
М. В. Станюкович

**ЭПОС И ОБРЯД У ГОРНЫХ
НАРОДОВ ФИЛИППИН**

Эпическое творчество филиппинских народов привлекло внимание ученых сравнительно недавно. Основателем его изучения был Г. О. Бейер (1883—1967 гг.), чрезвычайно много сделавший для исследования филиппинской культуры. По предположениям Бейера, эпос следовало искать в первую очередь у народов, наименее затронутых испанским влиянием, а именно у горцев-язычников и у мусульман юга архипелага; у равнинных же христианизированных народов эпические произведения могли сохраниться в лучшем случае в виде осколков, фрагментов. Дальнейшие исследования подтвердили правоту Бейера. Одно за другим были обнаружены эпические произведения и целые эпические циклы, до сих пор широко бытующие у филиппинских моро (мусульман) и у горных племен. Живая эпическая традиция этих народов дает основание ожидать, что будут открыты и другие образцы филиппинской эпики.

Однако уже тот материал, которым наука располагает в настоящее время, достаточно велик и разнообразен, чтобы составить предварительное представление об эпической традиции филиппинцев, ее основных сюжетах, о той роли, которую она играла, а в ряде районов и поныне играет в повседневной жизни народов.

Наибольший интерес представляет эпос горцев архипелага. Равнинные народы под влиянием испанской культуры и в особенности христианства утратили живую эпическую традицию; у моро она сохранилась, но подверглась интенсивному влиянию ислама. Общность религии и некоторые особенности исторического развития южных районов архипелага способствовали многовековым связям моро с другими мусульманскими народами, в первую очередь с населением Индонезии и Малайи. Богатая эпическая традиция этих народов, в свою очередь несущая отпечаток индийской культуры, не могла не оказать существенного воздействия на фольклор их филиппинских единоверцев.

Безусловно, и в эпических произведениях язычников-горцев обнаруживаются следы влияний других народов, однако эти влияния здесь были гораздо слабее.

В литературе уже отмечалось, что в культуре, и в частности в фольклоре, разбросанных по разным островам горных племен существует много сходных черт. Можно полностью согласиться с выводом Б. Б. Парникеля о том, что общность культуры этих «разобщенных резерватов» свидетельствует о «культурной общности населения Филиппин в период, предшествовавший колонизации»¹. Именно изучение

¹ Парникель Б. Б. Предисловие к кн.: Сказки и мифы народов Филиппин. М.: Наука, 1975, с. 9.

этих народов является основным ключом к пониманию древнефилиппинской культуры и исконных черт культуры современных равнинных и южных исламизированных народов архипелага. Как известно, горные народы — потомки так называемых протомалайцев, т. е. первой волны заселения архипелага древними южномонголоидами, которая датируется приблизительно концом III — началом II тыс. до н. э.² К. Ю. Мешков придает большое значение этой миграции, считая, что именно она «предопределила дальнейшее этническое развитие»³.

Поскольку в нашей стране филиппинские эпические произведения, равно как и посвященные им исследования, еще не публиковались, представляется целесообразным, прежде чем обращаться к анализу обрядовых связей филиппинской эпики, осветить круг источников, а также остановиться на содержании рассматриваемых произведений.

В нашем распоряжении имеются публикации текстов эпических произведений горцев трех основных районов архипелага: ифугао и калинга, живущих на севере острова Лусон, сулод острова Панай, входящего в группу Висайских островов, а также илианонов и багобо острова Минданао. Возможно, за последние годы были опубликованы и эпосы других горных народов Филиппин⁴, однако для нас они остались недоступными.

Несколько слов об истории фиксации рассматриваемых эпосов. В литературе мы находим упоминания о двух эпических традициях ифугао. Произведения, относящиеся к первой из них, обозначаются местным термином *худхуд*, ко второй — местным названием *алим*. Согласно Е. А. Мануэлю⁵, впервые текст худхуда был записан в 1902 г. Впоследствии худхуды фиксировались неоднократно, существуют и многочисленные магнитофонные записи. Все они учтены (на 1968 г.) в прекрасной библиографии Х. С. Конклина⁶. Большая часть этих записей до сих пор не опубликована и хранится в архивах Филиппин и США. Если не считать небольших отрывочных публикаций, худхуды известны нам по изданиям католического священника Фрэнсиса Ламбрехта, который всю свою долгую жизнь проработал среди ифугао, считая деятельность миссионера и этнографа. Наряду с Р. Ф. Бартоном Ламбрехт был лучшим знатоком культуры этого народа. Его деятельность не ограничивалась публикацией фольклорных текстов, в том числе и худхудов, которым он посвятил ряд исследований⁷. Ему принадлежат также работы по материальной культуре (жилищу, ткачеству) ифугао, их социальным и семейным отношениям, обычному праву, религии, обширная серия работ по обрядам.

² Левтонова Ю. О. История Филиппин. Краткий очерк. М.: Наука, 1979, с. 10.

³ Мешков К. Ю. Основные этапы этнической истории Филиппин: Автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. ист. наук. М., 1969, с. 9.

⁴ В обзорной работе А. Мануэля (1963 г.) упоминается ряд эпосов, к тому времени уже записанных, но не изданных. Среди них эпосы Биндиан и Кабунийан ибалоев, Бийбийан букиднонов, Улод матигсулуг, Самбала тахавауа, Гуман субанунов. Manuel E. A. A Survey of Philippine Folk Epics.— Asian Folklore Studies. Tokyo, 1963, v. 22, p. 67—68.

