

«ЗМЕИНЫЕ» МОТИВЫ В АВСТРАЛИЙСКОЙ МИФОЛОГИИ

Змея Радуга является одним из самых распространенных и противоречивых персонажей австралийской мифологии. По мнению Рэдклиффа-Брауна, этот образ является наиболее часто встречающейся репрезентацией креативной и в то же время деструктивной силы природы, связанной прежде всего с дождем и водой¹. Наиболее типичны ассоциации со штормом, приливом, громом, молнией. В Юго-Восточной Австралии этот персонаж ассоциируется с водопадами, поскольку в подобных местах чаще всего можно видеть такое явление природы, как радуга². Напротив в мифологии карадьери «змеиный» персонаж *булаинг* вообще никак не связан с представлением о радуге³. Во многих районах Австралии образ Змеи Радуги редуцируется до понятия «водяной змеи»⁴.

Австралийские локальные традиции демонстрируют достаточное число более радикальных решений, связанных с отклонением от стандартного представления о внешнем облике персонажей данного типа. В качестве самостоятельного персонажа Змея Радуга вообще может «не быть собой», в терминологическом смысле. Так, в некоторых случаях Змея Радуга замещается образом акулы (Юго-Восточная Австралия), крокодила (Новый Южный Уэльс) или «эму без перьев» («featherless emu»), который всасывает с водоворотом любого, кто отважится плавать в одном из его водоемов⁵. При некоторых исключениях (см. ниже) это нетотемические персонажи, не подлежащие магическому продуцированию и не связанные с тотемными местами, — персонажи, которые в воображении аборигенов принимают формы фантастических животных, «похожих на змею».

В целом перечисленные случаи показывают, что Змея Радуга — это собирательный мифологический образ, который лишь в очень редких случаях соответствует своему «родовому» имени и ассоциирующимся с ним признаками. Как выясняется, существа, объединяемые в одну группу с

помощью вокабулы «Змеи Радуги» не могут быть жестко детерминированы ни по одному из упомянутых признаков вплоть до таких вроде бы обязательных определений, как «радуга» и «змея».

Далее можно также заметить, что утрата / приобретение тех или иных признаков либо низводит рассматриваемый образ до положения локального тотемного первопредка, либо поднимает его до уровня верховного надтотемного существа. Соответственно в одних культурах «змеиный» персонаж может выступать как одинарное существо, привязанное к определенному локусу, в других — представляя собою *одно*, становится дислокальным, вездесущим, присутствующим одновременно в множестве водоемов⁶.

Мотив гигантизма подобных персонажей, представление о «гигантской змее», «чудовище, подобном змее огромных размеров» и т.п. как один из наиболее характерных, выигрышных признаков этого образа подчеркивается во многих традициях⁷. Вероятно, это обусловлено самим содержанием рассматриваемой функции. В мифах «змеиные» персонажи выполняют функцию проглатывания и последующего изрыгания первопредков, что становится одной из метафор перерождения в рамках возрастной инициации, как это происходит с мифом о Юлунггале или мифом о змее Нгальод⁸. Возьмем еще один пример: в мифе аборигенов юалай *кариа* («змея-радуга») проглатывает жен Байяме («бога инициации»), который освобождает их и возвращает к жизни⁹.

Однако образ патрона инициации не обязательно связана с образом гигантской змеи, функция которой состоит в проглатывании жертвы. Во многих случаях герои мифа умирают от укуса змеи. В Центральной Австралии (южные аранда) с этим образом сближается миф о двух ядовитых змеях *илбаралеа*, ассоциирующихся с двумя мифическими братьями Нтьикантья из местности Ндапакильяра¹⁰. В мифе о питоне Юравадбаде (Западный Арнемленд) мотиву проглатывания соответствует мотив смертельного укуса¹¹.

Связь образа Змеи Радуги с идеей возрастной инициации порождает различные формы ритуализованного поведения вне собственно обрядовых действий, что связано с представлением об опасных водоемах, считающихся мес-

тами обитания подобных существ. Привилегия приближаться к таким водоемам принадлежит только знахарям¹². У аборигенов викмункан в Северном Квинсленде существует поверье о существе, «по внешнему виду напоминающему змею, но размерами превосходящему крокодила», которое утаскивает на дно неосторожных пловцов¹³.

