

С. И. Яценко

ОРГАНИЗАЦИЯ СТИХА В ИЛОКАНСКОМ ЭПОСЕ «ЖИЗНЬ ЛАМ-АНГА»

Начиная с конца XIX в. илоканскому эпосу «Жизнь Лам-анга» (*Biag ni Lam-ang*) было посвящено немалое количество публикаций¹. Тем не менее вопрос, касающийся формы произведения, в большинстве работ о памятнике либо вообще не затрагивался, либо упоминался лишь вскользь.

В данной статье речь пойдет об основных проблемах, возникающих в связи с анализом памятника с точки зрения формы, а также о некоторых результатах, которые были достигнуты в данной области.

Единственное известное нам исследование «Жизни Лам-анга», где вопрос формы произведения хоть как-то затрагивается, это работа Л. Ябеса «Илоканский эпос» (*The Ilocano Epic*). Известный филиппинский исследователь «Жизни Лам-анга» Леопольдо Ябес в своей работе пишет: «...количество слогов в строке варьируется от 6 до 12. Строки рифмуются по типу монорима “а а а а...”». Такая схема, тем не менее, не является регулярной» [Yabes 1935: 4].

Такая краткая характеристика, безусловно, требует уточнения.

Прежде всего следует сказать, что описанная Л. Ябесом схема в той или иной степени справедлива для всех известных версий текста памятника, которые на сегодняшний день являются доступными. Речь идет о версиях Л. Ябеса (1935 г.) [Yabes 1935], «Братьев Парайно» (1927 г.) [Parayno 2005], Исабело де лос Рейеса (1890 г.) [Reyes 1890], а также о версии Ф. Маганы [Jamias 1948]. С большой долей уверенности можно сказать, что такая схема справедлива и для двух версий, о существовании которых известно, но текст которых найти нам пока не удалось. Это вер-

¹ См. например: [Arsenio Manuel 1963: 10–12].

сия К. Медины (?) и версия, изданная в журнале «Ла Луча» (1926 г.)².

Форме версии текста Л. Ябеса посвящен один из разделов нашей выпускной квалификационной работы бакалавра «Илоканская богатырская сказка “Жизнь Лам-анга”» [Яценко 2009: 15–24], где памятник был рассмотрен нами с точки зрения рифмы, деления на строфы и количества слогов в строке. Поскольку версия Л. Ябеса представляет собой компиляцию трех предыдущих версий «Жизни Лам-анга» (за основу была взята версия «Братьев Парайно», куда были добавлены отсутствующие в ней эпизоды из версии И. де лос Рейеса и версии «Ла Луча»), можно предположить, что выводы, к которым мы пришли, в некоторой степени справедливы и для трех версий текста, положенных в основу версии Л. Ябеса.

В нашей магистерской диссертации «Новая версия илоканского эпоса “Жизнь Лам-анга”», посвященной версии Ф. Маганы, вопросам рифмы, деления на строфы и количеству слогов в строке также посвящен один из разделов [Яценко 2011: 84–121]. В связи с тем, что версия Ф. Маганы — одна из двух, чья аутентичность не вызывает сомнений (записана от крестьянина Франсиско Маганы из г. Банги провинции Илокос Сур; от сказителя была также записана и версия И. де лос Рейеса; неизвестно, были ли записаны от сказителя или написаны в кабине-те версии «Братьев Парайно» и «Ла Луча»), выводы, полученные при анализе формы данной версии, представляют особый интерес.

Детальным анализом формы версии И. де лос Рейеса и «Братьев Парайно» до сих пор никто не занимался.

Итак, «Жизнь Лам-анга» представляет собой поэтический текст (наименьшее число строк содержит версия Ф. Маганы (1047), а наибольшее — версия Л. Ябеса (1477), основной чертой которого является конечный монорим на сочетание звуков [a + сонорный согласный] (прежде всего на *-an*, *-am* и *-ang*), пронизывающий весь текст (с небольшим количеством

² Подробнее о существующих версиях «Жизни Лам-анга» см.: [Yabes 1935: 1–3; Antolohiya 1984: 66–67, 70–72; Яценко 2011: 10–12].

исключений). Количество слогов в строке не является фиксированным и колеблется в пределах 6~16 слогов, что, однако, не означает, что поэтический текст не может быть подчинен каким-либо законам, регламентирующим допустимое количество слогов в строке. Отсутствует какое-либо четкое деление текста на строфы.

Поскольку монорим является основной характерной чертой формы произведения, разумным представлялось бы начать рассказ о форме произведения именно с рифмы. И лучше всего было бы начать с рассказа не о доминирующем в тексте памятника монориме, а о встречающихся в тексте исключениях, не подпадающих под общую схему. Строки с конечными слогами какого типа следует считать исключением? Подчиняются ли данные исключения какому-либо правилу?

Нам не известны нормативные поэтики или исследования, посвященные илоканскому стихосложению, где говорилось бы о правилах рифмовки в илоканском стихе. Возникает вопрос, что считать рифмой, а что нет.

Для того чтобы ответить на данный вопрос, на предмет рифмы нами были проанализированы более сорока илоканских народных песен и около десяти авторских илоканских стихотворений, созданных илоканскими поэтами XVIII–XIX вв., среди которых особое место занимают стихи величайшей илоканской поэтессы Леоны Флорентино (1849–1884), чьи произведения считаются вершиной классической илоканской поэзии [Яценко 2009: 16–20; 2011: 86–97].

Дополнительным ориентиром для нас служили правила рифмовки в классическом тагальском стихе (географическая близость и тот факт, что илоканский язык считается третьим по близости к тагальскому, должны были оказать влияние на литературу обоих этносов), оформившиеся во многом благодаря творчеству величайшего тагалоязычного поэта Франсиско Балагтаса (1788–1862) [Яценко 2009: 16–20; 2011: 84–85].

Результаты сопоставления указывают на две вещи.

Во-первых, правила рифмовки в классическом илоканском стихе совпадают с правилами рифмовки в тагальском. Так, и в тагальском, и в илоканском стихе рифмующимися считаются ко-

нечные слоги в строке с идентичными гласными: ([-a], [-i], [-e],³ [-o/-u]).

Состав последнего слога ограничивает выбор рифмы пределами одной из четырех групп:

- а) открытые слоги (например, [o-o-o-o]);
- б) закрытые слоги с конечным шумным согласным (b, k, d, g, p, s, t);
- в) закрытые слоги с конечным сонорным согласным или полугласным (l, m, n, ng, r, w, y)⁴.

В тагальском классическом стихе рифма является и главным критерием, на основании которого выделяются строфы. Одна строфа всегда связана строфическим моноримом, новая строфа будет иметь рифму, отличную от предыдущей. Илоканская поэзия в целом тоже следует этому правилу (в случаях если в произведении вообще есть какая-либо рифма), особенно это касается авторской поэзии. Тем не менее есть также и значительное число примеров, где этим правилом в той или иной степени пренебрегают.

Во-вторых, складывается впечатление, что рифма в илоканском стихе — явление сравнительно позднее. Рассмотрев рифму в народных песнях, можно заключить, что, по-видимому, изначально рифмовки в илоканском стихосложении не было, а стихотворность песням и другим произведениям народной поэзии придавал ритм, заключенный в силлабо-тонической структуре стиха. Постепенно к последнему прибавлялась и рифма. Из всех песен, где рифма присутствует, можно выделить две большие группы: песни, на всем протяжении которых преобладает монорим, и песни, состоящие из нескольких строф с разной рифмой в каждой строфе. Скорее всего, развитие илоканской поэзии шло

³ В древнем илоканском слоговом письме для обозначения звуков [e] и [i] использовался один символ. Это говорит о том, что раньше данные звуки были вариантами одной фонемы. В современном илоканском языке, по словам К. Рубино, звуки [e] и [i] являются разными фонемами [Rubino 2000: xxvii–xxviii]. Доказательством того, что [e] и [i] раньше были одной фонемой, может послужить и то, что в некоторых народных песнях, где явно наличествует рифма, в определенных строфах рифмуются конечные слоги с этими гласными.