⁵ Manuel E. A. Op. cit., p. 19.

⁶ Conklin H. C. Ifugao Bibliography. Bibliography Series № 11.— South East Asia Studies, Yale University, 1968.

⁷ См. работы Фр. Ламбрехта: The Ifugao Sagas of Hudhud.— Little Apostle of the Mountain Province, Baguio, Dec. 1930, v. 7, № 7; Apr. 1932, v. 8, № 11; The Saga of Aginanga.— Ibidem, 1932—1934; The Saga of Guminigin and Bugan, His Sister.— Ibidem, 1934; Ancestors' Knowledge among the Ifugaos and its Importance in the Religious and Social Life of the Tribe.— University of Manila Journal of East Asiatic Studies. Manila, 1954, v. 3, № 4; Ifugao Epic Story: Hudhud of Aliguyun at Hananga.— Ibidem, 1957, v. 6, № 3—4; Ifugao Ballads.— Ibidem, 1958, v. 7, № 2; Ifugao Epic Story.— Folklore Studies, Tokyo, 1960, v. 19; Ifugao Hudhud Literature.— Saint Louis Quarterly, Baguio, 1965, v. 3, № 2—4; The Hudhud of Dinulawan and Bugan at Gonhadan.— Ibidem, 1967, v. 5, № 3—4.

Тексты алимов ифугао не опубликованы, хотя, согласно свидетельствам Мануэля и Конклина⁸, они частично записаны и переведены на английский язык. Краткие упоминания об этом эпосе содержатся в работах Бартона, Ламбрехта и Мануэля.

В числе ритуальных текстов ифугао — *абубаб*, опубликованных Бартоном, есть два крупных поэтических текста⁹, жанровая принадлежность которых, на наш взгляд, может быть определена как мифологический эпос.

Тексты *уллалимов* — эпических произведений калинга — были опубликованы совсем недавно¹⁰ Ламбрехтом совместно с Фр. Биллье, католическим священником, работающим в субпровинции Калинга.

Первым эпос «Лабав Донггон» обнаружил в 1966 г. филиппинский ученый Хокана Ланда¹¹, через год записавший его в Ламбунао, на о. Панай. Население Ламбунао уже в значительной степени христианизировано, однако певец эпоса был родом из горного языческого района. Вскоре Ланда выяснил, что записанный им эпос представляет лишь небольшую часть обширного эпического цикла «Хинилавод», бытующего у горных сулод. Вторично «Лабав Донггон» был записан 16 лет спустя от того же сказителя филиппинской фольклористкой Э. И. Нунес, которая пока не опубликовала зафиксированный ею текст, но посвятила ему ряд исследований. Кроме работы, вышедшей в свет в филиппинском журнале¹², в нашем распоряжении имеются рукописи двух статей Нунес, любезно предоставленных нам автором: «Лабав Донггон: образ героя» («Labaw Donggon: the Figure of the Hero», p. 1—26) и «Устное исполнение некоторых традиционных повествовательных произведений» («Oral Performances in Some Traditional Narratives», p. 1—8).

Первые упоминания об «Агью» илианонов содержатся в работе Ф. К. Коула¹³, однако нашел и опубликовал этот эпос, а также «Туванг» багобо Е. А. Мануэль. Эти эпические сказания он записал в 50-х годах нашего века и вскоре частично издал¹⁴.

Все перечисленные публикации содержат текст на языке оригинала, записанный в латинской транскрипции, подстрочный перевод на английский язык, комментарий и обширное введение, где характеризуются основные особенности произведения и дается более или менее подробное этнографическое описание данного народа.

Известные нам эпосы филиппинских горцев — произведения песенного склада; их объем колеблется от нескольких сот до нескольких тысяч строк. Вся совокупность эпических памятников каждой данной традиции объединяется общностью тем, сюжетов, героев, а также ритмикой, особым поэтическим языком и способом исполнения.

Основная сюжетная тема большинства худхудов — добывание героем жены, обычно принимающее характер богатырского сватовства. Другие сюжетные темы — поиски героиней своего суженого, муж на свадьбе своей жены — обычно контаминированы с первой. Связующим звеном между ними служит богатырство героини, ее помощь брату в

⁸ См.: Manuel E. A. Op. cit., p. 68; Conklin H. C. Op. cit.

⁹ Barton R. F. The Mythology of the Ifugaos.—Memoirs of the American Folklore Society, Philadelphia, 1955, v. 46, p. 46—96

¹⁰ Billiet Fr., Lambrecht Fr. Studies on Kalinga Ullalim and Ifugao Orthography. Baguio: The Catholic School Press, 1970.

¹¹ Landa J. The Epic of Labaw Donggon.—Philippine Social Sciences and Humanities Review, March, 1964, v. XXIX.

¹² Nunes E. H. Some Epic Laws of Labaw Donggon. A Study in Structure. Unitas, 1972.

¹³ Cole F.-C. The Bukidnon of Mindanao.—Chicago Natural History Museum, 1956.

¹⁴ Manuel E. A. Agyu: the Ilianon Epic of Mindanao. Manila: University of Santa Tomas, 1969; idem. The Maiden of Buhong Sky.—Philippine Social Sciences and Humanities Review, Dec. 1957, XXIV.

