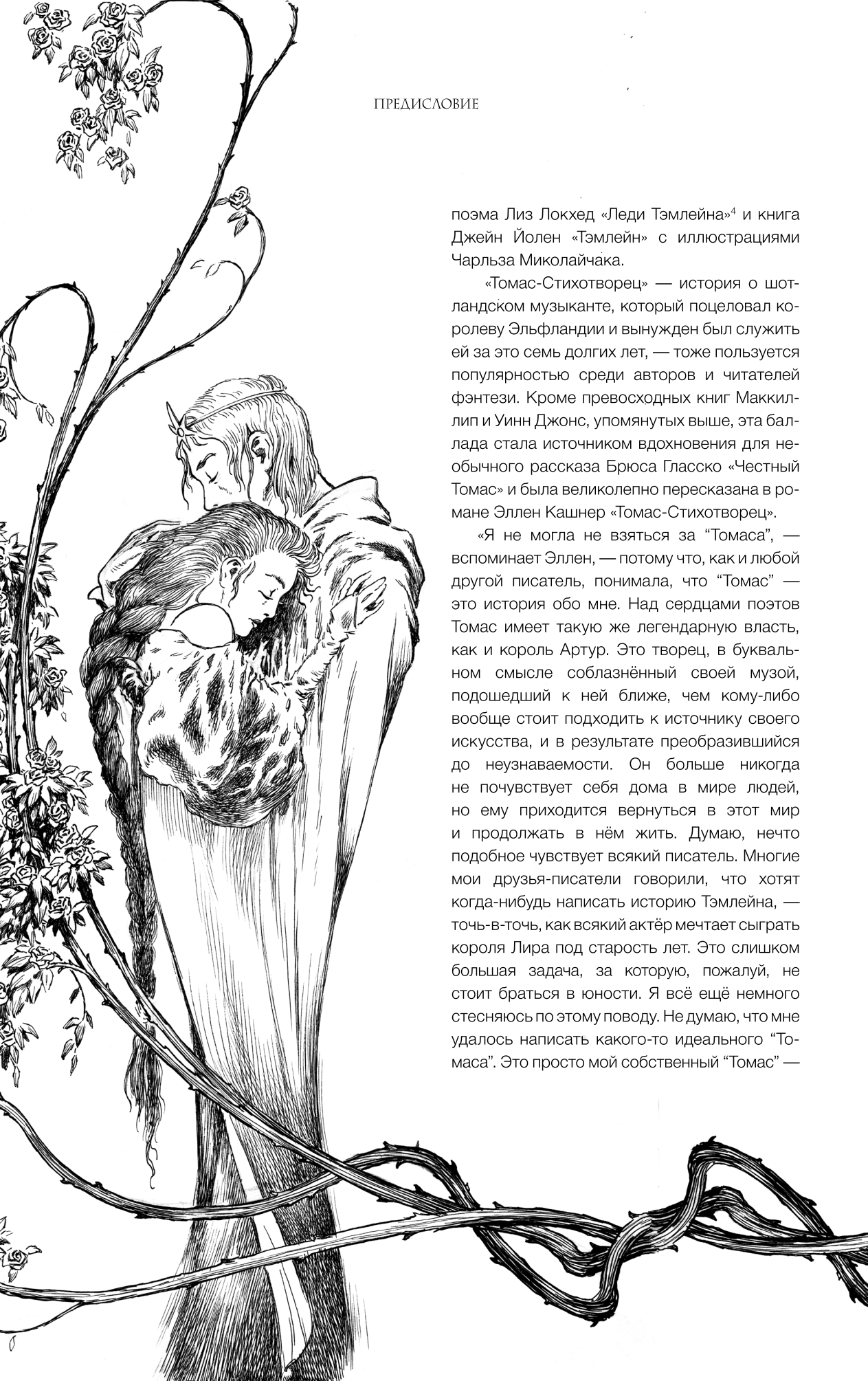
³ В русском переводе публиковался под названием «Рыцарь на золотом коне». *Примеч. перев.*

⁴ Поэма опубликована в сборниках Лиз Локхед «Сестры Гримм» и «Сны Франкенштейна».

поэма Лиз Локхед «Леди Тэмлейна»⁴ и книга Джейн Йолен «Тэмлейн» с иллюстрациями Чарльза Миколайчака.

«Томас-Стихотворец» — история о шотландском музыканте, который поцеловал королеву Эльфландии и вынужден был служить ей за это семь долгих лет, — тоже пользуется популярностью среди авторов и читателей фэнтези. Кроме превосходных книг Маккиллип и Уинн Джонс, упомянутых выше, эта баллада стала источником вдохновения для необычного рассказа Брюса Гласко «Честный Томас» и была великолепно пересказана в романе Эллен Кашнер «Томас-Стихотворец».

«Я не могла не взяться за “Томаса”, — вспоминает Эллен, — потому что, как и любой другой писатель, понимала, что “Томас” — это история обо мне. Над сердцами поэтов Томас имеет такую же легендарную власть, как и король Артур. Это творец, в буквальном смысле соблазненный своей музой, подошедший к ней ближе, чем кому-либо вообще стоит подходить к источнику своего искусства, и в результате преобразившийся до неузнаваемости. Он больше никогда не почувствует себя дома в мире людей, но ему приходится вернуться в этот мир и продолжать в нём жить. Думаю, нечто подобное чувствует всякий писатель. Многие мои друзья-писатели говорили, что хотят когда-нибудь написать историю Тэмлейна, — точь-в-точь, как всякий актёр мечтает сыграть короля Лира под старость лет. Это слишком большая задача, за которую, пожалуй, не стоит браться в юности. Я всё ещё немного стесняюсь по этому поводу. Не думаю, что мне удалось написать какого-то идеального “Томаса”. Это просто мой собственный “Томас” —





“Томас”, в котором я затрагиваю темы, волновавшие лично меня много лет. Пройдёт ещё лет двадцать, и я, возможно, захочу написать о нём снова».

В своём «Томасе-Стихотворце» Эллен использует и другие баллады из собрания Чайльда, — «Деревья растут высоко» и «Милый Вильям». В последней поётся о женщине, которая была замужем за рыцарем. Её муж погибает от руки её же матери. Героиня переодевается мужчиной, меняет имя на «Вильям» и приезжает ко двору, где король вскоре влюбляется в неё и берет её в жёны, — а убитый рыцарь возвращается в образе белого голубя и, сидя на ветке в лесу, проливает кровавые слёзы. Делия Шерман положила эту балладу в основу романа «Сквозь медное зеркало». «Я услышала “Милого Вильяма” в исполнении Мартина Карти, — рассказывает Делия, — и у меня возникло множество вопросов, от которых никак не удавалось отделаться. Если мать настолько ненавидела собственную дочь, то почему она не убила её саму? Может, дело было не просто в ненависти? Другой вопрос — какую роль в средневековой культуре играло переодевание женщин в мужское платье? Третий можно сформулировать так: во всех этих балладах, где идёт речь о девушках, переодевающихся в юношей, мужчина влюбляется именно в юношу, не в девушку. Что, если бы он не обрадовался, раскрыв обман?