

Предок из Уламба. Территория мифа

Трудно быть фольклористом. Трудно, если вы не находите нужным пользоваться первоисточниками или принимаете за них что-то, возможно, очень похожее на них. И, конечно, труднее всего отличить «фольклор» от «мифологии», если не исключать заранее, что такового отличия вообще не существует.

В настоящей статье речь пойдет о том, как выглядит миф, если за ним наблюдать беспристрастно, стоя рядом с самими носителями культуры. Такую редкую возможность нам представляют записи двух известных австраловедов, знатоков и собирателей местного фольклора (мифов) – отца и сына Штреловых, которые зафиксировали один и тот же миф в разное время и разными средствами, один методом опроса, другой методом сопровождения (не совсем точно называемого методом «включенного наблюдения»). Как выясняется, миф, рассказанный в разных локусах пространства, – это не совсем один и тот же миф.

Надо лишь заметить, что к мифу, о котором пойдет речь, мы обращаемся не в первый раз и именно с точки зрения взаимосвязи между понятиями мифа и обряда¹. Естественно, возникают повторы, но это естественная дань сложности темы.

Как подчеркивал Т.Штрелов, мифы народа аранда редко имеют совершенную форму (“aranda myths are rarely elaborate in form”). Это набор простых, коротких сообщений о жизни тотемных предков данной (локальной) группы. Они передаются изустно стариками представителям молодого поколения инициированных мужчин, обычно по случаю посещения той или иной священной пещеры, где хранятся деревянные и каменные тьюрунги («тела» мифических предков). Священный центр – это территория мифа. Вот как он описывает одно из таких посещений пещеры в Уламба, удаленном горном образовании в нескольких милях к северо-востоку от высочайших пиков в западной части хребта Макдоннелл.

Группа мужчин готова отправиться к пещере. Перед выходом копья и другие принадлежности оставляют и в полном молчании начинают движение по тропе в соответствии с представлением о единственно правильном пути. Время от времени проводник останавливается. Показывая скалы и деревья, которые фигурируют в повести о предке из Уламба, он на языке жестов объясняет их значение. Любые вопросы под запретом. Молодые люди должны довольствоваться тем, что наставник считает нужным сообщить, и, если этого недостаточно для полного понимания мифа, им следует

¹ См.: Белков П.Л. Миф и тотем в традиционном обществе аборигенов Австралии (СПб., 2004); Из чего состоит и как работает австралийский миф // *ethnomanuscripts.ru*, 17.04.2019.

дождаться следующего такого случая. Наконец, наставник останавливается и указывает на большой круглый валун; в нем виднеется отверстие, из которого, как дает понять наставник, когда-то впервые вышел на свет предок из Уламба. Выше расположена скала, представляющая тело тотемного предка-птицы, который обычно прятался там, боясь, что вождь из Уламба убьет его. Еще дальше бесформенная груда камней на месте ночного лагеря предка из Уламба. Это тела человеческих жертв, которых он убил своими копьями, чтобы приготовить себе еду из их сладкого мяса.

С этого места открывается широкий вид. Проводник объясняет, что обычно отсюда в начале (времен) предок из Уламба холодным утром высматривал человеческие жертвы, а затем через низкий проход в скале отправлялся на юг, на территорию, которую теперь занимают западные люди аранда. Перед этим он останавливался на седловине горы и оглядывался с грустью на свое родное Уламба. Наконец, наставник направляет взгляд своих последователей на конический холм внизу. Холм представляет тело предка, когда он вернулся домой после своей последней охоты.