добывании жены. Столь широко распространенная в мировой эпике тема, как кровная месть, также подчинена в художках главной теме. В числе наиболее распространенных мотивов можно назвать чудесное рождение и богатырское детство героя, битву двух равных по силе богатырей, борьбу богатыря с соперником, похищение невесты богатырем или его соперником, взаимопомощь богатырей, изгнание богатырем своей недостойной жены. Круг действующих лиц художков очень невелик. Во всех известных нам текстах можно выделить следующие основные типажы: богатырь, его суженая, богатырская дева, соперник богатыря, недостойная жена богатыря. Все эти персонажи имеют стойкие характеристики, общие во всех произведениях.

Мифологический эпос ифугао известен нам лишь по двум образцам. Первый текст («Непорочное зачатие») повествует о чудесном рождении героя от земной женщины и бога, живущего в небесном мире, его богатырском детстве, о том, как с помощью магической силы, полученной от отца, герой убивает своих врагов. Во втором тексте («Обезглавивший себя») говорится о победе героя над врагами, достигнутой с помощью чудовища — безголового существа, живущего в подземном мире. Сопоставление приводит нас к выводу, что в некоторых отношениях эти тексты ближе к уллалимам калинга, нежели к художкам. Это касается как формы (весьма строгой и сложной в художках, более свободной и простой в мифологическом эпосе и уллалимах), так и содержания. Главное, что объединяет эти тексты, — их мифологичность. Во всех известных нам художках действие происходит в земном мире, в то время две другие эпические традиции содержат описания путешествий героев в небесный и подземный миры, вверх и вниз по течению Мировой реки. Более широк и круг действующих лиц: это не только люди, но и боги, полубоги, великаны, чудовища, драконы.

Героическое сватовство, составляющее основу сюжета большинства художков, занимает видное положение и в уллалимах. В способах разработки этой темы, в отдельных мотивах в обоих эпосах обнаруживается ряд параллелей. Приведем лишь один пример. Характерной особенностью художков является празднование двух свадеб в конце повествования. Существует несколько путей, приводящих сюжет к подобному завершению. Один из них мы видим в художке «Алигуйун, которого раздражало шуршание пальмы в Аладугене»: герой отдает свою сестру в жены бывшему сопернику. Так же оканчиваются и обе версии уллалима «Героические подвиги Банны». Однако есть и различия, смещения акцентов в повествованиях. Так, в художках в центре внимания стоят воинские столкновения между соперниками (иногда им могут помогать ближайшие родственники), всегда кончающиеся бескровно: побежденных не убивают. В известных нам уллалимах также встречаются бескровные столкновения между соперниками. Однако на первом плане здесь, как и в мифологическом эпосе ифугао, кровопролитные битвы, в ходе которых герой уничтожает не только врага, но и все мужское население данной области, вплоть до младенцев. В уллалимах эти битвы носят характер брачных испытаний.

При рассмотрении эпики ифугао и калинга необходимо учитывать, что культура этих народов, как и других горцев северного Лусона, восходит в прошлом к единому источнику. Помимо этого мифологический эпос ифугао и уллалимы калинга объединяет типологическая близость, а также, по-видимому, обрядовое применение, о котором речь пойдет дальше.

Из эпической традиции сулод нам, как уже было сказано, известен лишь текст песни под названием «Лабав Донггон». Типовой сюжетной осью ее также служит героическое сватовство. Основное место действия — небесный и подземный миры. Главный персонаж — Лабав

Донггон, сын богини, — в отличие от героев худхудов и уллалимов не ограничивается одной женой и отправляется на поиски все новых и новых суженых. Основным антагонистом Лабава Донггона является Сарагнайан — Хранитель света, живущий в подземном мире, существо мифологическое. В эпической битве за жену Сарагнайана, которая длится много лет, герой терпит поражение и подвергается унижительному плену в свинарнике. Вырывают его сыновья от первых двух жен, которые еще младенцами отправляются на поиски отца. Обладая магическими чарами, превосходящими магию Сарагнайана, эти младенцы «с необрезанной пуповиной» убивают сначала дикого вепря, в сердце которого заключена жизнь Хранителя света, а затем и его самого вкупе с огромным числом слуг-духов. Лабава Донггона, спрятавшегося от стыда, сыновья (по другой версии — братья) обнаруживают почти мертвым, но его жены с помощью магии возвращают его к жизни. Герой женится на вдове Сарагнайана и совершает новые подвиги.

Некоторые мотивы этого эпоса, а также упоминающиеся в тексте имена заставляют предполагать влияние индийской эпической традиции.

В «Туваанге» — эпическом цикле багобо — основу сюжета, судя по имеющимся образцам¹⁵, составляют подвиги эпического героя Туваанга, который благодаря своей воинской доблести, магической силе, помощи богов побеждает своих соперников в борьбе за право взять в жены красавицу. Его избранницей может быть как земная женщина, так и богиня. В кровопролитных сражениях Туваанг сокрушает непобедимых великанов и их воинство. Его магии подвластны стихии и природные явления: огонь, молния, радуга. Туваанг выступает не только как борец за создание собственной семьи, но и как предводитель и защитник своего племени. Так, в песне «Девушка неба Бухонг» после битвы, в которой герой и его соратники терпят поражение, Туваанг воскрешает соплеменников и ведет их на новое место жительства в один из небесных миров, где нет смерти.