⁴ В классическом тагальском стихе могут рифмоваться еще и закрытые слоги с конечным гортанно-смычным согласным (в илоканском языке гортанно-смычный согласный не может стоять в конце слова).

от отсутствия рифмы к частичной рифме, а затем уже к монориму во всем произведении, либо в отдельных строфах.

Не стоит забывать и об объективной бедности илоканского языка согласными и особенно гласными звуками. Имея в языке всего три гласных фонемы, нелегко избежать рифмы в поэзии.

При рассмотрении рифмы в версии Л. Ябеса (но не версии Ф. Маганы) выясняется, что организация текста на некоторых его отрезках тяготеет к делению на рифмованные четверостишия (иногда единые по содержанию), однако такая модель наблюдается лишь в малой части текста. Так, в 59 строках из 1477, т.е. примерно в 4 % случаев, рифма отличается от доминирующей. Весь текст насчитывает 1477 строк (т.е. 1476 + 1), что заведомо делает его деление на четверостишия невозможным. Для сравнения: в версии Ф. Маганы 24 строки из 1047 имеют отличную от доминирующей рифму (около 2,3 % строк всего текста).

Из приведенного ниже отрывка из версии Л. Ябеса видно, что количество строк в строфах, на которые текст был разделен составителем, может быть от четырех и выше, однако даже беглого взгляда на рифму достаточно, чтобы увидеть рифмованные четверостишия внутри больших по объему строф (текст приведен в том виде, в котором он опубликован в: [Antolohiya 1984]).

O naslag a Dios Espiritu Santo О, сияющий Бог Дух Святой,
silawam Apo toy panunotco Освяти, о Великий, мысли мои,
tapno madupnoac ti panangi- Чтобы стал правдивым мой рассказ
palawagco
ti pacasaritaan ti maysa a tao. Об истории жизни одного человека.

Idi panawen nga unana В давние времена
adda dua nga agasawa Жили муж с женой,
a nabiit pay ti panangawatda Которые только что приняли
iti matrimonio a nangina. Таинство брака.
Iti pannagna ti aldaw Шли дни
di nabayag daytoy babain И вскоре женщина забеременела,
naginaw
ta nadanunen ti panagbungan Ибо принесло плоды
daydi sacramento nga inawat- Таинство, которое они обрели.
dan.

<i>Nadumaduma a bungbungan</i>	Разные плоды
<i>ti inna dita masarsaramsam:</i>	Часто ела она:
<i>salamagi a marabanban</i>	Тамаринды нежные,
<i>pias ken daldaligan</i>	<i>Пиас</i> и <i>далиганы</i> ,
<i>niog pay a lolocoten</i>	Сочную мякоть зеленого кокосового ореха,
<i>bayabas a pariggalsem</i>	Кислые гуаявы,
<i>sua ken lolokisen.</i>	Грейпфруты и <i>лолокисены</i> .
<i>Ket dagitoy met ti inna sidaen:</i>	С рисом вместе ее пищей были:
<i>panapana ken maratangtang</i>	Морские ежи большие и маленькие,
<i>ar-arosip ken aragan</i>	Морские водоросли <i>ар-аросип</i> и <i>араган</i> ,
<i>tirem a tinoctocan</i>	Вскрытые устрицы,
<i>pasayan a kinalapan</i>	Пойманные креветки,
<i>pingpinggan ken im-immoco</i>	Белые моллюски и <i>им-иммоко</i> ,
<i>loslosi ken pocpoclo</i>	<i>Лослоси</i> и морские водоросли зеленые,
<i>leddangan pay ken soso</i>	А еще пресноводные моллюски и <i>сосо</i> ,
<i>ta isu dagitoy ti inna cagusto.</i>	Потому что она любила все это.
<i>Idinto ta magtengna</i>	Когда она достигла
<i>ti pito a bulan daydi sicogna</i>	Седьмого месяца беременности,
<i>napalalo ti ay-ayatda</i>	Они сильно радовались
<i>ta adanin ti panagpasngayna!</i>	Скорому рождению ребенка,
<i>Ket idinto ta castan</i>	И тогда
<i>daytoy babaing Namongan</i>	Эта женщина по имени Намонган
<i>inna dita napanunotan</i>	Подумала о том,
<i>ti aramidenda a balitang.</i>	Чтобы смастерить лежанку.
<i>Kinonana dita nga insawang:</i>	Она сказала и наказала:
<i>«Ay asawac a Don Juan,</i>	«Муж мой, Дон Хуан,
<i>inca pay cuma pumucan</i>	Ты бы нарубил
<i>itay aramiden a balitang.</i>	То, из чего можно сделать лежанку.
<i>Inca cuma imatangnan</i>	Ты бы взглянул
<i>di immulata a cawayan</i>	На бамбук, который мы посадили
<i>idiay bantay Capariaan</i>	Там, на горе Капариаан,
<i>ket inca cuma pucanan».</i>	И срубил бы несколько».

Принципиальным отличием рифмы в версии Ф. Маганы и версии Л. Ябеса является то, что в последней «неправильно» могут рифмоваться целые четверостишия, будь то сплошная рифма типа «а а а а», парная («а а б б»), перекрестная («а б а б») или кольцевая рифма («а б б а»). В версии Ф. Маганы монорим на **-an**

редко нарушается более чем в одной строке на протяжении отдельной строфы (под строфами здесь имеются в виду отрезки, на которые текст разделен в: [Jamias 1948]).

Вероятно, тяготение текста версии Л. Ябеса к делению на рифмованные четверостишия объясняется позднейшей авторской переработкой. Для сравнения приведем следующий пример⁵:

Ф. Магана

*Adu ti napanna kinakaan
Si sumag-babain Dna. Milliang
Adu a kita nga ik-ikan
Bongbonga* a sinoka-an
Kak-kajel ken luk-lukban
Pias ken dal-daligan. (2)*

Salamagui pay a marabanban
Pana-pana ken maratang-tang
Kinalapan nga udang
Tirem a tinok-tokan
Pasayang a bog-bogyan
Rasa, kippin a rinama-an. (3)

Pokpoklo kan pay ken **ping-pinggan**
Gamet, **ar-arosi, ken aragan**
Abuyo a sinil-loan
Ken ugsa a binatanggan
Siek ken **ledda-ngan**
Ti kano **napanna sinar-saramsam** (4)

Л. Ябес

*Nadumaduma a **bungbungan** 20
ti inna dita **masarsaramsam:**
salamagi a marabanban
pias ken daldaligan. [4]*

*Niog pay a lolokoten
bayabas a pariggalsem
sua ken lolokisen
ket dagitoy met ti inna sidaen; [5]*

Panapana ken maratangtang
ar-arosip ken aragan
tirem a tinoktokan
pasayan a kinalapan. [6]

Pingpinggan ken im-imoko
loslosi ken **pokpoklo**
leddangan pay ken soso
ta isu dagitoy ti inna kagusto. [7]

⁵ В (круглых) и [квадратных] скобках заключены номера строф в версии Ф. Маганы и Л. Ябеса соответственно, в том виде, в котором они пронумерованы в: [Jamias 1948]. Для большего удобства мы добавили номера строк версии Л. Ябеса (справа) в том виде, в котором они пронумерованы в: [Antolohiya 1984].

Много было того, что ела
Благородная Донья Миллианг:
Много видов рыбы,
Разные плоды, заправленные
уксусом,
Апельсины и помело,
Пиас и далиганы, (2)

А еще тамаринды нежные,
Морские ежи большие и маленькие, маленькие,
Пойманные лобстеры,
Вскрытые устрицы,
Креветки, полные икры,
Большие и маленькие крабы,
пойманные с помощью *рама*, (3)

А еще, говорят, зеленые морские
водоросли и белые моллюски,
Морские водоросли *гамет*,
ар-аросип и *араган*,
Лесные птицы, пойманные
в капкан,
И олень, которого посчастливилось
поймать,
Пресноводные моллюски
и улитки —
Вот, чем, говорят, питалась она. (4)

* Для удобства сопоставления мы выделили жирным шрифтом и подчеркнули отдельные слова, которые есть в обеих версиях. Если целиком подчеркнута целая строка, то это означает, что такая же строка с таким же набором слов содержится и в другой версии.

