Сибирские исторические исследования. 2025. № 2. С. 113–136
Siberian Historical Research. 2025. 2. pp. 113–136

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Научная статья
УДК 398.22
doi: 10.17223/2312461X/48/6

Пересказ как инструмент из арсенала сказителя: герой-паспорт, герой-спонсор в эпосе пострижения волос (яттука, Филиппины)

Мария Владимировна Станюкович

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург, Россия, mstan@kunstkamera.ru

Аннотация. Рассматривается проблема исследования жанровых особенностей метатекстов, функционирующих внутри народной традиции. Пересказы и комментарии эпических сказаний – неотъемлемая часть жизни эпоса в культуре. Они уже привлекали внимание исследователей, однако не было попыток взглянуть на пересказы в разных, сильно отличающихся друг от друга традициях как на явления одного порядка. Автор дает краткий обзор выводов, сделанных коллегами-эпосоведами на материале Сибири и Новой Гвинеи, и представляет свои полевые материалы по теме, собранные в ходе 30-летней полевой работы со сказителями горных народов Филиппин. В центре повествования – краткий пересказ худхуда ни колот, сказания пострижения волос, сделанный молодым сказителем. Сказание исполняется во время обряда перехода – посвящения в высокий ранг мальчика. Данная публикация является первым изложением сюжета этого эпического жанра. В архиве автора семь аудиозаписей этого сказания на языках яттука и тували ифугао, сделанных в 1995–2025 гг. в трех муниципалитетах горной провинции Ифугао, и множество интервью со сказителями, посвященных соотношению пропеваемого поэтического текста и его пересказа. С точки зрения автора, первые же результаты сравнения столь разнородных материалов дают основание трактовать пересказ как некий феномен, отдельный жанр, который имеет свои структурные, сюжетные и лексические особенности. Он отличается от эпоса и функционально, поскольку выполняет задачи, отличные от исполнения собственно эпоса в его каноническом виде. Для понимания этого феномена важным оказывается именно сравнительно-типологический подход, который позволяет не замыкаться в пределах отдельных традиций, будь то фольклор Сибири или Южных морей, а прослеживать общие жанровые закономерности.

Ключевые слова: устный эпос, пересказ, метатекст, *худхуд ни колот*, сказание пострижения волос, яттука, ифугао, Филиппины, обряд перехода, фольклор, антропология

Благодарности: Благодарю моих коллег С.Ю. Дмитренко, А.К. Касаткину, А.Г. Козинцева, Г.Б. Сыченко, Д.А. Функа за ценные замечания.

© Станюкович М.В., 2025

Для цитирования: Станюкович М.В. Пересказ как инструмент из арсенала сказителя: герой-паспорт, герой-спонсор в эпосе постpижения волос (яттука, Филиппины) // Сибирские исторические исследования. 2025. № 2. С. 113–136. doi: 10.17223/2312461X/48/6

Original article
doi: 10.17223/2312461X/48/6

Retelling as a Tool in the Arsenal of the Singer: Hero as a Passport, Hero as a Sponsor in the Epic of Hair-cutting (Yattuka, Philippines)

Maria V. Stanyukovich

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the RAS, Saint Petersburg, Russia, mstan@kunstkamera.ru