Еще сильнее выражены черты племенных вождей у героев илианонского эпоса «Агью» — предводителя племени Агью и его родственников. Особенно ярко очерчена фигура Танагьява — малолетнего сына Агью, побеждающего полчища завоевателей. Он получает ряд брачных предложений от дочерей спасенных им вождей; последнее из этих предложений он принимает благодаря настойчивости девушки, которая покидает родную деревню и сопровождает суженого в его странствиях. Когда Танагьяв женится, отец передает ему власть над своим народом. В эпосе присутствуют элементы мифологического плана, к которым относится, например, мотив вознесения на небо жены одного из братьев Агью. Илианонский эпос, как и произведения ифугао, содержит множество местных реалий, включая описание хозяйственных занятий населения (возделывание риса, собирание пчелиного меда и воска) и даже деталей местного ландшафта. В то же время в «Агью» присутствуют черты эпического «историзма». В эпосе отразились реально существовавшие торговые контакты илианонов с соседними этническими группами и, что особенно важно, процесс оттеснения языческих племен на Минданао в глубинные горные районы более развитыми исламизированными народами. С этой точки зрения большой интерес представляют начальные эпизоды: Агью и его племя вынуждены бежать в горы от гнева мусульманского *дато* (вождя). В соответствии с эпическими законами преследователи побеждены хитроумием и воинской доблестью Агью, однако — и в этом мы видим пре-

¹⁵ Помимо уже упомянутой песни «Девушка неба Бухонг» нам известно краткое содержание песни «Туваанг приходит на свадьбу», опубликованное в работе: Manuel E. A. A Survey of Philippine Folk Epics, p. 32—33.

ломление в эпосе реальной действительности — победители оставляют свое новое убежище и двигаются дальше в горы.

В целом эпическая традиция филиппинских горцев-язычников характеризуется наличием местных фольклорных корней; в ней отразились основные занятия создавших ее народов, их быт, обычаи и обряды, мифологические и магические представления. Несколько в стороне от других стоит «Лабав Донггон», сулод, испытавший, по-видимому, сильное иноэтническое влияние¹⁶. Для всех описанных произведений свойственны такие традиционные эпические сюжеты, как чудесное рождение и богатырское детство героя, героическое сватовство, борьба с чудовищами, великанами, хозяевами стихий. Эпические герои свободно переходят из земного мира в небесный и подземный, владеют магической силой и волшебными предметами-помощниками, пользуются содействием духов и богов, зачастую вступают с ними в брак и не боятся бросать им вызов. Герои всех этих произведений мыслятся исполнителями и слушателями как предки, до сих пор активно влияющие на их жизнь. Можно предположить, что наиболее ранний в типологическом отношении этап развития филиппинской эпики представлен мифологическим эпосом ифугао и уллалимами калинга. Следующий этап — переход от мифологического эпоса к героическому — представлен художниками ифугао. Эпическое творчество горных народов Минданао отражает более позднюю ступень развития, приближаясь по ряду показателей к классическому героическому эпосу.

Для изучения филиппинской эпики очень важна линия сопоставления эпос — магия — обряд. Как отметил Б. Н. Путилов, «Соотносить историко-фольклорный процесс надо не с литературой, не с другими формами индивидуального творчества, а с различными формами и сторонами народной жизни, этносоциальных и этнокультурных процессов, с движением народной культуры в целом»¹⁷. Одной из ключевых задач для определения степени архаичности филиппинских эпосов является, как нам кажется, анализ их обрядовых связей. Подобное исследование может представить и определенный теоретический интерес в плане изучения форм обрядового функционирования эпоса.

Сведения о времени исполнения филиппинских эпических произведений и, следовательно, об их функции, которая и определяет время исполнения, разбросаны в отдельных работах, в основном в предисловиях к публикуемым текстам. Нам известны лишь две попытки собрать воедино этот материал. Первая сделана в разделе «Мотивировка» фундаментального труда Мануэля «Обзор филиппинских эпосов»¹⁸. Автор приводит выдержки из различных работ, а также свои собственные наблюдения (относительно минданаосских эпосов) и приходит к выводу, что для исполнителей и слушателей, особенно среди горных народов, эпос связан с магией и религиозными верованиями. Другой работой, содержащей краткую сводку по интересующему нас вопросу, является уже упомянутая выше неопубликованная статья Нунес, посвященная особенностям устного воспроизведения эпоса (проблема исполнитель — творец). Попробуем вслед за Мануэлем и Нунес собрать и суммировать имеющиеся в литературе сведения. Помимо их работ и ряда публикаций, использованных ими, в нашем распоряжении имеются также издания, не учтенные этими авторами¹⁹.

¹⁶ Некоторые исследователи предполагают присутствие индийского влияния и в эпосе багобо. См. напр.: *Benedict L. W. A Study of Bagobo Ceremonial, Magic and Myth.* — *Annals of New York Academy of Sciences*, N. Y., 1961, v. 25.

¹⁷ Путилов Б. Н. Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора. — В кн.: *Проблемы фольклора*. М.: Наука, 1975, с. 13.

¹⁸ *Manuel E. A., A Survey of Philippine Folk Epics*, p. 53—57.