Из приведенного выше примера видно, что большая часть текста в строках, рифмующихся на *-an*, *-am*, *-ang*, совпадает в обеих версиях или по крайней мере имеет большое число одинаковых слов, занимающих конечную, рифмующуюся, позицию. В то же

Разные плоды 20
Часто ела она:
Тамаринды нежные,
Пиас и далиганы, [4]

Сочную мякоть зеленого
кокосового ореха,
Кислые гуаявы,
Грейпфруты и *лолокисены*.
С рисом вместе ее пищей были:
[5]

Морские ежи большие и
маленькие,
Морские водоросли ар-аросип
и араган,
Вскрытые устрицы,
Пойманные креветки, [6]

Белые моллюски и *им-*
иммоко,
Лослоси и морские водоросли
зеленые,
И еще пресноводные моллю-
ски и *сосо*,
Потому что она любила все это.
[7]

время строфы [5] и [7], в которых рифма отличается от доминирующей, практически не коррелируют с версией Ф. Маганы. На наш взгляд, такое положение дел вполне может объясняться авторской переработкой текста версии Л. Ябеса, а точнее версии «Братьев Парайно», откуда были взяты строфы [5] и [7] с целью разнообразить рифму. Вдобавок скажем, что в версии И. де лос Рейеса рифма в данной части «правильная», как в версии Ф. Маганы.

Все строки с «неправильной» рифмой в версии Ф. Маганы входят в состав строф, не имеющих аналога в версии Л. Ябеса (следовательно, и в остальных трех). Такова, например, строфа (59), в которой описывается поединок Лам-анга с девятиглавым змеем:

<i>In wen met si sumag-lalakin Lam-ang</i>	Согласился Благородный Лам-анг,
<i>Ket nagsango da a duan.</i>	И встали лицом к лицу двое.
<i>Dinuklos si serpiente</i>	Атаковал змей —
<i>Naiwarsi ti tallo nga ulong</i>	Лишился трех голов своих,
<i>Sana man dinoklosen</i>	Опять он его атаковал —
<i>Naiwarsi ti lima</i>	Лишился пяти,
<i>Ket maymaysa ti natdan.</i> (59)	И лишь одна осталась. (59)

Здесь «неправильная» рифма также может быть объяснена авторской переработкой, а точнее исполнительской импровизацией в процессе исполнения. С тем лишь исключением, что «неправильная» рифма вызвана не желанием разнообразить рифму, а несовершенным владением искусством импровизации.

В версии Ф. Маганы сказитель вставил эпизод со змеем (56–61) сразу после поединка Лам-анга с Сумарангом (48–55)⁶. Описание поединков строится по схожей схеме и описывается одними и теми же формулами: по пути в страну игоротов Лам-анг встречает антагониста, который спрашивает героя, куда тот дер-

⁶ Расположение эпизодов внутри сюжетной линии также, по-видимому, является новаторским. В прочих версиях Лам-анг встречает Сумаранга по дороге к Инес Каннойан. В версии Ф. Маганы герой и антагонист встречаются по дороге в страну игоротов.

жит свой путь. Получив ответ на вопрос, антагонист говорит герою, чтобы тот разворачивался и шел домой, если ему дорога его жизнь. Выслушав отказ, антагонист говорит Лам-ангу, что сейчас они с ним сойдутся в бою. Лам-анг соглашается, двое встают лицом к лицу, начинается схватка (48–52, 56–58). Сам поединок же описывается по-разному: в поединке с Сумарангом герои по очереди бросают друг в друга копья, и Лам-анг в результате убивает Сумаранга. Использованная здесь формула применяется и в описании эпизода, в котором мать героя испытывает его воинскую силу (36–43), он отсутствует в прочих версиях. В нем также имеются строки с «неправильной» рифмой. Чтобы не повторяться, сказитель, по-видимому, решил описать поединок со змеем по-другому.

В данной строфе «неправильно» рифмуются испанское заимствованное слово *serpiente* ‘змей’, слово *dinoklos* ‘атаковал’ в сочетании с энклитической частицей *-en/-n* ‘уже’ (*-en* — после гласных, *-n* — после гласных), словосочетание *ulo+na* ‘головы + его’ и числительное *lima* ‘пять’.

Обратим внимание на то, что в «Лам-анге» слова, оканчивающиеся на *-a* (корневые морфемы, производные слова, а также энклитические личные местоимения), занимающие конечную позицию в строке, как правило, сочетаются с энклитической частицей *-en/-n*, что дает желаемую рифму на *-an*. Такова, например, ситуация во второй строке приводимой выше (59) строфы, где числительное *dua* ‘два’ сочетается с энклитической частицей *-en/-n* (= *duan*). Теоретически таким же способом можно добиться желаемой рифмы и со словами *ulo + na* и *lima*.

В случае со словом *serpiente* «неправильная» рифма, на наш взгляд, помимо непосредственного желания использовать данное конкретное слово может быть объяснена неспособностью сказителя подобрать подходящее для рифмы слово и/или «правильно» построить предложение.

В случае же со словом *dinoklos + en* «неправильная» рифма, как нам кажется, представляет собой попытку сделать рифму хоть как-то похожей на желаемую. Не имея возможности подобрать подходящее слово или желая дважды использовать слово *dinoklos* (в третьей и пятой строках), сказитель, чтобы не заканчи-

вать строку столь нежелательным сочетанием звуков, как *-os*, добавил к нему энклитическую частицу *-en/-n* ‘уже’⁷.

В целом, так как нет возможности доказать тот факт, что «неправильная» рифма здесь, как и в прочих подобных строках в версии Ф. Маганы, объясняется авторской импровизацией, высказанное нами выше является не более чем гипотезой.

Очевидно, основным приемом сказителя при исполнении памятника все же было не привнесение разнообразия в моноримическую структуру текста, а ее сохранение.

Перейдем к рассмотрению доминирующего в тексте «Лам-анга» монорима.

Как уже отмечалось, главная особенность структуры поэтического текста — преобладание на всем его протяжении конечного монорима на сочетание звуков «а + сонорный согласный», чаще всего на *-an*, *-am* и *-ang*. Безусловно, такая рифма является одним из основных способов вызвать сильное эстетическое переживание у слушателя на стадии, предшествующей осмыслению текста. Человек, даже будучи незнаком с илоканским языком, сможет так или иначе оказаться втянутым в канву повествования за счет подобного фонетического параллелизма, повторяющегося из строки в строку.

То, что именно такая рифма используется как доминирующая, очевидно, не является случайностью. Тем не менее следует понять, в какой именно степени данный тип рифмы является неслучайным. Необходимо также ответить на вопрос, касающийся потенциальной продуктивности данного типа рифмы для илоканской поэзии (иначе говоря, насколько легко сочинять стихи на илоканском языке, пользуясь моноримом на сочетание звуков [а + сонорный согласный]).

Нами были вычленены семь моделей, по которым происходит образование данного типа рифмы. Рассмотрим их, начиная с самой употребительной и заканчивая самой непопулярной:

⁷ Из описания самого поединка, кстати говоря, непонятно, кто кого атаковал в пятой строке, где буквально говорится: «затем + он-его + эмфатическая частица + атаковал».

1. Наиболее частотным является способ, при котором **корневые морфемы (КМ), оканчивающиеся на сочетание звуков [а + сонорный согласный], помещаются в конец строки.** Это могут быть как корневые морфемы, употребляющиеся в качестве самостоятельных слов, так и корневые морфемы, служащие производящими основами для слов, образованных при помощи различных префиксов.