Abstract. The article aims to raise the issue of defining genre features of a metatext in folk tradition. Retellings and commentaries of epic tales are integral parts of life of epic in traditional culture. They have previously attracted the attention of researchers, but there have been no attempts to regard retellings in different traditions as phenomena of the same order. The author gives a brief overview of conclusions made by fellow epic scholars studying epic lore of Siberia and New Guinea, and presents her own field materials on the topic, collected during 30 years of field work with storytellers in the mountain regions of the Philippines. The narrative centers on the short synopsis of the *hudhud ni kolot*, an epic tale of hair cutting, told by a young narrator, at that time a member of the choir, who soon became a soloist. The tale is performed during a rite of passage – the initiation of a boy into a high rank. This publication is the first presentation of the plot of that unknown epic genre. The author's archive contains 7 audio recordings of this tale, made from 1995 to 2025 in three municipalities of the Ifugao province, performed in the Yattuka and Tuwali Ifugao languages, and a number of interviews with storytellers regarding the relationship between the sung poetic text and its retelling. The very first results of the comparison of such heterogeneous materials, from the author's point of view, provide grounds for interpreting retelling as a certain phenomenon, a separate genre, which has its own structural, plot and lexical features, since it performs tasks that are different from the performance of the epic itself in its canonical form. To understand that phenomenon, a comparative typological approach is important, which allows us not to be limited to the boundaries of individual traditions, be it the folklore of Siberia or the South Seas, but to trace general patterns of the genre.

Keywords: oral epics, metatext, retelling, hudhud ni kolot, epic of the haircut, Yattuka, Ifugao, Philippines, rite de passage, folklore, anthropology

Acknowledgements: I thank my colleagues S.Y. Dmitrenko, A.K. Kasatkina, A.G. Kozintsev, G.B. Sychenko, D.A. Funk for valuable comments.

For citation: Stanyukovich, M.V. (2025) Retelling as a Tool in the Arsenal of the Singer: Hero as a Passport, Hero as a Sponsor in the Epic of Hair-cutting (Yattuka, Philippines). *Sibirskie Istoricheskie Issledovaniia – Siberian Historical Research*. 2. pp. 113–136 (In Russian). doi: 10.17223/2312461X/48/6

Пересказ и комментарий в эпосе Севера и Юга

Статья предлагает вниманию фольклористов и антропологов, работающих с разными культурами, материал, собранный автором во время экспедиций к филиппинским горцам с 1990-х гг. до наших дней. Автор полагает, что этот материал целесообразно рассматривать со сравнительно-типологических позиций.

Эпосоведение как научная дисциплина всегда имело дело с пересказами эпических сказаний. Любое эпическое сказание (текст первого уровня) огромно по объему, исполнение его иногда занимает несколько дней (а чаще ночей). Метатексты – пересказ, комментарий или по крайней мере их элементы – присутствуют как в устной традиции, так и в любом изложении эпоса на бумаге, начиная с ранних попыток фиксации (монастырские записи исландских саг, первые записи русских былин, тюркских сказаний и др.) до современных публикаций текстов, записанных с помощью аудио- и видеотехники. Представляется перспективным обратить внимание на то, как строится пересказ в традиционных культурах, сохранивших живую устную традицию.

Существуют эпические традиции, в которых пересказ является частью самого процесса сказывания. Для сибирского фольклора это было впервые замечено Н.П. Дыренковой в шорском героическом эпосе: «сказитель, пропев одно или несколько двустиший, излагает содержание пропетого…» (1940: XXXVIII). А.К. Стоянов в 1980-е гг. опубликовал образцы декламационного пересказа прежде пропетых хаем отрывков в героическом эпосе хакасов (Стоянов 1988: 588–590). Д.А. Функ отмечает, что исполнение в манере кай/хай с последующим пересказом, т.е. пения и пересказа, было осознано исследователями как особая форма сказывания лишь после того, как «в самом конце 1960-х гг. были сделаны первые магнитофонные записи шорского героического эпоса в его аутентичной форме исполнения горловым пением в сопровождении игры на музыкальном инструменте и с пересказом пропетых частей» (Функ 2011: 172). Практическая значимость пересказа, с его точки зрения, обусловлена сложностью понимания пропетого: «Нормой можно считать ситуацию, при которой аудитория либо вообще не понимает поющегося текста, либо ухватывает лишь обрывки фраз и общее настроение» (Функ 2021: 168). Этномузыколог Г.Б. Сыченко, комментируя эпическое сказание «Ак Кан», опубликованное в издании шорского фольклора, сравнивает пропетые и рассказанные эпизоды и отмечает, что это сравнение «приводит к подтверждению высказанной А.И. Чудояковым мысли о том, что это не просто две формы трансляции эпического текста. Их можно рассматривать и как два параллельных разных текста [Чудояков 1998], из которых омузыкаленный текст, с нашей точки зрения, – *закодированное, не вполне доступное для ясного понимания аудиторией*

