

О НЕКОТОРЫХ ИСТОКАХ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ИНДОНЕЗИИ (ШАМАН–ПЕВЕЦ–СКАЗИТЕЛЬ)¹

Когда китайской поэт IX в. Сыкун Ту в своих стансах «Категории стихотворений» описал поэтическое вдохновение как «наитие погруженной сосредоточенности и полета души, устремленной в беспредельные пространства», а самого поэта как «подвижника древности, возносящегося то в небо, то в землю, то к духам света, то в черное небытие», и как отшельника, «стоящего вне мирских условий, который в безумии совершенной свободы достигает экстаза, исключаяющего земное начало» [Алексеев 1916: 015–020, 69, 120, 381], то можно вполне определенно сказать, что он воспел шаманское вдохновение и выразил целый комплекс представлений, связанных с шаманским поэтическим даром. Далеко не только метафорически следует понимать уподобление шамана поэту, неистовому певцу, пророку. Во всех индоевропейских языках прослеживается родство слов со значениями «неистовство», «возбуждение», «вдохновение» и «поэт», «прорицатель» (др.-греч. *μάντις* «прорицатель»; *μαίνομαι* «бесноваться», «свирепствовать»; лат. *vānēs* «прорицатель»; готск. *wōfs* «разгневанный», «одержимый»; др.-инд. *vīrah* «возбужденный», «вдохновленный», «поэт», «жрец»; *vérate* «дрожать», «трястись») [Güntert 1921: 32; Benveniste 1931: 210–226].

Функциональное слияние, преемственность между шаманом, поэтом и певцом-сказителем установлены на материале разных народов. Совмещение профессий певца-сказителя и прорицателя-шамана сохранялось до недавнего времени у ряда тюркских народов Средней Азии, а также у монголов и бурят. Их функциональному и типологическому сходству посвящена специальная работа В. М. Жирмунского «Легенда о призвании певца» [Жирмунский 1979: 397–407]. Шаманы были основными хранителями и исполнителями эпических сказаний у многих сибирских народов [Анучин 1914; Богораз 1910: 3; Василевич 1959: 157–158]. Во всех тунгусских и чукотско-корякских языках, а также у негидальцев, орочей, ульчей, нанайцев, удэгейцев одним и тем же словом передаются такие значения, как «сообщать накопленные поколениями представления, исторические факты» и «камлать, шаманить» [Василевич 1959: 158]. Характерные черты шаманско-поэтического творчества были свойственны и славянской традиции [Байбурин 1979: 80–82]. Сходство шаманского и поэтического призвания дополняется и совпадениями в исполнительском творчестве каждого из них. Так, Г. М. Василевич отметила ряд общих моментов в способах передачи сказов и камланий шамана: «Камлания и сказ проводились вечером и ночью при погашенном огне; манера передачи сказания и пения шамана

¹ Впервые опубликовано в: Фольклор и этнография: У этнографических истоков сюжетов и образов. Л., 1984. С. 35–41.

были одинаковыми (в процессе сказа слушающие иногда вторили пению сказителя <...>, в камлании присутствующие также повторяли пение шамана); сказитель и шаман подражали голосам разных людей и животных, о которых они пели; сказитель и шаман должны были обладать острой памятью» [Василевич 1959: 158]. Венгерский ученый П. Хайду, исследуя взаимодействие текста и мелодии в песнях, отметил сходство шаманской и лиро-эпической поэзии ненцев в целом. «В настоящее время, — пишет он, — песни ненецких шаманов невозможно отделить от других произведений народного поэтического творчества» [Haidu 1979: 355].

Исследования сюжетной структуры шаманских действий показали совпадение ее с сюжетными блоками мифа, сказки, эпоса [Новик 1979: 204–212].