<i>Ta innak mangala ti <u>kampilan</u></i>	И я возьму <u>меч</u> ,
<i>Nga agsumbangir a <u>mangan</u></i>	Что в обе стороны <u>ест</u> ,
<i>Ta innak pumokan ti <u>kawayan</u></i>	И я срублю <u>бамбук</u> ,
<i>A pagaramidko ti <u>balitang</u>.</i> (10)	Из которого я сделаю <u>лежанку</u> . (10)

2. **Имена всех основных персонажей**, действующих в произведении, заканчиваются на сочетание звуков [а + сонорный согласный]. Это, безусловно, не случайно. Таковы имена Лам-анг (Lam-ang), Донья Миллианг (Doña. Milliang), Дон Хуан (Don Juan), Инес Каннойан (Ines Kannoayan), Уннайан (Unnayan), Сумаранг (Sumarang), Саридандан (Saridandan), Намонган (Namongan) в версии Л. Ябеса и т.д. Большинство строк, содержащих имена главных героев, организовано таким образом, что они занимают именно конечную позицию в угову рифме. Например:

<i>Dinagus a pinispisi si <u>Don Juan</u></i>	Тут же разрубил пополам <u>Дон Хуан</u>
<i>Deydo napanna pinokan a kawayan</i>	Тот нарубленный им бамбук,
<i>Sana inaramid a balitang.</i>	Затем он сделал лежанку.
<i>«Ay asawak a <u>Dna. Milliang</u></i>	«Ай, жена моя <u>Донья Миллианг</u> ,
<i>Itan ta naaramidko ti balitang...</i>	Теперь, поскольку сделал я лежанку...
(17)	(17)

Существуют строки, состоящие лишь из имени одного из героев. Это строки, содержащие имя главного героя в составе **именной формулы**. Наиболее употребительная именная формула образуется по модели «**слово-определение *sumag-lalakin* или *sumag-babain*⁸ + имя одного из главных героев**». Данная

⁸ ~ 'поступающий как настоящий мужчина' и 'поступающая как настоящая женщина', переводимые на русский язык словами «благородный» и «благородная».

именная формула употребляется только с именами Лам-анга, Доньи Миллианг, Дона Хуана и Сумаранга. В версии Л. Ябеса в схожих условиях вместо слов *sumag-lalakin* и *sumag-babain* употребляются слова *sinanlalakin* и *sinanbabain* ('считающийся настоящим мужчиной' и 'считающаяся настоящей женщиной'). Однако в версии Л. Ябеса данные слова используются только применительно к Лам-ангу и Донье Миллианг. Как правило, данные именные формулы либо занимают отдельную строку, либо им предшествует какое-то значимое слово (чаще всего глагол) или группа слов (как правило, одно или два служебных слова + глагол):

Adu ti napanna kinakaan

Si sumag-babain Dna. Milliang...

(2)

Много было того, что ела

Благородная Донья Миллианг...

(2)

С определенными именами героев могут сочетаться несколько слов, также образующих именные формулы, но уже являющихся не универсальными, подходящими для именованного героя кем угодно вне зависимости от ситуации, а частными, используемыми, как правило, конкретными героями в качестве апеллиатива, хотя иногда встречаются и в авторской речи, употребляемые в качестве детерминатива. Это касается словосочетаний, образованных по модели «**термин родства + имя героя**», таких как «братец [мой] Лам-анг» (в речи Инес Каннойан до свадьбы с Лам-ангом), «муж мой Лам-анг» (в речи Каннойан после свадьбы с Лам-ангом), «сын мой/сын наш Лам-анг» (в речи Доньи Миллианг и родителей Каннойан), «дочь наша Каннойан» (в речи родителей Каннойан), «жена моя Инес Каннойан» (в речи Лам-анга), «сватья [моя] Донья Миллианг» (в речи Уннайан) и т.д. Сюда же относится словосочетание «друг мой Лам-анг» (в речи отца Лам-анга) и употребление в сочетании с именем героя уважительного слова *ápo*, переводимого на русский язык словосочетанием «мой господин». При употреблении такой формулы в авторской речи в качестве детерминатива имеем, соответственно, «ее муж Дон Хуан», «его мать Донья Миллианг» и т.д. Такая именная формула может занимать всю строку целиком или, как и в предыдущем случае, ей может предшествовать какое-то значимое слово или

группа слов. Само имя героя, как правило, также занимает конечную позицию в строке.

<i>Idi ngin-nginawennan Lam-ang</i>	На третий месяц после того как был зачат Лам-анг,
<i>Ti man kinona si <u>asawana a Don</u></i>	Вот, что сказал тогда <u>ее муж Дон</u>
<i><u>Juan</u></i>	<u>Хуан</u> :
<i>«<u>Ay, asawak a Dna. Milliang</u></i>	<i>«<u>Ай, жена моя Донья Миллианг</u></i>
<i><u>Inka man ket luktan</u></i>	Пойди ты, пожалуйста, и открой
<i><u>Tay kamarin a kada-daklan...»</u></i> (5)	Тот самый большой амбар...» (5)

Слова *kaka* ‘братец’ и *apo* ‘мой господин/моя госпожа’ гораздо чаще употребляются самостоятельно, нежели в сочетании с именем одного из персонажей (*apo*: см. строфы 103, 153, 135, 137, 199, 203, 136, 138; *kaka*: см. строфы 105, 107, 110, 179, 180, 162).

Отметим, что в версии Л. Ябеса наблюдается большее количество возможных сочетаний для образования именных формул. Если в версии Ф. Маганы именная формула может содержать в качестве определения к имени героя либо термин родства, либо слово *sumag-lalakin* или *sumag-babain*, то в версии Л. Ябеса имя героя может сочетаться либо с термином родства, либо со словом *lalaki* ‘мужчина’ или *babai* ‘женщина’, либо со словом *sinanlalakin* или *sinanbabain* (а с именем матери Лам-анга Намонган может сочетаться также и слово *baket* ‘пожилая женщина’). Словам *lalaki/babai* или *sinanlalaki/sinanbabai*, так же как и в версии Ф. Маганы, в редких случаях может предшествовать термин родства. Количество случаев употребления формул, состоящих из двух определений и определяемого имени, в обеих версиях примерно одинаковое.

Персонажи, не имеющие имени, в памятнике обозначаются сочетанием из двух слов, первое из которых называет определяемое (не оканчивающееся на желаемое сочетание звуков), а второе — определение. Определение стоит в конце и, по-видимому, специально имеет в своем составе сочетание конечных звуков [а + сонорный согласный]. К этой группе относятся практически все персонажи, у которых нет имен, а также некоторые люди с именами. Например, *Markos a batukan* ‘Маркос-ныряльщик’,

Pasio a tayaman ‘Пасио богатый’, *Si baket ararokutan* ‘Сгорбленная старуха’, *Si ari ti ikan* ‘царь рыб’, *Di buaya a kadadaklan* ‘самый большой крокодил’, *Puraw a kawitan* ‘белый петух’, *Kawitan a karrurayan* ‘Петух с желтыми лапками’, *Aso a burburan* ‘собака лохматая’, *Si ikan a tiwan-tiwan* ‘Меч-рыба’, *Si ama si Kannoyan* ‘отец Каннойан’, *Seseniores a babaknang* ‘богатые сеньоры’.

3. Третьим способом, при помощи которого создается рифма на сочетание звуков [a + сонорный согласный], является помещение в конец строки слов, образованных при помощи суффикса **-an** (иногда также входящего в состав конфикса).

3.1. **Глаголы в форме пассивного залога**, образованные при помощи суффикса **-an** и конфикса **ta- -an**.