Теперь группа уже совсем близко от пещеры. По сигналу предводителя каждый мужчина подбирает палочки, камни, сосновые иголки. За крутым поворотом вдруг открывается пещера. Камни, веточки и сосновые иголки бросают в сторону пещеры, чтобы предупредить духов предков, не вызвать их недовольство грубым вторжением, иначе кто-то может умереть в ближайшем будущем. Пещера состоит из двух огромных валунов, лежащих один поверх другого. Темная порода внизу представляет тело самого предка из Уламба, который впал в вечный сон после возвращения из последнего похода. Смертельно раненный своей жертвой он с трудом добрался до своего дома. Только здесь он мог сомкнуть свои веки. Отец ждал его здесь и распростерся над телом сына. Они превратились в большие камни, наполненные семенами жизни.

Группа паломников останавливается. В узкой щели между двумя каменными глыбами хранятся священные тьюрунги. Присутствующие садятся полукругом на скальной площадке. Двумя сотнями футов ниже, на дне узкого ущелья видны стройные деревья с белой корой. Они представляют копья, которыми предок из Уламба когда-то убивал свои жертвы.

Руководитель извлекает связки тьюрунг и передает своим спутникам, которые раскладывают их на подстилке из травы и листьев. Затем он развязывает тьюрунги и поет песнь о странствиях предка из Уламба. Каждая тьюрунга представляет предка в разные моменты его жизни и каждой тьюринге принадлежит определенная строфа песни. Тьюринги переходят из рук в руки, собравшиеся страстно прижимают их к телу.

Песня требует пояснений, так как содержит множество вышедших из употребления и непонятных слов, которые к тому же расчленены, а части переставлены в метрических целях. Такая перестановка служит защитой от ушей непосвященных. Тем не менее именно на этой песне, слова которой старейшины группы хранят в глубокой тайне, основан весь миф об Уламба. Так что руководитель тратит много времени на объяснение каждой строфы после того, как она заучена посвящаемыми, причем объяснение общего смысла (general meaning) строф, опять-таки, происходит в основном

на языке жестов. И вновь нельзя задавать вопросы. Если что-то неясно, надо ждать другой возможности получения дополнительной информации. Обычно такая возможность появляется вечером в тот же день, при создании декора танцоров во время тайных церемоний в честь предка из Уламба.

Когда темнеет молодые люди вновь собираются вокруг старого предводителя и под его руководством начинают наносить на тело декор для проведения церемонии в память о предке из Уламба, чью историю жизни (life-story) они уже узнали днем. Данная церемония являет собой драматическое представление, состоящее из сцен, посвященных деяниям первопредка, отраженным в пояснениях к деталям ландшафта и строфам песни, полученным ранее от наставника. Каждый рисунок соответствует различным декорам вождя из Уламба, которые он наносил на тело в разные моменты в разных местах своих странствий.

Т.Штрелов подводит всему им виденному и слышанному такой итог: «Миф есть сумма множества различных объяснений, которые старые вожди группы дают молодым мужчинам касательно традиционной песни, священных церемоний и физических особенностей ландшафта, связанных с историей жизни данного тотемного предка, почитаемого членами группы. Каждый эпизод мифа жестко фиксируется: скалы, холмы, горы не меняются, и даже деревья переживают многие поколения. Хотя я *фактически не цитировал миф о предке из Уламба*, его общие контуры будут достаточно ясны читателю из моего описания значений, придаваемых скалам, деревьям, холмам и горным проходам, которые могли видеть участники восхождения к священной пещере. И если бы молодые люди захотели идти дальше известным традиции путем предка из Уламба, они бы нашли каждую из его главных стоянок и тела его жертв, все без исключения записанные средствами различных физических объектов, разбросанных во всех местностях, где он наводил ужас своими нападениями (курсив мой. – ПБ)»².