сообщение (курсив мой. – *М.С.*), вербальный же текст, изложенный эпическим стихом, является его развернутым толкованием» (Сыченко 2010: 42). «Текст поющихся эпизодов представляется не связным, логически построенным повествованием, а *отдельными назывными конструкциями* (курсив мой. – *М.С.*), дающими лишь намек на невыраженное словесно, скрытое содержание. Можно уподобить его своего рода “конспекту” эпического текста, который присутствует параллельно тексту основному» (Там же). Об этом же говорит во вводной статье составитель тома (Арбачакова 2010: 19–20).

Это разительно напоминает описание серийных песен папуасов киваи, которые Б.Н. Путилов считал зачатками героического эпоса: «Особенность серийных песен – отсутствие в них связного, логически последовательного повествования. Слово “изложение”, так же как и понятие “сюжет”, применительно к таким песням может употребляться весьма условно. В песнях очень многие эпизоды и мотивы опущены, так что *текст оказывается внутренне фрагментарным, он весь состоит из отрезков* (курсив мой. – *М.С.*), которые между собой соотносятся с трудом. Каждая строфа в конечном счете может быть возведена к соответствующему эпизоду мифологического сказания, но связь между текстом песни и текстом сказания нередко строится на некоей образной или смысловой ассоциации. Другими словами, содержание серийной песни совсем не так ясно, как этого надо было ожидать: песне нужен построчный комментарий, основанный на знании мифа. При наличии такого комментария песня обретает сюжетную глубину и значимость, она с полным основанием может рассматриваться как эпическая песня. <…> сам характер воспроизведения эпизодов таков, что песня не проясняет, а скорее затемняет их смысл. Во всяком случае, непосвященному текст песни почти ничего не говорит» (Путилов 1978: 100–101; см. также Путилов 1980: 234–243).

Вопрос связности/несвязности текста пересказа остается в сибирском эпосоведении дискуссионным. Д.А. Функ в одной из своих последних публикаций оспаривает приведенные выше представления о фрагментарности пропеваемых шорскими сказителями эпизодов и демонстрирует, что им была выявлена «смысловая полнота и (за небольшими исключениями) грамматическая правильность каждого стиха», а также то, что пропеваемые и пересказываемые эпизоды идентичны (Функ 2021: 169–177). Разумеется, не автору данной публикации судить о тонкостях интерпретации сибирского фольклора. Однако 30-летний опыт работы с разнообразными живыми эпическими традициями позволяет мне рискнуть высказать два предположения. Во-первых, быть может, отнюдь не все певцы следовали тем же путем, как Таннагашев, с которым работал Д.А. Функ, – разве невозможно предположить наличие вариативности в этой области? Во-вторых, какими бы законченными и грамматически

правильными ни были пропетые каем «омузыкаленные» эпизоды, расшифрованные исследователем в ходе совместной работы со сказителем, для рядовых слушателей они все равно предстают в виде «темного» или, как говорят мои филиппинские информанты, «глубокого» текста, из которого можно понять только отдельные слова. Так и должно быть в архаичном эпосе, важнейшей функцией которого является общение с богами и духами (в первую очередь представленными героями эпоса), язык которых отличается от обыкновенного человеческого языка. В любом случае для заявленной мною темы важно еще раз почеркнуть существование специфической формы исполнения эпоса, состоящей из пропеваемых и пересказываемых эпизодов, и необходимость сравнительно-типологических исследований форм пересказа.

Бытовой пересказ эпоса на Филиппинах

Если пересказ как часть исполнения – достаточно редкое для жанра эпоса явление, связанное в некоторых культурах, использующих технику горлового пения, с потребностью донести содержание до слушателей, то бытовой, неканонизированный пересказ вне процесса исполнения существует в любой культуре, владеющей эпической традицией.