Среди аборигенов коко яо (п-ов Кейп Йорк, Северный Квинсленд) миф о Паийям — Змее Радуге, проглотившей героя мифа за нарушение пищевого табу во время прохождения обряда инициации¹⁴, трансформируется в поверье о том, что только человек, являющийся членом того клана, на чьей территории находится «тотемное место» Паийям, может плавать в водах лагуны безнаказанно, не боясь, что Паийям похитит его *muni* (*ghost*). Человек, потерявший *muni* становится неразумным как младенец. Вернуть человеку *muni* может только знахарь, происходящий из клана Порньюнгон, которому и принадлежит тотемный центр Пайяма¹⁵. Тотемом одного из кланов аборигенов викмункан является кобровая змея Ойнгорпан. Существует поверье, будто она переворачивает лодки *чужаков*, утаскивает в глубокую пещеру под скалой и там проглатывает¹⁶. Утверждение, что подобные существа не трогают членов местного клана, перерастает в идею целительной силы купания в таких водоемах на своей территории¹⁷.

Глубокий водоем или пещера — обычное представление о месте обитания Змеи Радуги или близких ей по функции мифологических существ¹⁸. Таким образом, мотив проглатывания преобразуется в мотив поглощения пучиной. Это водовороты, потоки воды, морские приливы и отливы, потопа, т.е. все те явления, которые предполагают использование понятий, выступающих эвфемизмами проглатывания: «поглощать», «всасывать», «втягивать», «уносить вглубь» и т.п. Интересно, что, как и мотив проглатывания героя чудовищем, мотив поглощения морской пучиной подразумевает асимметричный ответ: извержение потоков воды, прилива и отлива¹⁹. Герой мифа, оказывается захваченным потоком воды, который аналог Змеи Радуги извергает из себя, дабы покарать нарушителя пищевого табу²⁰. Как раз этот вариант по смыслу переходит в вариант «всемирного» потопа в наказание за нарушение опять-таки пищевого

табу²¹. Ср.: Паийям — Змея Радуга в мифе коко яо — проглатывает иницианта Такоби в наказание за нарушение пищевого запрета²².

Метаморфоз «чудовище — пучина» имеет существенное значение при объяснении некоторых исключений. Рэдклифф-Браун писал, что острова Мелвилл и Батерст — это единственный район Австралии, где нет никаких следов образа Змеи Радуги²³. Однако верховный первопредок тиви, аборигенов островов Мелвилл и Батерст, женщина Мудунгкала в мифическую эпоху передвигалась на коленях, создавая русла рек (ползание как эвфемизм отсутствия ног — «змеиный» признак). В другом эпизоде мифологического цикла тиви культурный герой Пурукупали перемещается не на небо, а в морскую пучину. Однако, как только что было отмечено, локализация в водоемах, омутах, водоворотах и т.п. также является признаком «змеиной» природы.

Здесь показателен миф аборигенов муринбата (юго-запад Арнемленда). Главная героиня мифа, «объясняющего» обряд инициации, Старуха Мутьинга, преследуемая людьми за людоедство, спасается тем, что бросается в воду и плывет вдоль русла реки. При этом ей присуща явно «змеиная» форма локомоции: речное русло позади нее становится извилистым. Кроме того, настигнув ее, люди пронзают ей копьем ноги²⁴. Это уже вполне сложившийся зримый образ, в котором соединено течение реки, извивающееся тело, отсутствие конечностей.

Таким образом, персонаж, именуемый Змея Радуга, может присутствовать в мифе не сам по себе, а в виде ассоциаций или атрибутов других мифологических персонажей. В конечном счете, этот персонаж распадается на ряд простейших понятий: «дождь», «вода», «поток», «водоворот», «потоп», «бездна», «запрет», «опасность», «смерть» и т.п.

Следует, однако, добавить, что семантика воды довольно просто перекодируется в семантику огня: дождь — гроза — молния. При этом «змеиные» контаминации не только сохраняются, но и получают развитие в форме фаллической (рекреационной) символики. Так, на юге области аранда известны перламутровые пластины овоидной формы (*потт иркара*). Центром распространения этих ритуальных предметов с гравировкой в виде прямоугольного

меандра, окрашенного красной охрой, является Кимберли (Северо-Западная Австралия). Эти пластины (аналог чуринг) играют важную роль в инициации юношей и считаются источником реинкарнации («происхождения детей») ²⁵. Мотив «молнии» и «радуги» как бы изначально присущ материалу и форме орнамента. Можно было бы привести и другие примеры такого рода.