¹⁹ В «Обзоре...» Мануэля, в частности, не могли быть учтены вышедшие в свет позже этой работы публикации Ланды (Op. cit.), Биллье и Ламбрехта (Op. cit.) и его соб-

По свидетельству Фр. Ламбрехта, худхуды ифугао исполняются *только в трех строго определенных случаях: во время прополки рисовых полей, сбора урожая риса, во время ночных бдений при покое*²⁰. Столь строгая регламентация времени исполнения свидетельствует, на наш взгляд, против тезиса Ламбрехта о «чисто светском», внеритуальном характере худхудов. Показателен и сам выбор ситуаций. Это важнейшие этапы аграрного цикла, связанного с ведущей сельскохозяйственной культурой — рисом, с которым у местного населения, издревле занимающегося земледелием, связаны многочисленные религиозно-магические представления, а также похоронный обряд. Носителями этой эпической традиции являются женщины: «как правило, мужчины не могут их петь и часто не понимают их толком»²¹. Последнее объясняется значительным отличием лексики худхудов от современного разговорного языка ифугао.

Пение происходит без музыкального сопровождения. Начинает солистка, обычно пожилая женщина, называемая *мунхав-э* (слово представляет собой субстантивированный глагол, состоящий из префикса активного залога *мун-* и корня *хав-э*, который Ламбрехт переводит как «начало, предполагающее продолжение»²², — и может быть переведено русским термином «запевала»). По знаку запевалы, которым служит изменение темпа пения — с *модерато* на *адажио*, мотив подхватывают остальные женщины, называемые *мунхудхуд* (термин образован по той же модели, что и *мунхав-э*, от основы худхуд — «повествование о случившемся») ²³, в темпе *адажио*. Последние два слога *мунхудхуд* поют очень медленно, что служит для солистки знаком окончания партии хора. Запевала поет очень низким голосом, хор — на два-три тона выше. В смысловом отношении партии распределяются следующим образом: на долю солистки приходится вся нарративная часть повествования, а на долю хора — «общие места»: развернутые имена героев, типические описания местности и отдельных предметов. Композиционной основой худхуда является *терцина*. Первая и вторая строка начинаются партией запевалы, подхватываемой хором, третью исполняет только хор. Каждая последующая строфа по мелодии повторяет предыдущую.

Большой интерес для понимания роли этого эпоса представляет рассказ, называемый Ламбрехтом мифом о происхождении худхудов. Согласно кианганской версии этого мифа, женщинам, собиравшим урожай риса и певшим худхуд о Пумбакхайоне, внезапно явился сам этот герой. Он научил женщин худхудам о других героях-предках и исчез. Все видевшие его упали мертвыми; в живых остались лишь две девушки, работавшие на боковых террасах, откуда Пумбакхайона не было видно. Они и передали новые худхуды потомкам. Строго говоря, это повествование нельзя назвать мифом о происхождении худхудов, ибо в нем ясно говорится, что речь идет лишь о происхождении новой, ставшей впоследствии основной, их группы. Вопреки утверждениям Ламбрехта о том, что ифугао не считают свои худхуды достоверными, это повествование подтверждает, что, с точки зрения ифугао, в эпосе говорится о подлинных деяниях их предков. Учитывая огромную роль культа предков в верованиях ифугао, а также тот факт, что предков — персонажей худхудов шаманы вызывают во время камланий, трудно усомниться в сакральном характере этих повествований. Добавим также, что есть основания предполагать существование связи этого

ственное издание эпоса «Агью». Не учитывает он и мифологический эпос ифугао. В статье Нунес не учтены работы по эпике ифугао и калинга.

²⁰ *Lambrecht Fr. Hudhud of Dinulawan and Bugan at Gonhadan, p. 286.*

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

эпоса именно с женской аграрной обрядностью и с женским шаманизмом. Имея ярко выраженный обрядовый характер, худхуды одновременно являются и трудовыми песнями, исполняемыми в ходе сельскохозяйственных работ.

В отличие от худхудов, которые в литературе именуется «светским» эпосом, алимы ифугао исследователи называют эпосом «религиозным», объясняя характер эпоса более ограниченное число исполнителей. Алимы принадлежат к мужской эпической традиции, их исполняют мужчины-шаманы. Сведения об этом эпическом цикле очень скудны. Известно, однако, что алимы поют в ходе обряда *покол*, который проводится в ночь накануне сбора урожая, а также во время ночных бдений при покойнике²⁴, т. е. входят в состав аграрной и похоронной обрядности.

Кроме того, обнаруживается связь как худхудов, так и алимов с социально дифференцирующей обрядностью. По свидетельству Бартона²⁵, они исполняются на престижных празднествах — *уйауй*, знаменующих принадлежность устроителя праздника к высшему слою общества — группе *кадангйангов*; на похоронных бдениях их поют лишь в том случае, если покойник был кадангйангом; обряд *покол*, во время которого исполняются алимы, совершают только кадангйанги. Не имея возможности остановиться здесь подробнее на этом вопросе, скажем лишь, что, на наш взгляд, приуроченность исполнения этих эпических произведений к престижной обрядности является поздней и вторичной. Вероятно, именно с процессом монополизации некоторой части древней аграрной и похоронной обрядности высшим социальным слоем общества связано и наблюдающееся в последнее время приобщение мужчин к исполнению худхудов²⁶.