Таким образом, лингвистические реконструкции, изучение функциональных, психологических, декламационных особенностей поэтического творчества у самых разных народов привели ученых к важному выводу о существовании в древности синкретического образа шамана-поэта-сказителя и об уподоблении этих лиц друг другу. Значительно меньше привлекал внимание исследователей вопрос об их генетических связях. Можно отметить краткие замечания Г. М. Василевич о том, что с началом становления шаманства шаман перенял функцию передачи эпических сказаний у сказителей [Василевич 1959: 158]. Это замечание справедливо, вероятно, в отношении тех народов, у которых шаманизм появился сравнительно поздно, в частности тунгусов, у которых, по мнению С. М. Широкогорова, шаманство возникло под буддийским влиянием [Shirokogoroff 1935: 279, 282]. У народов, где шаманство — очень древнее явление, шамана можно считать предтечей сказителя и поэта, а шаманизм — источником различных эпических и поэтических жанров. Покажем это на примерах индонезийского шаманизма. В Индонезии существуют различные формы этого явления — от самых ранних вплоть до поздних, значительно размытых. Соответственно имеются и разные формы сочетания функций интересующих нас лиц — шаманов, поэтов, сказителей.

У даяков племени нгаджу, населяющих юг Калимантана, знания всей мифологии и сказаний сосредоточены в жреческой среде. *Балиан* и *басир* — это жрецы и жрицы нгаджу-даяков, которые являются одновременно шаманами и шаманками, а также хранителями и исполнителями мифологических сказаний, произносимых на особом сакральном языке (*баса сануанг*). Овладение мифологическим фондом — необходимое условие обучения жреческому искусству. Главная жрица-наставница рассказывает мифы, а ученики повторяют за ней. На всех праздниках они играют роль помощников и помощниц, подпевая главной жрице — исполнительнице сказаний. Только полностью запомнив тексты мифов, жрец или жрица может заниматься жреческой деятельностью и начинать цикл обучения других. Тексты мифов в основном должны оставаться неизменными, допускается лишь незначительная импровизация, в целом отступления от принципиальной основы считаются крайне нежелательными, так как мифы

могут потерять свое священное действие, что в свою очередь вызовет роковые последствия для исполнителя: болезнь или даже смерть [Schärer 1966: 5]. У нгаджу-даяков функции жреца, шамана и сказителя полностью слиты в одном лице и нет никаких признаков их дифференциации. А у даяков племени ибан существует явное разделение функций шаманов и сказителей, причем сказитель вырастает именно из шамана. Это особенно заметно при сравнении степени участия и роли того и другого в одном из самых важных обрядов жизненного цикла — погребальном. У большинства племен ибандаяков погребальный обряд совершает сам шаман. Но у некоторых племен, населяющих бассейны рек Барибас и Криан, этот обряд совершают специальные плакальщицы, и шаман в нем не принимает участия. Плакальщицы переняли у шамана одну из главных его функций — сопровождение душ умерших в иной мир, но развили ее в основном в нарративном плане. Они поют особого рода сказания — траурные песнопения (*сабак*), построенные по определенной схеме, в соответствии с которой исполнительница создает собственный сюжет. Источником подобных сказаний послужили действия и переживания шамана, но сам шаман этими сказаниями не владеет. Плакальщицы у некоторых племен ибан-даяков, развивая шаманские функции, превратились в сказительниц — создательниц и исполнительниц собственных произведений, в которых исключительно большое место занимает импровизационное творчество. У малайцев термином *паванг* обозначался шаман, лекарь, кормчий, исполнитель различных обрядов, связанных с земледелием, охотой, рыбной ловлей. Паванги были также и первыми поэтами. Мифологические тексты и заклинания паванга — это образцы нерифмованного стиха, т. е. древнейшей формы малайской поэзии, основанной прежде всего на принципах ритмико-синтаксического параллелизма, а также на звуковых и лексических повторах².