По-видимому, используемый нами метод ключевых понятий наиболее релевантен мифологическому мышлению и является универсальным приемом комбинаторики образов сверхъестественного и основным способом существования мифологических объектов глобального характера. Это в какой-то степени объясняет, почему в первобытной культуре именно образ змеи приобретает такое широкое распространение и такой широкий смысл. Охотники и собиратели — хорошие этологи. Змея оказывается наиболее подходящим символом функции патрона инициации (кары, возмездия, перерождения) по своим природным данным. Благодаря этому идея инициации приобретает форму, т.е. «телесность» в значении предметности или наглядности. Идея репрезентируется, становится *представлением*. В конечном результате становится возможным (во всяком случае, удобным) оперировать этой функцией в сознании. Не в последнюю очередь этому способствует и изначальная «абстрактность», или «пластичность», образа змеи, позволяющая искать и находить аналогии в любой сфере окружающей действительности.

Поскольку единый образ Змеи Радуги фактически распадается на ряд признаков или «модулей», природные явления, связанные с водной стихией, могут по принципу метонимии заменять собой представление о гигантских существах в облике змеи. Например, в бассейне р.Форрест Змея Радуга не только ассоциируется с водоворотами, которые она порождает, но и отождествляется с ними по структуре поведения ²⁶. Теперь можно понять, почему водный поток, уносящий героев в глубину соука (водоема) в концовке одного из мифов аборигенов аранда (совр. аррерндте), персонифицируется, будучи наделенным именем собственным Пмоара. Это является своего рода рефлексией по отношению к тому подавленному или, под другим углом

зрения, неразвитому состоянию мифа, в котором мотив «поток» реализуется в мотив «змея». В эмпирическом пространстве эти две «половины» одного и того же образа сменяют друг друга во времени, в теоретическом пространстве они одновременны.

Отмеченные нами факты сохраняют свою силу и за пределами Австралии. В Новой Гвинее мотив «Змея Радуга» статистически также выступает лишь маркером аморфного множества функций. В Северо-Восточной Новой Гвинее комплекс представлений о существах *марсалаи*, воплощенных в образе змеи («Змеи Радуги»), занимает внутри культуры *марсалаи* лишь небольшой объем²⁷. Следуя новогвинейской модели сверхъестественных существ *марсалаи*, можно выделить уже знакомые «австралийские» дескрипции: связь с определенным локалем, водной стихией как средой обитания (водоемы, водовороты, омуты), представлением об опасности для чужаков, вторгающихся на запретную территорию, связь с идеей дождя, грома, радуги²⁸.

Из сказанного выше можно попытаться вывести некоторые общие положения. Двойственность образа австралийского мифологического персонажа Змеи Радуги по линии персонифицированное / неперсонифицированное оказывается весьма удобным способом моделирования процесса формирования *архетипов*, или универсальных фольклорных образов. В частности, в этом можно видеть объективную основу возникновения мифологической школы. Представители этого направления верно почувствовали двойную природу мифологических персонажей, но ошиблись в оценке связи составляющих их противоположных аспектов («образ — реальность»), полагая, что эта связь носит хронологический, т.е. необратимый, характер. Персонификация природных явлений происходит синхронно их художественному выражению в качестве таковых, следовательно, процесс этот обратим в пространственном отношении. Двигаясь от одного локального варианта к другому, мы на самом деле переходим из одного качественного состояния в другое. То, что в одном пространстве является реальностью, в другом становится образом. И наоборот, некий словесный образ становится реальной вещью в обряде, т.е., с точки зрения самих носителей традиции, природным явлением.