Мифологический эпос ифугао является чисто ритуальным текстом. Он исполняется во время камлания, совершаемого накануне отправления воинов на «охоту за головами», с целью обеспечить победу над врагом²⁷.

Уллалимы калинга поет один исполнитель, без хора, и, по-видимому, без музыкального сопровождения. Как отмечают публикаторы²⁸, сольный характер пения дает сказителю (*мансав-э* или *мануллалим*) большую свободу импровизации по сравнению с певцами худхудов, которых сдерживает ограниченный набор общих мест, известных хору. Поэтому тексты уллалимов строятся по менее жестким канонам и более вариативны по сравнению с худхудами. Основой уллалима является строфа, состоящая обычно из пяти — семи строк. Текст ритмизован и снабжен сквозной рифмой (*онто*), в основном на гласный *а*. Повествование может прерываться прозаическими вставками (*сукна*).

По словам Биллье и Ламбрехта, уллалимы калинга исполняются во время «праздничных и увеселительных сборищ и собраний (по поводу мирных соглашений)²⁹. Авторы характеризуют этот эпос как «внеритуальный»³⁰. Как и в случае с худхудами, мы не разделяем этого убеждения. На наш взгляд, исполнение уллалимов на «сборищах по поводу мирных соглашений» носит именно обрядовый характер. Практика мир-

²⁴ Barton R. F. The Religion of the Ifugaos.— American Anthropologist, N. S. Menasha: American Anthropological Association, October, 1946, v. 48, № 4, pt. 2, p. 114, 178; Manuel E. A. Agyu: the Ilianon Epic of Mindanao, p. 86.

²⁵ Barton R. F. Op. cit., p. 133. См. также: Fürer-Haimendorf Ch. von. Notes on Feast of Merit among the Ifugaos of Luzon — Ethnos, 1975, №№ 1—4, pp. 64—72.

²⁶ Barton R. F. Op. cit. p. 166; Lambrecht Fr. Hudhud of Dinulawan and Bugan at Gonhadan, p. 286.

²⁷ Barton R. F. The Mythology of the Ifugaos, p. 46, 79.

²⁸ Billiet Fr., Lambrecht Fr. Op. cit., p. 60.

²⁹ Ibidem, p. 1—2.

³⁰ Ibidem, p. 3.

ных соглашений, возникшая не позже XIX в. и положившая конец кровной вражде среди калинга, впитала в себя многие элементы обрядов, связанных с «охотой за головами». Этапы заключения мирного соглашения подробно описаны в работе Бартона «Калинга, их социальные институты и обычное право»³¹. Заключению постоянного мирного пакта предшествовал период «временного» или «пробного» перемирия; далее следовал основной обряд, сопровождаемый празднеством, на котором присутствовало без малого все население заключающих соглашение регионов. В дальнейшем мирное соглашение периодически подтверждалось подобными празднествами, проводимыми поочередно то в одном, то в другом регионе.

Можно предположить, что с введением системы мирных пактов пение уллалимов в числе других обрядовых действий было перенесено из ритуального комплекса, связанного с «охотой за головами», в обряды мирных соглашений, которые даже у Биллье и Ламбрехта названы «сакральными»³². В связи с этим тексты эпических произведений претерпели некоторые изменения. Ф. Ликси-Эспино, автор популярной статьи³³, написанной на основе неизвестных нам работ Биллье и Ламбрехта «Уллалим I» и «Уллалим II» (библиографические данные отсутствуют), отмечает, что современные сказатели стараются «притушить яркие краски свирепости и героизма, так как есть опасность, что снова возродится старый обычай „охоты за головами“»³⁴. Результатом этой переориентировки стало, по-видимому, появление в уллалимах мотивов осуждения (иногда самоосуждения) героев, совершающих массовые убийства. Эти мотивы присутствуют в текстах, и особенно в прозаических вставках-пояснениях (сукна). Другим подтверждением сказанного является, на наш взгляд, типологически сходный процесс у илианонов Минданао, о котором будет сказано несколько позже.

Мы также не считаем показателем внеритуальности уллалимов их исполнение на «праздничных и увеселительных сборищах». Непревзойденная до сих пор работа Бартона по этнографии калинга³⁵ свидетельствует о том, что этот народ, так же как его соседи ифугао, находится на той стадии культуры, когда верования и магические представления пронизывают все сферы жизни и, следовательно, не оставляют места для «чистой развлекательности». Это дает нам основание полагать, что упомянутые «сборища» устраивались не просто для развлечения, а в связи с каким-либо важным для семьи или общины событием.

Таким образом, с нашей точки зрения, исполнение уллалимов носит в основном обрядовый характер и генетически связано в первую очередь с ритуально-магическим комплексом «охоты за головами».

«Лабав Донггон» сулод о. Панай исполняется во время вспашки полей, сбора урожая, празднеств по случаю крещения ребенка, сватовства, свадьбы, ночных бдений при покойнике; кроме того, эпос поют по вечерам «на посиделках» и во время различных празднеств в *баррио* (деревне).