<i>Idin ta napanna <u>napaayaban</u></i>	И когда позвал он [их],
<i>Ti kinonana ken si sumag-babain</i>	Вот что сказал он Благородной Донье
<i>Dna. Milliang</i>	Миллианг:
« <i>Inka ngad itan <u>luktan</u></i>	«Пойди же ты сейчас и открой
<i>Tay kamarin a kadadaklan</i>	Тот самый большой амбар
<i>Ta innak makiauy-ayam</i>	И я пойду сражаться
<i>Sadiay ili a Makayangyang</i> ». (23)	Туда в страну Макайангйанг». (23)

3.2. **Существительные со значением причины или места**, образованные при помощи конфиксов **pag- -an/nag- -an; paka- -an/naka- -an; rangi- -an/nangi- -an** и т.д.

« <i>Ay ina ngamin Dna. Milliang</i>	«Ай, мама, Донья Миллианг,
<i>Sumaludsodak man</i>	Спрашиваю я,
<i>No ania't <u>nakabasolan</u></i>	В чем же провинился
<i>Ni ama a <u>naggapuan</u></i>	Отец, который меня породил,
<i>Ta inna ta pay met pinanawan</i> ».	И почему нас с тобой он оставил?»
(91)	(91)

3.3. **Превосходные степени прилагательных**, образующиеся по схеме **ka(СГ)-КМ-an**, а также **существительные со значением «место, где то, что обозначено в корне, представлено в большом количестве»**, образующиеся по схеме **ka-КМ-an**.

«*Ay kaka ngamin Lam-ang
Inta koma man idia'y balay
a tinaleban*

Ti bolo ti katinungan

Bumtak no mainitan

Iti sirok ti kayo a kadadaklan».
(116)

«Ай, братец Лам-анг,

Пойдем с тобой в дом, где стены [сделаны]

Из жердей бамбука *боло*, плотно друг к другу подогнанных*.

На солнце искрящихся,

[В дом, что] в тени самого большого дерева». (116)

* Букв. 'лучше всего друг к другу подогнанных'.

4. Энклитическая частица **-en/-n** (**-en** — после согласных, **-n** — после гласных), имеющая значение «**сейчас; уже**», которая, **присоединяясь** (зачастую даже там, где к этому не обязывает семантика высказывания) **к концу производных и непроизводных КМ, служебных слов, а также энклитических личных местоимений, оканчивающихся на звук [a]**, занимающих конечную позицию в строке, образует желаемую конечную рифму на *-an*. На русский язык данная частица зачастую не переводится.

No di si baket ar-arokutan

*Ta isut napigsa't ramramay-na-n**

*Ket idin ta napaltot-na-n***

*Agsao daytoy ubing ita-n*** (29)*

Кроме сгорбленной старой женщины,

У которой были сильные пальцы,

И когда она помогла ей родить,

Заговорил этот ребенок тут же. (29)

*букв. 'пальцы-ее-уже'.

** букв. 'помогла.родить-она.ей-уже'.

*** букв. 'сейчас-уже'.

5. По схожему принципу образуется рифма в строках, где **к конечным словам, оканчивающимся на звук [a] или образованных при помощи аффикса -an, присоединяется энклитическое местоимение -mol/-m** 'ты; твой' (*-mo* — после согласных, *-m* — после гласных)

Ti met kinuna si sumag-babain

Dna. Milliang

«*Ay sumag-lalakin si Lam-ang*

Saanka pay a palubosan

Вот что сказала тогда Благородная Донья
Миллианг:

«Ай, Благородный Лам-анг,

Я тебе пока не разрешу [идти],

Ta maridagum ta saka-m Потому что похожи на иголки **ноги твои**,
 А **руки твои** как бамбуковые прутьики.
Ket maribanban ta ima-m.» Но все же пожелал идти, говорят,
 Благородный Лам-анг. (34)
Ngem agpagus kan la a mapan
Si sumag-lalakin Lam-ang. (34)

6. В некоторых случаях желаемая рифма достигается **помещением в конец строки различных служебных слов**, оканчивающихся на сочетание звуков [а + сонорный согласный].

Ti kinona si Ines Kannyoan Вот что сказала Инес Каннойан:
 «*Ay sika ikan tumaudka man...*» «Ай, ты, рыба, появись **же** ты...»
 (201) (201)

7. **Имена собственные**, встречающиеся в тексте помимо имен персонажей, обычно оканчиваются на сочетание звуков [а + сонорный согласный] и занимают конечную позицию в строке.

Idiay Sambangki ken Loy-a Из Самбангки и Лой-а,
Idiay Bakong ken Kasabaan Из Баконг и **Касабаан**,
idiay Teppang ti Amburayan Оттуда с берегов [реки] **Амбурайан**,
Ken adayo a karayan Banban. (76) И с дальней реки **Банбан**. (76)

В целом о рифме в «Жизни Лам-анга» можно сказать, что монорим на [а + сонорный согласный] хоть и является хорошим средством для достижения требуемых от сказителя результатов, т.е. поэмы длиной около 1000–1500 строк, тем не менее вряд ли способствовал развитию и появлению более крупных поэтических форм (по крайней мере нам не известны примеры действительно длинных эпических памятников, где на протяжении всего текста была бы одна и та же конечная рифма). Даже в рамках данного текста можно найти признаки частичной несостоятельности такого типа рифмы. Имеются в виду случаи, когда рифма образуется путем присоединения энклитической частицы *-en/-n* к словам, оканчивающимся на звук [а], как, например, в приводившейся выше строфе 29, где в трех строках из четырех рифма образована именно таким образом. И если в двух из этих трех строк (оканчивающихся словами *napalot-na-n* ‘помогла.родить-

она.ей-уже' и *ita-n* 'сейчас-уже') наличие энклитической частицы со значением «уже; сейчас» можно объяснить необходимостью придания последним двум строкам яркого оттенка завершившегося действия, то в строке *ta isu't napigsat' ramramay-na-n* 'потому, что она была той, у кого пальцы были сильные' (букв. 'потому, что она — тот, у кого сильные пальцы-ее-уже'), на наш взгляд, наличие данной частицы на конце слов *ramramay-na* 'ее пальцы' вряд ли можно исчерпывающим образом объяснить чем-либо, кроме как необходимостью правильной рифмы. Конечно, можно поспорить, что и в данном случае употребление этой частицы может быть вполне оправдано потребностью подчеркнуть, что у той старухи были сильные пальцы в отличие от предыдущих кандидатов на роль повитухи, однако нам ближе точка зрения, высказанная ранее. Аргументом в нашу пользу может также послужить то, что в версии Л. Ябеса есть точно такая же строка, которая выглядит абсолютно так же, но с одним исключением — она не содержит энклитической частицы *-en/-n* на конце.

<p>...<i>Addaman nalagipdan</i> <i>daydi baket nga ar-arucutan</i> <i>ta isut' napigsat' ramramay na.</i> <i>Ket idinto ta mapaltotnan</i> 100 <i>ni sinanbabai Namongan</i> <i>maysa a lakali ti rimmuar...</i></p>	<p>...Однако вспомнили они о той сторбленной старой женщине, потому что у той были сильные пальцы. И когда она помогла родить 100 Благородной Намонган, у нее родился мальчик...</p>
---	---

[Antolohiya 1984: 77].

Отметим также, что энклитическая частица *-en/-n* сохраняется в строке, оканчивающейся словом *mapaltot-na-n*, которая является идентичной 3 строке 29 строфы версии Ф. Маганы.

При всем разнообразии средств, способных образовывать рифму на [а + сонорный согласный], далеко не от каждого корня можно образовать глагол с аффиксом *-an* и далеко не каждый корень оканчивается на сочетание [а + сонорный согласный] или звук [а], к которому можно присоединить энклитическую частицу *-en/-n*. По нашим подсчетам, из имеющихся в тексте версии Ф. Маганы 1047 строк лишь около 380 имеют оригинальную рифму, а остальные 670 рифмуются на слово, которое раньше уже

встречалось в тексте (более чем половина из этих 670 строк имеет в качестве рифмы имя одного из героев).

Перейдем к рассмотрению текста с точки зрения количества слогов в строке — самому сложному аспекту изучения формы памятника.