Мифы, исполняемые на сакральном языке во время погребального обряда у даяков племени нгаджу, также имеют поэтическую форму, которую придают им ассонансы и аллитерации, внутренние и конечные рифмы, синтаксические и лексические повторы. Эти мифы рассказываются во время совершения обряда по сопровождению душ умерших в иной мир. Главный жрец является проводником душ умерших и исполнителем мифа об их путешествии на специальном корабле в страну мертвых. Кроме того, в обряде участвуют еще несколько жрецов и жриц. Одним из важных моментов обряда является разбрасывание рисовых зерен по циновке. Предполагается, что душа рассыпанного риса превращается в девушку, которые призывают на помощь духов-*сангиангов* и отыскивают их хозяина по имени Темпон Телон, который может повести корабль с душами в страну мертвых. Темпон Телон живет на р. Джалайян, в устье которой стоит священное дерево — *дунок*, или *варингин*. Начинаются речитативные песнопения между жрецами и жрицами, причем считается, что каждое песнопение и каждое

² Подробно исследование шаманских мифологических текстов см.: [Брагинский 1975: 3–65].

слово в нем материализовано и имеет душу. Происходит диалог между душой риса и душой песни. Душа песни просит душу риса остаться у дерева, с тем чтобы самой пойти искать Темпон Телона — хозяина духов. Вот несколько отрывков из этого мифа.

*Tawur hajak Bahing Timang
Palus mahalau lewun sangiang
Lewu pulu ngambo tumbang
Lawang langit ie te*

Рисовое зерно и слово жреца проходят мимо деревень духов-сангиангов. Мимо десяти мест, выше которых находятся двери неба.

*Tawur tungtang Bahing Timang
Sampai Lunok Hai
Hai Gangahepan Pulu Baringin
Daton manindan djalatien.*

Рассыпанные зерна риса подошли к луноку — такому большому, что его могут обхватить несколько человек, к варингину — такому большому, что нужно девять человек, чтобы обхватить его.

*Jo, tawur idje magumang
Manggau Rawing Tempon Telon
To dumah bara laut
Bara Djalajan, bara hulu batang
danum*

Рассыпанные зерна риса вышли в разных направлениях, чтобы найти Равинг Темпон Телона, и снова возвратились к верховьям реки Джалайян.

*Tende ihtu lunok hai ganqqa pulu
Baringen daton manindan djalatien
Eka bahing Timang mentai
Sampai tawur to Dumah*

И собрались у лунока, такого большого, что только десять мужчин могли обхватить его, и собрались у варингина, такого большого, что только девять мужчин могли обхватить его.

*Je, Bahing Timang manampunan
Tawur Palus Bahing Timang
hatokak
Dengan Tawur koae
Bua-buah, itah murik
Batang Danum Djalajan
Palus Bahing Timang Tolak
Bara tandjungan Lunok Hai.*

Это место, где слово жреца ждало возвращения. И слово жреца собрало все зерна риса. И обратилось к ним: выходите осторожно, мы пойдем вверх по реке Джалайян. И первым отправилось слово от кроны дерева лунок.

[Schärer 1966, I: 81, 93]

Основные звуковые сочетания гласных а-и-и, а-и-и, е-и-и, а-и-е, согласных t-b, p-b-, p-l, l-t, d-t вместе с внутренней и конечной рифмой hing-tim, lau-le, wu-lu, ngam-tumb, la-la, ang-ing, ingen-tion, ang-ang являются средствами особой, именно поэтической организации речи.

Из шамана непосредственно вырастает поэт не только потому, что шаман обладает особым художественным образом мышления, но и потому, что он владеет особым, профессиональным, тайным языком, который во многом непонятен и недоступен основной массе соплеменников шамана. Существование особого шаманского языка отмечали уже первые исследователи шаманства. Так, В. Г. Богораз констатировал наличие профессио-