В районе распространения эпоса есть несколько исполнителей. Лучший из них — Уланг Удиг, информатор Ланды и Нунес — шаман (*байлан*), который «научился эпосу, так же как и своей профессии — *байлан*, — от своего деда, а позже — от дяди»³⁶. Нунес также отмечает, что Уланг Удиг знает эпос лучше других сказителей потому, что, будучи шаманом, чаще исполняет его³⁷. Сам Уланг Удиг ясно осознает сак-

³¹ Barton R. F. The Kalingas, their Institutions and Law. Chicago, 1949.

³² Billiet Fr., Lambrecht Fr. Op. cit., p. 47.

³³ Licci-Espino F. Jr. Sulyap sa Kalingga Ngayon. Sagisag, Manila, Agosto 1975, p. 50.

³⁴ Licci-Espino F. Jr. Op. cit., p. 49.

³⁵ Barton R. F. The Kalingas, their Institutions and Law.

³⁶ Landa J. Op. cit., p. 5.

³⁷ Nunes E. H. Op. cit., p. 20.

ральность эпоса. Об этом свидетельствуют наблюдения Ланды: «Прежде чем исполнять для меня эпос, Уланг Удиг совершил обряд, в ходе которого он общался с духами и просил, чтобы они разрешили ему спеть священные части эпоса. Его просьба была удовлетворена, и исполнение состоялось; в ином случае, как он объяснил, он не стал бы петь. Однако... старик намеренно опустил некоторые священные части, потому что боялся, что духи передумают... и навлекут несчастья не только на него, но и на всю семью»³⁸.

Петь «Лабав Донггон», как отмечает Ланда, может и мужчина, и женщина. Манера исполнения зависит от ситуации. Часто поют не весь эпос полностью, а лишь те его части, которые соответствуют характеру проводимого обряда. Ланда выделяет три основных способа исполнения³⁹: отрывистое выкрикивание текста короткими порциями «в религиозных обрядах» (видимо, имеются в виду камлания); быстрое монотонное исполнение очень высоким голосом «во время особых общественных событий», в число которых он включает, например, сватовство; пение с разнообразными интонациями, выбор которых зависит от содержания текста, — в тех случаях, когда эпос поется (на этот раз полностью) «как произведение устной литературы». В последнем случае исполнение начинается, как правило, вечером, после ужина. Собравшиеся просят сказителя спеть. После долгих уговоров исполнитель, если это женщина, садится в гамак и поет, раскачиваясь: певец-мужчина обычно садится у стены дома. Во время пения сказитель аккомпанирует себе на музыкальном инструменте *агонг*, может жестикулировать. Текст повествования делится на строфы, в которых первая строка поется с повышающейся интонацией, а заключительная — с понижающейся. Слушатели ведут себя непринужденно. Старики курят трубки и пьют кокосовое вино. Все присутствующие, включая женщин и детей, живо реагируют на повествование, сказитель порой прерывает пение и отвечает им.

Исполнение эпоса у сулод может иметь как ритуально-магическую, так и преимущественно эстетическую функцию. Появление последней, возможно, связано со сравнительно давней христианизацией сулод, в ходе которой языческая обрядность, сосуществуя с католической, претерпела некоторые изменения. Нам представляется, однако, что для эпоса сулод, так же как и для вышеописанной эпикки, определяющими являются обрядовые связи.

«Агью» илианонов может исполняться только ночью и лишь в следующих случаях: перед началом сезона расчистки полей, после обряда *патаан то каманга* — «кормления точильного камня» (считается, что этот обряд наделяет орудия обработки полей — лезвия и оселки — магической силой); вечером накануне сбора урожая риса, что, по мнению Мануэля, в данном случае связано с представлением о *пинипи* — молодом рисе как подателе жизни — *life-giver* (об этом говорится и в эпосе); на свадьбе — «для развлечения»; во время ночных бдений при покойнике; при посещении селения гостями, перед их отъездом⁴⁰. Прежде, когда была распространена кровная вражда, эпос исполнялся вечером накануне выступления в поход: считалось, что это принесет воинам победу над врагом. Можно предположить, что современное исполнение «Агью» во время приезда гостей, т. е. представителей неродственных, в прошлом, возможно, враждебных групп (события, аналогичного взаимным посещениям, подтверждающие мирное соглашение у калинга), является именно отражением связи этого эпоса с «охотой за головами».

Перед началом основного текста сказитель поет *памара* — обращение к духам. Текст «Агью» — стихотворный, в основе его лежит семи-

³⁸ Landa J. Op. cit., p. 21.

³⁹ Ibidem, p. 20.

⁴⁰ Manuel E. A. Agyu: the Ilianon Epic of Mindanao, p. 92—94.

сложная строка, характерная для старофилиппинской поэзии⁴¹. Основная форма исполнения — пение, но иногда сказитель переходит на быстрый речитатив.

Мануэль в одной из своих работ говорит, что «Туваанг» багобо исполняется в тех же случаях, что у ифугао и сулод, а также для развлечения⁴², а в другой работе — тогда же, когда и эпос илианонов⁴³. В отличие от «Агью», один и тот же текст которого исполняется в различных случаях («у илианонского певца нет выбора»), «Туваанг» представляет собой обширный эпический цикл, из которого избираются тексты, наиболее соответствующие данному случаю⁴⁴.