В тексте нет ни одного отрезка, где количество слогов в строках было бы одинаковым на протяжении более чем трех строк, или же было бы каким-либо образом упорядочено. Одна строка может содержать от 6 до 16 слогов.

Это не означает, однако, что за кажущимся беспорядком не может стоять какой-то организующей модели или системы. Рассматривая данный памятник с точки зрения количества слогов в строках, стоит отказаться от попыток увидеть фиксированную последовательность чисел, которая повторялась бы на том или ином отрезке текста. Это может быть связано со многими причинами, например с песенным исполнением эпоса, когда некоторые слоги или фразы могли растягиваться, а некоторые быть произнесенными за более короткий отрезок времени. Также скажем, что свобода в отношении количества слогов в строках характерна для всей илоканской поэзии, как древней, так и современной⁹.

Что же касается «Жизни Лам-анга», то к некоторым выводам касательно данного аспекта мы пришли, еще когда работали с предыдущей версией памятника — версией Л. Ябеса, где ситуация с количеством слогов в строках примерно такая же, как и в рассматриваемом памятнике. Мы пришли к выводу, что в версии Л. Ябеса допустимое число слогов в строке всегда регламентировано ее минимальным окружением, которое составляют три строки, расположенные выше, или три строки, расположенные ниже рассматриваемой. Обычно это три строки, составляющие вместе с рассматриваемой строкой рифмованное четверостишие (если принять тот факт, что весь текст тяготеет к делению на четверостишия). Последнее не может быть применено к данной версии, поскольку объективных доказательств того, что этот текст делится на рифмованные четверостишия, у нас нет. Итак, любая

⁹ См.: [Яценко 2011: 111–113].

строка с любым количеством слогов всегда имеет в своем минимальном окружении другую строку, где количество слогов отличается максимум на два слога [Яценко 2009: 20–24]. Данная модель, к сожалению, не является в той же степени справедливой для версии Ф. Маганы [Яценко 2011: 113–116]. Тем не менее такого рода подход сам по себе не бесперспективен для поиска закономерностей. Особенно это касается идеи о том, что строки могут считаться «равными», даже если между ними существует небольшая разница в количестве слогов.

Мы постарались проанализировать количество слогов в строках в версии Ф. Маганы еще и сквозь призму содержания памятника, помня об уже упомянутых особенностях «равновесных» строк, и пришли к выводу, что нарратив строится следующим образом: основными его элементами являются пары строк, следующие друг за другом. Одна пара строк, по-видимому, образует законченную ритмическую единицу, а возможно, и минимальную законченную повествовательную единицу, а из таких единиц уже строится большая часть повествования. Как аргумент в пользу того, что пары строк образуют минимальную законченную повествовательную единицу, приведем небольшой пример:

<i>...Ket dengguenyo nga imatangan</i>	...И слушайте вы внимательно, и запоминайте
<i>Ti panagbiag si sumag-lalakin</i>	Рассказ о жизни Благородного
<i>Lam-ang</i>	Лам-анга,
<i>Ta si inana sumag-babain Dona</i>	И матери его, Благородной Доньи
<i>Milliang</i>	Миллианг,
<i>Inawenna idi ti dayta a bulan. (1)</i>	Которая зачала его в тот месяц. (1)

Первая строка по определению требует дополнения (что именно мы должны слушать), которое содержится в следующей строке. Третья строка связана с четвертой, поскольку в одной сказитель уточняет, что речь пойдет еще и о матери главного героя, а следующая строка как бы отвечает на вопрос, какой матери — «которая забеременела им в тот месяц».

Две соседние строки считаются парой, если разница в количестве слогов между ними не превышает трех слогов. В случаях когда у какой-либо строки нет пары, т.е. если она отличается от

соседних с ней строф более чем на три слога, такая строка будет иметь ключевое значение для повествования. Приведем пример:

- | | |
|---|---|
| 8* <i>0 mannamed a nangato</i> | О высокий покровитель, |
| 8 <i>Tulongannak aya Apo</i> | Помоги мне, Господи, |
| 15 <i>Ket innak saritaen ti biag ti maysa a tao</i> | Потому что я буду рассказывать о жизни одного человека, |
| 9 <i>Ket dengguenyo nga imatanganan</i> | И слушайте вы внимательно и запоминайте |
| 12 <i>Ti panagbiag si sumag-lalakin Lam-ang</i> | Рассказ о жизни Благородного Лам-анга, |
| 14 <i>Ta si inana sumag-babain Dona Milli-ang</i> | И матери его, Благородной Доньи Миллианг, |
| 12 <i>Inawenna idi ti dayta a bulan.</i>
(1) | Которая зачала его в тот месяц. |
| 10 <i>Adu ti napanna kinakaan</i> | Много было того, что ела |
| 10 <i>Si sumag-babain Dna. Milli-ang</i> | Благородная Донья Миллианг: |
| 9 <i>Adu a kita nga ik-ikan</i> | Много видов рыбы, |
| 8 <i>Bongbonga a sinoka-an</i> | Разные плоды, заправленные уксусом, |
| 7 <i>Kak-kajel ken luk-lukban</i> | Апельсины и помело, |
| 6 <i>Pias ken dal-daligan.</i> (2) | <i>Пиас</i> и <i>далиганы</i> , |
| 10 <i>Salamagui pay a marabanban</i> | А еще тамаринды нежные, |
| 9 <i>Pana-pana ken maratang-tang</i> | Морских ежей, больших и маленьких, |
| 7 <i>Kinalapan nga udang</i> | Пойманных лобстеров, |
| 7 <i>Tirem a tinok-tokan</i> | Вскрытые устрицы, |
| 7 <i>Pasayang a bog-bogyon</i> | Креветки, полные икры, |
| 9 <i>Rasa, kippin a rinama-an.</i> (3) | Больших и маленьких крабов, пойманных с помощью <i>рама</i> , |
| 9 <i>Pokpoklo kan pay ken ping-pinggan</i> | А еще, говорят, зеленые морские водоросли и белых моллюсков, |
| 10 <i>Gamet, ar-arosi, ken aragan</i> | Морские водоросли <i>гамет</i> , <i>ар-аросин</i> и <i>араган</i> , |
| 8 <i>Abuyo a sinil-loan</i> | Лесных птиц, пойманных в капкан, |
| 8 <i>Ken ugsa a binatang</i> | И оленя, которого посчастливилось поймать, |
| 5 <i>Siek ken ledda-ngan</i> | Пресноводных моллюсков и улиток – |
| 11 <i>Ti kano napanna sinar-saramsam</i> (4) | Вот чем, говорят, питалась она. |

* — Количество слогов в строке.

Из приведенного выше примера видно, что первые две строки образуют пару, а следующая за ними строка имеет количество слогов примерно в два раза большее, чем в предыдущей. Очевидно, что третья строка подытоживает две предыдущие. В первых двух сказитель обращается к Богу, а в третьей называется причина, по которой он это делает.

Далее идут две пары строк, в которых уточняется, о ком именно пойдет речь, после чего сказитель просит внимательно слушать его рассказ.