Итак, Т.Штрелов считает необходимым заметить, что фактически *не цитировал* миф (not actually quoted), ограничиваясь описанием значений физиографических знаков. Но что именно он подразумевает под «цитированием» мифа? Вероятно, ключом к решению этой загадки является синонимия терминов «миф» и «легенда» в текстах Т.Штрелова. Помимо имен физиографических знаков, строф песен, привязанных к тьюрунгам и церемоний (пантомим с «переодеванием» в предков) существуют легенды или, предположительно, связанные повествования о деяниях предков, создаваемые на основе разрозненных «объяснений». Последовательность событий, отпечатанных в ландшафте, фиксируется в последовательности строф песен, а затем – сцен, в которых актеры, загримированные под предка в его различных временных ипостасях, изображают его действия в том порядке, в котором он их совершал, согласно

² Strehlow T.G.H. Aranda traditions. Melbourne, 1947, p.5-6.

традиционным представлениям. В известном смысле песни и танцы отображают *сюжетную схему* мифа.

На самом деле Т.Штрелов, незаметным для себя образом использует термин «миф» в двух значениях, как сумму «объяснений», никак не связанных логически, и как легенду, или собственно нарратив, т.е. последовательное, упорядоченное повествование³.

С существованием *легенд*, т.е. словесных нарративов в чистом виде, должно быть связано предположение Т.Штрелова о том, что процесс создания мифов аранда прекратился много веков назад и что современное ему поколение не прилагает уже никаких «литературных усилий» (*literary efforts*), будучи несвободным в проявлениях собственного воображения, находясь под диктатом старших, и способным лишь повторять то, что было изобретено их предками и охраняется авторитетом («тиранией») старшего поколения⁴.

При чтении книги Т.Штрелова возникает еще одна загадка. Миф о предке-людоеде из Уламба не совсем обычен или совсем необычен, так как не имеет тотемической окраски. Несмотря на то, что, по австралийским правилам, такого просто не может быть. Священный центр (реинкарнация, порождение людей) есть одновременно тотемный центр (продуцирование животных определенного вида).

Местный рассказчик не указывает относительно предка из Уламба, «чьих он будет» – к какому тотему, к какой тотемной группе он принадлежит. Хотя все другие свойства священного центра в наличии: каменные тела предка и его отца содержат «семена жизни», а щель между этими камнями является хранилищем тьюрунг, представляющих собой героя мифа в разных местах его странствий (на разных этапах его «карьеры»). Единственное объяснение, которое мы находим этому факту, заключается в том, что владельцы обрядов скрыли от собирателя информацию о тотемической принадлежности предка из Уламба. Следовательно, Т.Штрелову показали только одну из двух половинок этого обрядового ксюмбаллона. И это не единственный случай в практике Т.Штрелова. Достаточно вспомнить предание о предке-людоеде из Анкота, тоже без указания имени и тотема, который косвенно определяется довольно точно: по декору танцоров, представляющих различные ипостаси предка на отдельных этапах его пути⁵.

Места деяний и место смертельного ранения оказываются, естественно, вне рамок экскурсии, так как находятся где-то далеко от Уламба. А вместе с этим факты охоты на человеческие существа и схватки, в которой Уламба получил смертельное ранение, лишь упоминаются. Возникает вопрос, отражены ли эти куски мифа в строфах песни, произносимых при разворачивании

³ Ibid., p.2, 5,6,7.

⁴ Ibid., p.6.

⁵ См.: Из чего состоит и как работает австралийский миф // *ethnomanuscripts.ru*, 17.04.2019.

тьюрунг в Уламба, или нет? Теоретически такие строфы могли петь в тех локальных центрах, которые были местами охоты предка из Уламба, но в целом вопрос остается без ответа.

В другом разделе своей книги Т.Штрелов приводит заключительную часть песни о предке из Уламба в связи с важным для него тезисом, согласно которому. предки находят последнее упокоевание («последний сон») в месте своего происхождения, влекомые туда тоской по дому (longing for home):

Умиравший вождь из Уламба медленно бредет много тяжелых миль, которые отделяют его от дома в горах: он должен дойти туда, чтобы сложить свою голову для последнего сна:

Смертельная схватка окончена: он хочет вернуться:

Высоко в небесах светит полуденное солнце:
Его сердце полно желания вернуться домой.