нального шаманского языка у чукчей и эскимосов, указав на сходство этого языка с охотничьим. Кроме того, он считал, что шаманский язык эскимосов является наиболее древней формой эскимосского языка вообще [Богораз-Тан 1919: 485–495]. Что касается малайско-индонезийского региона, то существование сакрального языка или отдельных его элементов зафиксировано у негрито (ранее известных под названием семанги) и сеноев — обитателей глубинных районов Малаккского полуострова [Skeat, Blagden 1906, II: 430; Evans 1923: 150, 161], тораджей Сулавеси [Adriani 1927: 371–376; Hamonic 1980: 303–316], у нгаджу-даяков, малайцев [Skeat, Blagden 1906, I: 414–421; II: 18–425]. Если изучить способы образования этого языка, отмеченные у каждого из перечисленных народов, то нельзя не обратить внимания на то, что в основном они сходны: к ним относятся метафорические описания вместо называния предметов; употребление архаизмов и устаревших слов в качестве дублетов и синонимов; намеренные словоизменения и словообразования за счет добавления префиксов, суффиксов и инфиксов или перестановки отдельных букв (целых слогов); использование слов из других языков и диалектов; особые ономастические образования, восклицания. Более того, Г. Гюнтерт, специально посвятивший одну из своих работ исследованию языка богов и духов в гомеровской и эдической поэзии, установил те же самые принципы образования этого языка и показал соответствие между ним и тайными языками шаманов и жрецов у ряда первобытных народов [Güntert 1921; 63–80]. Точно такие же способы образования сакрального языка присущи и догонам — небольшому народу Мали (Западная Африка), что можно видеть в фундаментальном исследовании Ж. Калам-Гриоль о роли слова в жизни этого народа [Calame-Griaule 1975: 412, 440, 455, 479, 481, 485].

Некоторые из перечисленных выше особенностей сакрального языка шаманов сходны с профессиональными условными языками охотников, рыбаков, собирателей камфоры [Skeat, Blagden 1906, II: 418–425]. И те и другие основаны, очевидно, на вере в особую силу слова и на материализованном восприятии слова, столь характерном для многих народов [Зеленин 1929: 122, 123; Попов 1958: 71–74; Иванов 1975: 119–127]. Однако охотничьи и подобные им условные специализированные языки известны не только профессионалам — охотникам, рыбакам, собирателям камфоры и т. д., но и более широкому кругу жителей деревни, по крайней мере малайской [Skeat, Blagden 1906, II: 418], в то время как шаманский язык держится в тайне от непосвященных. Кроме того, применение условных профессиональных языков функционально ограничено: оно связано только с благоприятным воздействием на результаты соответствующих занятий. Поэтому их можно рассматривать не столько как особые языки, сколько как особые запреты на произнесение определенных слов, в силу чего возникают их заместители, т. е. слова из того же языка, но получившие новые значения. Например, в языке собирателей камфоры у малайцев, а также в языке духов свинья называется «коротконогая», рыба — «морской мусор», кот — «кухонный тигр», утка — «та, которая плавает» и т. д. [Skeat, Blagden 1906, II: 421].

Поскольку обучение сакральным текстам всегда происходит устно, то особенностью шаманского языка является также ритмическая организация речи, способствующая запоминанию. У нгаджу-даяков ученики повторяют мифологические сказания за главной жрицей. У дусунов, жителей Северного Калимантана, совершающие ритуал лица должны запомнить и исполнить священные тексты объемом в 2–3 тыс. строк, причем, если при заучивании наизусть ученик или ученица пропустит хотя бы одно слово, то весь текст должен быть повторен с самого начала [Williams 1966: 21].

Владение разнообразной лексикой, опыты с метафорическими и символическими описаниями языка, фонетическими изменениями слов, умение придавать речи ритмическое членение, использование звуковых соответствий и рифм — все это давало шаману богатые возможности для варьирования, игры со словом, являлось источником создания бесконечных стилистических приемов и способствовало, в конце концов, выделению искусства слова как такового. Вот почему некоторые исследователи считают, что сакральный, или магический, язык — это, собственно говоря, уже и есть язык поэтический [Adriani 1927: 375; Calame-Griaule 1975: 440]. Вот почему также придается особое значение сакральным метафорам и архаизмам, магическим формулам и рифмованным магическим ассоциациям в возникновении средств звуковой выразительности в чистой поэзии [Güntert 1914; Познанский 1916].