На протяжении следующих трех строф мы видим перечисление того, чем питалась мать главного героя, когда была беременна им. Здесь все по-прежнему укладывается в описанную нами модель: строки, следуя друг за другом, образуют пары. Разницу между соседними строками более чем в три слога мы наблюдаем, как и в случае с первой строфой, в последней строке четвертой строфы. Если в предыдущих строках мы имеем просто перечисление всех видов пищи, то последняя строка является подытоживающей, говорящей о том, что перечисление закончилось. Стоит отметить, что количество слогов в последней и предпоследней строке четвертой строфы отличается опять примерно в два раза. Если изобразить схематически сочетающиеся между собой пары строк в этих четырех строфах, то выглядеть это должно примерно следующим образом:

<i>O mannamed a nangato</i>	8 слогов]	~ 2× конец эпизода новый эпизод
<i>Tulongannak aya Apo</i>	8 слогов		
<i>Ket innak saritaen ti biag ti maysa a tao</i>	15 слогов]	
<i>Ket dengguenyo nga imatangan</i>	9 слогов		
<i>Ti panagbiag si sumag-lalakin Lam-ang</i>	12 слогов]	
<i>Ta si inana sumag-babain Dona Milliang</i>	14 слогов		
<i>Inawenna idi ti dayta a bulan. (1)</i>	12 слогов]	
<i>Adu ti napanna kinakaan</i>	10 слогов]	
<i>Si sumag-babain Dna. Milliang</i>	10 слогов		
<i>Adu a kita nga ik-ikan</i>	9 слогов]	
<i>Bongbonga a sinoka-an</i>	8 слогов		
<i>Kak-kajel ken luk-lukban</i>	7 слогов]	
<i>Pias ken dal-daligan. (2)</i>	7 (6) слогов		

<i>Salamagui pay a marabanban</i>	10 слогов]	
<i>Pana-pana ken maratang-tang</i>	9 слогов		
<i>Kinalapan nga udang</i>	7 слогов]	
<i>Tirem a tinok-tokan</i>	7 слогов		
<i>Pasayang a bog-bogyang</i>	7 слогов]	
<i>Rasa, kippin a rinama-an. (3)</i>	9 слогов		
<i>Pokpoklo kan pay ken ping-pinggan</i>	9 слогов]	
<i>Gamet, ar-arosi, ken aragan</i>	10 слогов		
<i>Abuyo a sinil-loan</i>	8 слогов]	
<i>Ken ugsa a binatanggan</i>	8 слогов		
<i>Siek ken ledda-ngan</i>	5 слогов	–	
<i>Ti kano napanna sinar-saramsam (4)</i>	11 слогов	~ 2×	

По-видимому, удвоение количества слогов в два раза по сравнению с предыдущей строкой является одним из приемов для маркировки моментов, значимых для повествования, причем не важно, имеет предыдущая строка пару или нет.

Рассмотрим следующий отрывок:

- 9 *Idi ngin-nginawennan Lam-ang* На третий месяц после того как был
зачат Лам-анг,
13 *Ti man kinona si asawana a* Вот что сказал тогда ее муж Дон
Don Juan Хуан:
9 “*Ay, asawak a Dna. Milliang* «Ай, жена моя Донья Миллианг,
6 *Inka man ket luktan* Пойди ты, пожалуйста, и открой
9 *Tay kamarin a kada-daklan* Тот самый большой амбар,
8 *A mamitlo a mamin siam (5)* У которого три раза по девять
- 9 *Ti teddekna nga agpamianan* Свай, который выходит на север,
9 *Ta innak mangala ti igam* И я возьму оружие,
7 *Igam a pagsa-samsam* Оружие для добычи трофеев,
8 *Ta innak maki-ay-ayam* Потому что я пойду сражаться
9 *Sadiay ili ti Makayangyang. (6)* Туда, в страну Макайангйанг.

Пятая строфа начинается уже с нового мини-эпизода: Дон Хуан просит Донью Миллианг открыть большой амбар, чтобы взять оружие для того, чтобы идти сражаться с игоротами в страну Макайангйанг. Здесь следует выделить вторую строку: «*Ti man*

kinona si asawana a Don Juan» — «Сказал муж ее Дон Хуан». Она отличается от соседних с ней строк более чем на три слога. На четыре — если быть точным. По-видимому, именно эта строка выделяется здесь как значимая для повествования. В остальных строках (строфа пятая и шестая) идет описание того, что именно сказал Дон Хуан.

Открытым здесь остается вопрос о том, как именно образуют пары оставшиеся строки пятой и шестой строфы. По-видимому, это должно выглядеть так, что пятая строка не имеет пары, а пару образуют между собой первая и третья строки:

<i>Idi ngin-nginawennan Lam-ang</i>	9 слогов]	новый эпизод — СКАЗАЛ
<i>Ti man kinona si asawana a Don Juan</i>	13 слогов		
<i>“Ay, asawak a Dna. Milliang</i>	9 слогов]	
<i>Inka man ket luktan</i>	6 слогов		
<i>Tay kamarin a kada-daklan</i>	9 слогов]	
<i>A mamitlo a mamin siam (5)</i>	8 слогов		
<i>Ti teddekna nga agpamianan</i>	9 слогов]	
<i>Ta innak mangala ti igam</i>	9 слогов		
<i>Igam a pagsa-samsam</i>	7 слогов]	
<i>Ta innak maki-ay-ayam</i>	8 слогов		
<i>Sadiay ili ti Makayangyang. (6)</i>	9 слогов]	

Схожим образом нами были проанализированы первые шестьдесят строк версии Ф. Маганы. Результаты укладываются в рамки предлагаемой модели.

Естественно, не стоит забывать, что на данный момент это всего лишь гипотеза и не все конкретные куски могут полностью укладываться в предложенную нами модель. Важно отметить: строка, в которой указывается, что один из героев сказал что-то другому, выделяется из общего ряда по количеству слогов в строке и в силу объективных причин означает перемену в ходе повествования.

В целом описанный подход при всех недостатках может оказаться более продуктивным при описании илоканской эпической поэзии по сравнению с предложенной ранее моделью равновесных строк, поскольку он непосредственно связан как с содержа-

нием эпоса, так и с внешней стороны текста, что дает больше перспектив для понимания законов, по которым строится эпический нарратив.

Предварительно можно сделать вывод, что *нарратив строится из пар строк примерно одинаковой длины, которые образуют законченную смысловую и ритмическую единицу повествования*, являясь строительным материалом для более крупных образований. Это хорошо можно проиллюстрировать на примере повторяющихся эпических формул. Так, когда Дон Хуан говорит: «И я возьму оружие», — это никогда не может быть концом фразы, в следующей строке всегда будет пояснение о том, какое это оружие: «Что острое с обеих сторон», или «Что в обе стороны режет» и т.д. Другим важным приемом является *контрастирование между авторской речью и речью героев, о переходе между которыми часто сигнализируют строки, количество слогов в них превышает количество слогов в строках из их окружения*. Не исключено, что речь героев и авторская речь произносятся сказителем на разные голоса. *Также важным элементом для нарратива является выделение таким же способом определенных ключевых моментов повествования. Обычно это либо первая, либо последняя строка в выделяемых в тексте строфах.*

Тем не менее, чтобы дать окончательный ответ на вопрос, каким именно образом текст организован с точки зрения количества слогов в строках, нужно прежде всего знать, какие из слогов являются ударными, а какие — безударными. Решение кроется именно в этом, поскольку, по-видимому, в илоканском языке имеет место силлабо-тоническая организация поэтического текста. Еще лучше было бы услышать, как звучит декламируемый эпос. К сожалению, здесь мы можем только поставить вопрос, ответить на который еще предстоит в будущих исследованиях, посвященных памятнику.

Итак, главными отличительными особенностями формы произведения является сквозной концевой монорим на сочетание звуков [а + сонорный согласный], прежде всего на *-an*, *-am* и *-ang*, на всем протяжении текста. Именно концевой монорим и обуславливает наибольшую устойчивость рифмующихся слов в раз-

ных версиях текста памятника. Дело в том, что набор корневых морфем и производных слов, которые имели бы требуемое сочетание конечных звуков, относительно невелик. Большую часть уникальных слов, занимающих конечную позицию, составляют корни и производные от них, оканчивающиеся на требуемые сочетания звуков. Данная рифма скорее сковывает, чем раскрепощает процесс сочинительства и ввода новых эпизодов. Возможно, поэтому не произошло дальнейшего разрастания данного памятника в объеме.