Его тело блестит в угасающем солнечном свете; он разрисован знаками исполнителя кровной мести. Он видит свой старый дом вдали:

Мой родной дом, мой милый дом, –
О Уламба, глубокое ущелье среди острых скал.

Он слышит знакомый щебет птиц вблизи горы:

Птицы поют множеством голосов
В Уламба, скалистом Уламба.

Он видит свою стоянку. Он видит, что ложе, где он обычно спал, покрыто следами птиц; их острые когти исцарапали ложе; никто не следил за ним, пока его не было:

Мой родной дом, мой милый дом, –
Чьи ноги испещрили его?

Попугаи мультя испещрили его;
Их ноги исцарапали опустевшее ложе.

Он опускается на землю; и сон смыкает его веки навечно⁶.

Мы не знаем полного набора строф. Перед нами лишь заключительный ряд, а именно те строфы, что исполняются в Уламба. Чтобы собрать все строфы, вероятно, пришлось бы посетить все священные центры, все места, где оставил свои следы (тьюрунги) предок из Уламба.

Записанные знаками рельефа местности события распределяются на пять отделов: 1) место происхождения («чудесное рождение»), 2) место стоянки и

⁶ Strehlow T.G.H. Ibid., p.32-33.

отлучка, 3) [совершение актов людоедства], 4) [место ранения], 5) место последнего упокоения. Таким образом, тело мифа о предке из Уламба делится на три субмотифемы (1 и 5 – *начальная* и *конечная ситуация*): I. *отлучка*, II. *нарушение*, III. *следствие* (отправка). Совершенные по форме исполнения, которые сам Т.Штрелов характеризует как большую редкость в собственной практике собирания (см. выше: “aranda myths are rarely elaborate in form”), представляют собой развернутые прозаические сказания с указанием тайного имени предка и его тотемной принадлежности. Несколько таких развернутых примеров «легенд» он дает в своей книге.

В чем-то предвосхищая сказанное ниже, можно утверждать следующее. Миф в нашем («литературоведческом») понимании слова никогда не повторяется, поскольку выдача или удерживание информации зависит от трех вопросительных местоимений: *кто, где и когда* совершает обрядовые действия. Особенно важен вопрос «кто?» От состава собравшихся зависит как степень полноты передаваемой информации, так и ее характер, поскольку каждый раз возникает проблема сочетаемости мифов, владельцами которых являются собравшиеся, а они могут обладать разной степенью посвященности даже в собственный миф, т.е. миф о его личном предке, с которым он себя отождествляет.

Впрочем, и сама ознакомительная экскурсия к священному центру в качестве особого обряда внешне выглядит вполне «повествовательно». Она фрагментируется следующим образом: *призвание (сбор) / отлучка (из лагеря), отправка, путешествие, посвящение, возвращение, показ*. Примерно такую последовательность мы находим в волшебных сказках («царь издает клич» и т.п.).

Как нетрудно заметить, здесь нет *нарушения*. Нет нарушения – нет сюжета, нет сюжета – нет и повествования. Речь идет о том, что *действие, имеющее значение нарушения*, содержится или скрыто в общем рисунке объяснений по ходу дела, в «общих контурах» мифа, по выражению Т.Штрелова (см. выше), и сводится к *мотиву* людоедства, который и определяет *сюжетную линию*: чудовище-людоеда постигает неминуемая кара.

Почему же совершенные по форме, в терминах Штрелова-младшего, сказания представляли собой такую редкость в обрядовой жизни австралийцев?