Эпос «Туваанг» обязательно предваряется вводной песней — *таббай-ано*⁴⁵, состоящей из двух основных частей. Содержание первой части может сильно варьировать в зависимости от личности сказителя, его опыта, сопутствующих обстоятельств. Обычно в ней говорится о самом певце, его любви, мечтах, страданиях. Менее искусный исполнитель может совсем опустить эту часть и начать сразу со второй, всегда содержащей извинения певца перед слушателями за скудость его искусства, жалобы, что он сегодня «не в голосе» и т. д. Затем следует несколько строк, вводящих слушателей в курс событий, о которых пойдет речь. Как уже говорилось, текст эпоса может прерываться. В промежутках сам сказитель или слушатели поют вставные песни, носящие название *онтагон*.

Суммируя все вышеизложенное, нужно отметить, что у горных филиппинцев исполнение эпоса в основном сольное, однако аудитория может (в различной степени у разных народов) принимать в нем участие: опуская реплики (сулод), исполняя вставные песни (багобо), вторя хором пению солистки (ифугао). Происходит это обычно вечером или ночью, хотя есть и исключения (например, дневное пение художудов при сельскохозяйственных работах).

Можно выделить следующие ситуации, во время которых исполняется эпос: 1) сельскохозяйственный цикл, связанный с культурой риса — расчистка полей, вспашка, прополка, сбор урожая; 2) жизненный цикл — рождение, свадьба, похороны; 3) события, связанные с кровной враждой, «охотой за головами»; 4) престижная обрядность; 5) специальные прослушивания эпоса без видимых практических (ритуально-магических или хозяйственных) целей, имеющие характер развлечения.

Связь с обрядами сельскохозяйственного и жизненного циклов характерна для пяти из семи рассмотренных эпосов: это художуды и алимы ифугао, «Лабав Донггон» сулод, «Агью» илианонов и «Туваанг» багобо. Связь с кровной враждой прослеживается для мифологического эпоса ифугао, уллалимов калинга и «Агью» илианонов, однако из-за изменений, происшедших в обществе, и прекращения «охоты за головами» эта связь постепенно ослабевает и переносится на обряды мирных соглашений. Худхуды и алимы ифугао приурочены к престижной обрядности. Исполнение «для развлечения» в более или менее чистом виде существует, на наш взгляд, только у сулод (эпос «Лабав Донггон»).

В свою очередь все перечисленные комплексы обрядов объединяет представление о возможности магического воздействия на увеличение плодородия. При этом умножение урожая риса — непосредственная цель сельскохозяйственных обрядов, во время которых исполняется эпос, — мыслится одновременно как средство увеличения воспроизводства человеческого коллектива. Подобные представления, зафиксированные у многих народов Юго-Восточной Азии, широко распространены и

⁴¹ *Ibidem*, p. 85.

⁴² *Manuel E. A. A Survey of Philippine Folk Epics*, p. 54—55.

⁴³ *Manuel E. A. Agyu: the Ilianon Epic of Mindanao*, p. 94.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Manuel E. A. The Maiden of Buhong Sky*, p. 8.

на Филиппинах. Здесь уже упоминалось, что илианоны рассматривают молодой рис как подателя жизни; сходные воззрения имеются также у ифугао и других народов архипелага. Нет необходимости доказывать тесную связь основных обрядов жизненного цикла — родильных, свадебных и особенно похоронных — с магией плодородия. В равной степени общеизвестна и описана для многих народов вера в «охоту за головами» как в средство умножения потомства⁴⁶.

Таким образом, мы видим, что эпические произведения горных народов Филиппин, тесно связанные с культом предков и магией плодородия, полифункциональны и исполняются в ходе различных обрядов (или же само исполнение эпоса носит обрядовый характер), цель которых в первую очередь — магическое умножение человеческого коллектива. Возможно, именно тесная связь с обрядом, свойственная филиппинской эпике, и была причиной исчезновения эпической традиции равнинных народов в процессе их христианизации.

Степень связанности эпической поэзии с обрядом у разных горных народов различна. Наиболее сильна она в эпических произведениях ифугао, исполнение которых всегда носит обрядовый характер.

EPIC AND RITUAL AMONG MOUNTAIN TRIBES OF THE PHILIPPINES

The paper gives a brief account of data available about seven folk epics of Philippine pagan mountain tribes: the Ifugao *Hudhud*, *Alim* and a mythological epic; the Kalingga *Ullalim*, the Sulod *Labaw Donggon*, the Bagobo *Tuwaang* and the Ilianon *Agyu*. A preliminary analysis of the epics in the light of historical typology is given.

The main attention is concentrated on the study of the epics' functional connections, their role in ritual practice. All the situations where these epics are performed are connected either with the life cycle, the agricultural cycle, or with head hunting rites. *Hudhud*, *Alim*, *Labaw Donggon*, *Agyu* and *Tuwaang* are all connected with the rites both of the agricultural and the life cycle. Besides this, *Hudhud* and *Alim* appear to be attached to the prestige rites. The mythological epic of the Ifugaos forms a part of the head hunting ritual. In the past, the Kalingga *Ullalim* and the Ilianon *Agyu* were also connected with head hunting rites, but with the disappearance of head hunting practices they became attached to peace-pact ceremonies. Singing epic «for entertainment» in more or less pure form is to be met only among the Sulod.

All the rites with which epic singing is connected are based on a belief in the increase of reproduction by magical means.

⁴⁶ См., например: Стратанович Г. Г. Народные верования населения Индокитая. М.: Наука, 1978.