Другой отличительной особенностью формы произведения является отсутствие деления поэтического текста на строфы как на упорядоченные отрезки текста с повторяющейся внутренней структурой и организацией, а также отсутствие фиксированного числа слогов в строках. Мы попытались выработать некую модель, которая была бы способна подчинить логике на первый взгляд хаотичную картину с числом слогов в строках. Если, рассматривая версию Л. Ябеса в нашей выпускной квалификационной работе бакалавра и пытаясь решить данную проблему, мы опирались исключительно на форму, то в нашей магистерской диссертации, рассматривая версию Ф. Маганы, мы взглянули на эту проблему, соотнося форму с содержанием. Прежде всего мы обратили внимание на то, что минимальные законченные повествовательные единицы текста, как правило, строятся из двустиший. Трехстишия и одностишия также встречаются, но реже и, как правило, занимают подчиненное положение (например, «и сказал Лам-анг») по отношению к доминирующему типу сочетания строк. Затем мы обратили внимание на то, что разница в числе слогов между строками, составляющими одно двустишие, почти никогда не превышает три слога. Довольно часто также встречаются случаи, когда отдельные строки без пары, завершающие собой мысль, которая развивалась в предшествующих ей двустишиях, содержат примерно в два раза больше слогов, чем предшествующая им строка, т.е. в одной этой строке содержится число слогов, равное сумме слогов в строках предшествующего ей двустишия.

Тем не менее невозможно со всей серьезностью говорить о данной проблеме, ни разу не слышав, как звучит текст во время

его исполнения. Ведь даже без прослушивания текста, а уже после прочтения его вслух (даже не обязательно с правильными ударениями) становится понятным, что определяющим фактором, влияющим и на количество слогов и на количество строк и т.д., является *ритм*.

Нерегулярное число слогов в строке — черта, присущая многим филиппинским эпическим сказаниям. Оно легко сглаживается растягиванием отдельных частей при исполнении. «Туваанг» багобо (центральный Минданао) также являет собой пример эпоса с нерегулярным числом слогов в строке. Тем не менее некоторые исполнители данного эпоса могут достигать регулярного числа слогов за счет индивидуального поэтического мастерства. Напротив, в эпосе «Хумадапнан», созданном народом сулод (центральная часть о-ва Панай), число слогов в строке является одинаковым [Arsenio Manuel 1963: 52–53].

Б.Б. Парникель говорит о том, что наиболее ранней поэтической формой у австронезийцев были построенные на звуковых и смысловых параллелизмах импровизированные дву-, трех- и четверостишия, где каждый стих включает ритмический период около восьми (и до 10–11) слогов. Данная поэтическая форма реализовывалась прежде всего в традиционной для народов Нусантары форме поэтического диалога-состязания между мужчиной и женщиной (малайские и ачехские *пантуны*, *дулло* тагалов, *даллот/арикенкен* илоканцев и т.д.). Во время данного состязания участники обмениваются импровизированными дву-, трех- и четверостишиями на различные темы. Данная поэтическая форма «в типологическом отношении представляет собой наиболее древнюю поэтическую форму австронезийских народов, сложившуюся еще в ту пору, когда предки этих народов жили бок о бок с предками аустроазиатов, не помышляя о том, чтобы покинуть континент. Это тем более вероятно, что у народов континентальной Юго-Восточной Азии, равно как и Южного Китая, сохранилось множество ритуалов, которые включали в себя перебрасывание песнями-загадками и были связаны, по мнению Ж. Пилюски, с исконно аустроазиатским «матриархальным» обычаем выбора невестой жениха [Парникель 1980: 13].

По наблюдениям Я. Гонды, эта же форма позднее легла в основу более длинных устных композиций, в том числе и эпического характера, «состоящих из коротких, по большей части двучленных параллельных и синонимичных долек, в которых одна и та же мысль выражается двояко», тяготеющих к изосиллабизму с колебаниями все в тех же указанных выше пределах [Парникель 1980: 13].

Все это, с некоторыми оговорками, укладывается в предложенную нами модель. Текст памятника определенно делится на минимальные значимые отрезки, состоящие из двух, трех или четырех строк. Об определенных допустимых пределах колебаний количества слогов в строках также было сказано выше. Здесь можно добавить, что средний арифметический показатель числа слогов в строках в «Жизни Лам-анга» окажется как раз в пределах восьми-десяти-одиннадцати слогов.

Наконец, к разговору о «синонимичных дольках». Продемонстрируем на уже приводившемся нами примере некоторые принципы устройства текста произведения:

<u>Inka</u> <u>man ket luktan</u> Tay kam <u>arin</u> a kada-daklan	<u>Пойди</u> ты и <i>открой</i> Тот самый большой амбар,
A <u>mamitlo</u> a <u>mamin siam</u> (5) Ti teddekna nga agr <u>am</u> ianan	У которого три раза по девять Опорных столбов, который выходит на север,
<u>Ta innak</u> <u>mangala</u> ti ig <u>am</u> I <u>gam</u> a pagsa-s <u>amsam</u>	И я <u>пойду</u> <i>возьму</i> оружие, Оружие для добычи трюфеев,
<u>Ta innak</u> <u>maki-ay-ayam</u> Sadiay ili ti <u>Makayangyang</u> . (6)	Потому что я <u>пойду</u> <i>сражаться</i> Туда, в страну Макайангйанг.

Итак, большинство из представленных в этом отрезке строк действительно являются двучленными. Как нам кажется, именно на контрасте ритмического звучания двучленных и трехчленных строк, по-видимому, должен строиться ритм.

Все двуступишия, кроме второго, представляют собой синтаксически параллельные конструкции, где первая строка (состоя-

щая из основного и вспомогательного глагола in ‘идти; собираться делать что-либо’) называет какое-либо действие, требующее дополнения. Вторая строка каждого двустишия и первая строка второго двустишия также являются примером синтаксически параллельных конструкций, состоящих из определяемого и определения.

Наличие такого скопления параллельных синтаксических конструкций уже придает звучанию текста характерный ритм. Вдобавок к этому четверостишию присущ еще и фонетический параллелизм, обусловленный выбором слов. Доминирующим звуком здесь явно является звук [m].

Таким образом, организация текста памятника с точки зрения его формы (по крайней мере с точки зрения метрики) являет собой типичный пример исконного австронезийского фольклорно-поэтического текста.

В дальнейшем необходимо будет сопоставить форму всех доступных версий текста памятника, а затем форму «Жизни Лам-анга» с прочими эпическими памятниками народов Филиппин, прежде всего с эпической традицией горных народов северного Лусона.

Литература

Парникель 1980 — Парникель Б.Б. Введение в литературную историю Нусантары IX–XIX вв. М., 1980.

Яценко 2009 — Яценко С.И. Илоканская богатырская сказка «Жизнь Лам-анга». Выпускная квалификационная работа бакалавра. Научный руководитель Г.Е. Рачков. СПб., 2009. [Рукопись]

Яценко 2011 — Яценко С.И. Новая версия илоканского эпоса «Жизнь Лам-анга». Магистерская диссертация. Научный руководитель Г.Е.Рачков. СПб., 2011. [Рукопись].

Antolohiya 1984 — «Lam-ang» ang epiko ng mga Ilokano // Antolohiya ng mga panitikang ASEAN: Mga epiko ng Pilipinas / Ed. J.V. Castro. Quezon City, 1984. P. 63–114.

Arsenio Manuel 1963 — Arsenio Manuel E. A survey of Philippine folk epics. Quezon City, 1963.

Jamias 1948 — Jamias N.F. A study on Biag ni Lam-ang, the Ilocano epic. University of the Philippines, 1947 — 1948. [Рукопись].

Parayno 2005 — Lam-ang. Ti bersion ti Imprinta Parayno ken ti bersion ni Leonardo Y. Yabes. Quezon City, 2005.

Reyes 1890 — Reyes I. de los Vida de Lam-ang (antiguo poema popular de Ilocos) // El folklore Filipino. Manila, 1890. P. 235–297.

Rubino 2000 — Rubino C. Ilocano dictionary and grammar: Ilocano-English, English-Ilocano. Honolulu: HI, 2000.

Yabes 1935 — Yabes L.Y. The Ilocano Epic. Manila, 1935.