Прежде, чем мы попытаемся ответить на этот вопрос, приведем целый нарратив о предке из Уламба в записи миссионера Карла Штрелова, который приходится отцом Т.Штрелову, воспитывавшемуся на миссионерской станции своего отца в Германнсбурге. Перед нами не то чтобы вторая версия одного мифа, но другое сообщение о том же персонаже, полученное от другого источника и, вероятно, другим путем. Отец и сын Штреловы знали один миф, но с разных сторон. И, разумеется, этих «сторон» не две, а множество. Это дает более правильное представление о том, что такое *целый миф*. Примерно та-

кова психология свидетельских показаний. Еще в 1920-е годы модель свидетельских показаний применил к фольклору Виктор Шкловский. «При свидетельских показаниях, именно последовательность событий сильнее всего искажается»⁷. Возможно, дело не в последовательности, поскольку последовательность событий рассматриваемого мифа не меняется. Меняются показания относительно этих событий. Каждый свидетель знает лишь что-то свое или умалчивает о том, что знает. Он видит то, что не видят другие свидетели, и не видит то, что видят они. Невольно вспоминается фильм «Расёмон» Акиры Куросавы. Об одном и том же событии каждый рассказывает по-своему. С этим прочтем сказание (Sage) о «злом существе в облике человека» (*atua arintja*), жившем в Уламба (где-то далеко на севере), записанное К.Штреловым⁸, и сравним его с набором привязанных к местности отрывков о предке из Уламба, которые предоставил нам Т.Штрелов.

В Уламба ¹⁾, одном месте высоко на севере, жил когда-то очень злой человек (*atua arintja* ²⁾) со своим старым отцом по имени Топпататака ³⁾. *Atua arintja* взял свое копье и палку (*tnauia*) и пошел на юг, чтобы людей убивать и пожирать. Он прошел по ущелью Финке на тотемную площадку Рама людей-*luta* ⁴⁾, что на верхней Финке. После он перевалил через *Krichauff Ranges* и увидел на юге много молодых мужчин (*rukuta*), которые там поедали *manpa jira* [съедобные корни]. Эти *rukuta* были люди-*initjinjintja* [т.е. маленькие черные птицы]. *Atua arintja* вложил свое копье в копьеметалку, убил несколько *rukuta*, зажарил и съел. Затем он обернулся. Когда он заметил людей-*luta* в Рама, он сказал:

Ulatotatota airilinjatarana.
Коротколобые видят меня.

Люди-*luta*, которые о его злодеянии не имели никакого представления, приняли его как гостя. На другой день пошел *atua arintja* дальше и пел на пути *arintja*-песню:

Arakapatura lapaia litjina,
Пока солнце высоко на небе, буду я дальше идти.
Ulakulbakunula litjina.
Ноги быстро передвигая вперед, буду я идти.

Он прошел через ущелье Финке и пришел в Парра ⁵⁾, где он песню запел:

Tmara nuka Ulamba indapindama.
Лагерь мой Уламба всегда лежит, т.е. моя родина в Уламба.

Отсюда пошел он по широкой равнине дальше и достиг Уламба. Там он улегся в большой каменной пещере, называемой Тьялапáлапа ⁶⁾. Вскоре после этого он опять

⁷ Шкловский В.Б. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. II. П., 1919, с.117.

⁸ Strehlow C. I. Die Aranda- und Loritja-Stämme in Zentral-Australien. Frankfurt am Main, 1907: I. Teil. Mythen, Sagen und Märchen des Aranda-Stammes. (Veröffentlichungen aus dem Städtischen Völkermuseum Frankfurt am Main), S.90-92.