1. Radcliffe-Brown A.R. The Rainbow-Serpent Myth in South-East Australia // Oceania. 1930. Vol. 1. № 3. P. 342.
2. Radcliffe-Brown A.R. Op. cit. P. 343.
3. Piddington R. The Water-Serpent in Karadjeri Mythology // Oceania. 1930. Vol. 1. № 3. P. 354.
4. Elkin A.P. The Rainbow-Serpent Myth in North-West Australia // Oceania. 1930. Vol. I. № 3. P. 352; Piddington R. Op. cit. P. 352, 354; Berndt R.M., Berndt K.X. The World of the First Australians. Aboriginal traditional Life: Past and Present. Canberra, 1999. P. 253.
5. Radcliffe-Brown A.R. Op. cit. P. 343.
6. Ibid.
7. Lommel A. Die Unambal. Ein Stamme in Nordwest Australien. Munchen, 1952. S. 10; Mathews R.M. Folk-lore of Australian Aborigines. Sydney, 1899. P. 20–22.
8. Berndt R.M., Berndt K.X. Op. cit. P. 252, 255.
9. Parker K.L. The Euahlayi Tribe. London, 1905. P. 102.
10. Strehlow T.G.W. Aranda Traditions. Melbourne, 1947. P. 78.
11. Berndt R.M., Berndt K.X. Op. cit. P. 253.
12. Radcliffe-Brown. Op. cit. P. 343.
13. McConnel U.H. The Rainbow-Serpent in North Queensland // Oceania. 1930. Vol. I. № 3. P. 347–348.
14. Thomson D.F. The Hero Cult. Initiation and Totemism on Cape York // The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. 1933. Vol. LXIII. P. 486.
15. Thomson D.F. Op. cit. P. 501–502.
16. McConnel U. The Wik-Munkan Tribe. Part II. Totemism // Oceania. 1930. Vol. I. № 2. P. 196–197.
17. McConnel U.H. The Rainbow-Serpent in North Queensland... P. 348.
18. Berndt R.M., Berndt K.X. Op. cit. P. 251.
19. McConnel U.H. The Rainbow-Serpent in North Queensland... P. 348.
20. Piddington R. Op. cit. P. 352.
21. McConnel U.H. The Rainbow-Serpent in North Queensland... P. 348.
22. Thomson D.F. Op. cit. P. 485.
23. Radcliffe-Brown A.R. Op. cit. P. 342.
24. Stanner W.E.H. On Aboriginal Religion // Oceania Monograph. 1989. Vol. 36. P. 40.
25. Strehlow T.G.W. Op. cit. P. 73–74; Linton R., Wingert P.S., Harnoncourt R. de. Arts of the South Seas. N.Y., 1946. P. 192–193; Parsons L.A. Ritual Arts of South Seas. St.-Louis, 1975. P. 24–25.
26. Elkin A.P. Op. cit. P. 349.

27. Mead M. The Marsalai Cult Among the Arapesh with Special Reference to the Rainbow Serpent Beliefs of the Australian Aborigines // Oceania. 1933. Vol. IV. № 1. P. 51.

28. Mead M. Op. cit. Pp. 39, 51.

М.В. Станюкович

КОРПУС ТЕКСТОВ ПО ЭПИКЕ ИФУГАО

Приношу благодарность американскому антропологическому фонду Wenner-Gren, финансировавшему мою полевую работу в Ифугао в январе-августе 1995 г.

Худхуды, женские эпические сказания ифугао, помимо живого бытования представлены разновременными аудио- и текстовыми записями разного качества и длины.

Наиболее старые разрозненные фрагменты текстов находятся в десятичной неопубликованной секции Байеровского собрания Филиппиняны, подлинник которого хранится в архиве Сиднейского Университета (Австралия), копии — в Йельском Университете (США) и в личном архиве автора ([Leon of Kutug] ca.1902). В 30-е годы XX в. Френсис Ламбрехт, бельгийский миссионер в Ифугао, опубликовал в журнале «Маленький апостол Горной провинции» краткие изложения нескольких худхудов (Lambrecht, Francis 1932–1934).

В конце 30-х — начале 40-х годов худхудами заинтересовался Р.Ф. Бартон, который работал тогда в нашем Институте. В фонограммархиве Института этнографии (Ленинград) хранилась пленка (пленки?) с записями фольклора ифугао, сделанными, по-видимому, в 1937 г. во время экспедиции Бартона на Филиппины. Нотная запись, которую Э.В. Эвальд транспонировала с одной из этих пленок (мужское эпическое сказание «Virgin birth»), опубликована в его работе (Barton 1955: 12). Мне пока не удалось найти эти пленки, т.к. фонограммархив ИЭ был передан в ИРЛИ (Пушкинский Дом, Санкт-Петербург) без документации (карточка его была увезена Гиппиусом в Москву, где и затерялась).

В 1940 г. Рой Франклин Бартон собрал в Ифугао ряд текстов для публикации, однако они были утрачены (погибли при переправе через реку).

В 1950-е годы худхуды записывал Вильям Бейер, сын знаменитого Дока Байера. Его пленки (Beyer 1954) не расшифрованы.