пустился в путь на юг и, пройдя Рама, дошел до Интьитьирпа ⁷⁾, где он услышал много молодых мужчин (intitja), говорящих друг с другом. Он подкрался к ним, убил копьем много молодых мужчин и съел их. Люди-luta, у которых он на обратном пути опять устроился, дали ему хлеба из семян выпить. Он прошел затем по ущелью Финке и пришел к высокой горе под названием Эркнататна ⁸⁾, с которой он спустился на равнину, называемую Йерратака ⁹⁾. Когда он в Уламба вернулся, спросил его отец: Где ты был? Только поблизости, был его ответ. На следующий день пошел он другим путем на юг и пришел к высокой горе, откуда он увидел много молодых людей, которых убил копьем и сожрал. Когда он через ущелье и Пмембатя ¹⁰⁾ в Уламба вернулся, спросил его отец: Где ты был теперь? Ты не принес никакого мяса, но выглядишь совершенно сытым. Он ответил, что наелся manna luta [семян акации] и лег спать. На следующий день пошел он опять в Рама, где люди-luta с подозрением спросили его: Почему ты всегда приходишь к нам? Атуа аринтя пошел дальше и пришел к яме, в которой много мужчин собралось, которые громко разговаривали друг с другом, на что atua arintja сказал:

Ipitaipita ankarapankarama.

В большой яме говорят они непрестанно друг с другом.

Опять пожрал он несколько человек и пошел назад в Рама. Люди-luta, которые теперь начали что-то подозревать, спросили его: Как ты пахнешь? Ты пахнешь будто ты ешь мертвых людей и не дали ему хлеба. На этот раз он вернулся в Уламба через Ирбангатара ¹¹⁾. После того, как он здесь отдохнул, предпринял он путешествие на юг, на пути попил воды в Пмалинтьоала ¹²⁾ и расположился опять в Рама.

Когда он дальше на юг пошел, нашел он только одного одинокого мужчину в Ноботта ¹³⁾, который был левшой (lingatjakua). Когда тот увидел приближающегося atua arintja, вложил он копье в копьеметалку, чтобы метнуть в него, однако он не попал в цель. Тогда он быстро схватил свою палку (tnauia) и ударил ею atua arintja по спине. Однако последний убил леворукого человека ударом копья в бок, извлек из него жир и привязал к голове веревкой. Когда он пришел в Рама, спросили его люди-luta, кто нанес ему раны, на что он ответил, что раны возникли сами по себе. Совсем обессиленный вернулся он в Уламба, где отец обнял его, и спросил: кто его ранил. Однако, когда он увидел человеческий жир на его голове, он спросил: Ты все время пожирал людей, ты плохой сын. Atua arintja пошел в каменную пещеру и бросился на пол пещеры. Топпататака распростерся над ним и оба tjurungeraka (обратились в тьюрунги. – ПБ)⁹.

Теперь мы видим миф о предке из Уламба вроде бы целиком, вместе со всеми теми кусками, которые не видны и потому не показываются в окрестностях обрядового центра Уламба. Однако мы так и не узнали имя предка и его

⁹ Этимологические пояснения К.Штрелова к названиям точек на мифологической карте: 1) **ulamba**, т.е. лоб (ula) вождя; 2) **arintja** (северный диалект) = **erintja**, злое существо; 3) **toppatataka**, составное из **toppa** = спина, и **tataka** = красный: тот, у кого красная спина; 4) **luta** = маленький валлаби; 5) **parra** = хвост. 6) **tjalapálapa** = пупок; 7) **intjitjirpa** = площадка молодых мужчин (intitja); 8) **erknatatna**, составное из **erknata** = гусеница и **atna** = экскременты, означает: экскременты гусеницы; 9) **jerrataka**, от **jerra** = муравей, означает: муравьями покрытый; 10) **pmembatja** = след змеи; 11) **irbangatara**, составное из **irbanga** = рыбы и **tara** = два; 12) **pmalintjoala**, составное из **arpa** = змея и **intjoa** = antja горло; 13) **nobotta**, производное от **botta** = кучка, означает: кучки jelka, одно место в Palm Creek.

тотем. Более того, рассказчик не называет его *предком*, но *злым существом*. Скорее всего перед нами стяженная версия, представляющая собой пересказ песни, и этот пересказ носит экзотерический характер, ибо исполняется не в самом Уламба и, скорее всего, представителем не той локальной группы, которая владеет данным центром. Открепленность от обряда в рассматриваемом случае проявляется уже в том, что Уламба характеризуется как «одно место высоко на севере», т.е. *где-то там*, в «тридевятом царстве».

Что же касается формы исполнения, К.Штрелов во многих случаях давал два варианта – песню, а затем ее пересказ своими словами, поясняющий смысл строф в целях повествовательной стройности (целостности). В данном случае строфы песни не приводятся, за несколькими исключениями. Видимо, отсюда и берет свое начало соответствующий обычай припевов при рассказывании многих сказок, идущих непосредственно от первобытных сказок¹⁰.

Как может показаться на первый взгляд, сказание делится на две части, кумуляцию (цепь) убийств и встреча с противником (жертвой), который наносит смертельный удар главному персонажу. Это литературоведческая точка зрения и для фольклора такой метод деления не имеет силы. В действительности рассказ можно структурировать двумя разными способами, по типу кумулятивной сказки (*цепного мифа*¹¹) или по типу священного, *обрядового мифа*.

В обоих случаях нарратив делится на субмотифемы *отлучки, нарушения и отправки*, которые служат главной компонентой сюжета – простейшей системой координат. Нюансы возникают при распределении мотивов, в зависимости от того, как они проецируются главную компоненту. (Мы пользуемся методом главной компоненты обратным ходом: сначала декорреляция «данных» (мотивов), затем создание так называемой исходной матрицы.)

	Цепной миф	Обрядовый миф
Начальная ситуация	Злое существо и его отец.	Выход предка из отверстия в Уламба.
Отлучка	Злое существо из Уламба отлучается из дома на охоту. Он встречается на своем пути людей, безнаказанно убивая и пожирая их.	Предок из Уламба отправляется на охоту.
Нарушение	Наконец, он встречается леворукого человека из Ноботта, который сам нападает на него и наносит ему палкой удар по спине.	Однако он охотится на людей.
Следствие (отправка / возвращение)	Смертельно раненное злое существо возвращается в Уламба к отцу	Однажды он встречается человека из Ноботта, который смертельно ранит его. Предок возвращается в Уламба к отцу
Конечная ситуация (этиологический мотив)	Там его ждет отец и они вместе превращаются в тьюрунги.	Там они оба превращаются в тьюрунги.

¹⁰ О происхождении волшебной сказки. Сказки полные и неполные // *ethnomanuscripts.ru*. 09.10.2019.

¹¹ Кумулятивные сказки. Историческая морфология сказки – 1 // *ethnomanuscripts.ru*. 02.03.2020.

Второй вариант весьма сходен с мифом о Карора. Предок из Илбалинтья возникает из земли, рождает из себя животных-бандикутов и людей-бандикутов, посылает сыновей на охоту, сыновья в поисках добычи ранят вомбата, который оказывается человеком (предком), и возвращаются к отцу, где вместе с ним превращаются в тьюрунги¹².

Также можно обратить внимание на возможность извлечь из текста К.Штрелова граф в виде двухмотифемной конструкции (эпос, былина). Некое злое существо с устойчивой репутацией людоеда (ср. змей и ему подобные) поедает людей (начальная ситуация), пока не находится смельчак (*нарушение*), побеждающий его (*подвиг*). Слишком слабо развит персонаж «человек из Ноботта». Для того, чтобы этот нарратив стал полноценным эпосом, данный персонаж должен стать протагонистом, т.е. «стержнем» этого нарратива.

Здесь мы вновь возвращаемся к исторической морфологии сказки. С одной стороны, в версии К.Штрелова есть мотивы узнавания (отец узнает, что его сын ест людей и *после этого* они превращаются в тьюрунги), но нет моти-фемы *узнавания*. Поэтому мы окажемся гораздо ближе к истине, если сравним композицию нарратива К.Штрелова со сказкой «Красная шапочка» братьев Гримм. В известном смысле «Красная Шапочка» стала сказкой только благодаря тому, что дело изображается так, что протагонистом является девочка. Но если убрать Красную Шапочку с переднего плана, превратив ее из главного персонажа в одну из жертв волка, мы получим *сюжетную схему* идентичную таковой австралийского сказания о злом существе. Ср. здесь «злое существо» и «человек из Ноботта», там «волк» и «охотник». Все дело в начальной ситуации. Во французской сказке «Красная Шапочка» начальная ситуация представляет девочку, а в сказании народа аранда – злое существо из Уламба. Преемственность двух *сюжетных линий* очевидна, что, разумеется, не может означать преемственность конкретных нарративов¹³.

К чему же мы пришли на данной стадии исследования? Если под мифом понимать знание «общего смысла» нарратива о локальном первопредке, возникающее в результате неоднократных повторений различных церемоний, один и тот же миф изменяется от церемонии к церемонии, от индивида к индивиду. При этом миф как завершенный (совершенный), отдельный нарратив, т.е. некоторое повествование, имеющее, выражаясь в старом стиле, *завязку, развитие и развязку*, реализуется только в пересказах на словах того, что существует в виде безмолвной знаковой системы (жесты, песнопения, детали де-

¹² Источник: «Strehlow T.G.H. Aranda Traditions. Melbourne, 1947, с.7-9. К мифу о предке Карора мне уже приходилось не раз обращаться, с той целью изучения законов морфологии фольклора (см.: Белков П.Л. Миф и тотем в традиционном обществе аборигенов Австралии (2004). На фоне последних исследований этот миф становится более понятен с точки зрения представлений о периодичности, повторяемости подобных явлений австралийской культуры.

¹³ См. подробнее: Метаморфология сказки «Красная Шапочка»: миф, эпос, сказка. Историческая морфология сказки – 3.3 // *ethnomanuscripts.ru*. 2.05.2020.

кора, танцевальные движения). В зависимости от обстоятельств и места исполнения такой нарратив может принимать форму либо *обрядового мифа* с одномотивной структурой, наподобие *басни*, где на месте морали стоит этиологический мотив, либо *цепного мифа* с неразвитой двухмотивной (эпической) структурой¹⁴, где вторая мотивема представляет собой некое подобие *финала* кумулятивной сказки (в терминах Проппа).

На этом фоне понятие открепления мифа от обряда приобретает следующий смысл. Миф привязан к местности (ср. заветные праздники). Привязка к определенному месту (на карте) и есть связь мифа с обрядом. Вне связи с местностью миф, превращается в былинку (эпос) или сказку. В былинке конкретная местность приобретает характер своего рода логического оператора, а в сказке вообще испаряется до «некоторого царства, некоторого государства». Напротив, вне связи с сюжетом миф превращается в инвентарь названий локальных священных центров, или устную карту мифического пути первопредка. С этими явлениями связана *морфология поэтики* австралийского мифа. Подлинный миф (нечто неизрекаемое) рассказывается несловесным способом средствами элементов ландшафта, строф традиционной песни и пантомимы (наряда и танца). В отношении песен здесь нет никакого противоречия, так как песни без соответствующих объяснений молчат для непосвященных, подобно зашифрованным сообщениям.

С точки зрения «исторических корней волшебной сказки», важно подчеркнуть, что понятие открепления мифа от обряда не эквивалентно понятию отмирания обряда, следовательно, причиной возникновения сказки не может быть исчезновение обряда. Как показывают австралийские материалы, эпос и сказка вполне мирно сосуществуют как с живым мифом, так и с живым обрядом. Как показывают европейские, в частности, русские сказки, миф часто продолжает жить в качестве элемента или каркаса сказок.

27 мая 2020 г.

¹⁴ Надо отдавать себе отчет в том, что басня есть более позднее явление, чем миф. Речь идет о сходстве чисто морфологического характера. Разумеется, басня использует структуру мифа, а не наоборот. – ПБ.