Формы, адресаты, степень детализации, степень посвященности пересказчика и слушателя очень разнообразны.

На Филиппинах, где живой устный эпос до сих пор сохранился, сказители пересказывают содержание сказания друг другу, обсуждая свой репертуар; учитель пересказывает ученику, солист пересказывает участникам хора, чтобы они знали, как вторить (данная форма исполнения, кстати сказать, напоминающая манеру исполнения серийных песен папуасами киваи[1], была подробно описана в статье (Klimenko, Stanyukovich, Sychenko 2021)). Слушатели пересказывают содержание эпоса друг другу и сказителю, когда просят его спеть какое-то определенное сказание. Наконец сказитель, если владеет грамотой, может сделать себе план-шпаргалку, в которую заглядывает во время исполнения (так, например, поступил яттукский певец во время первого своего опыта солирования на похоронах, см. ниже) – или не заглядывает: конспект помогает сформировать план, и бумажка становится ненужной. Такие планы-записки зафиксированы также у исламизированных народов филиппинского острова Минданао, владеющих арабицей; французская фольклористка Николь Ревель писала о «черновиках» эпических сказаний у анимистов, жителей острова Палаван на юге Филиппин (Revel 1996). Я наблюдала этот феномен у горцев севера архипелага, на острове Лусон, среди сказителей-мужчин (женщины-сказительницы, как правило, неграмотны).

Очевидно, что содержание текста зависит как от рассказчика, так и от адресата. Один и тот же сказитель по-разному перескажет сказание для себя, для другого сказителя, для подпевающих ему участников хора, для фольклориста-антрополога, миссионера, школьного учителя или для собственного внука. Огромный интерес представляют регулярные несоответствия между пропетым и пересказанным, не осознаваемые сказителем, но выводящие исследователя на путь распознавания механизмов и архитектоники памяти исполнителя. Например, в похоронном сказании яттука *худхуд ни носи*, повествующем о пути души умершего в мир мертвых, кодированные топонимы – названия реальных деревень – различны для поющегося текста и для его пересказа, в долговременной памяти они, так сказать, хранятся в двух соседних, смежных помещениях (см.: Станюкович, Козинцев 2016).

В пересказе на поверхность выходит эпический подтекст – понятие, введенное Б.Н. Путиловым (Путилов 1972; о его значении см.: Левинтон 1992). Выявляются отношения и связи, понятные для носителя традиции, но неочевидные для исследователя. Эпос, особенно ритуальный – канонизированный, как правило, довольно бесстрастный жанр[2], в то время как пересказ сказителя часто эмоционален и экспрессивен: он показывает отношение к тому или иному персонажу, выразительная мимика и интонации безошибочно указывают, какие действия и слова героев вызывают сочувствие, какие осуждение, что достойно осмеяния. Появляющиеся в пересказе мостики и объяснения причинно-следственных связей, которые в тексте сказания отсутствуют, могут быть правильными или ложными. В первом случае сказителю как носителю культуры очевидны глубинные вещи, которые чужак-исследователь не всегда понимает, что и почему в тексте опущено (статус адресата, опасения рассердить богов и духов, опасения обидеть или вызвать осуждение присутствующих, страх, что донесут в местную церковь и т.д.). Во втором это переосмысление непонятного сказителю в тексте, унаследованном от предыдущих исполнителей. Тут уже исследователь с широким кругозором может понять больше, исходя из знания исторических источников, свидетельств о культуре раннего этапа контактного периода (в нашем случае это рубеж XIX–XX вв.), уничтоженной в процессе христианизации, текстов родственных фольклорных традиций за пределами ареала бытования данного эпоса, а также общих законов эпического жанра.

Обряд пострижения волос

Волосы, кости (черепа), зубы, ногти, телесные жидкости считаются вместилищами души и мощными магическими средствами, поэтому ритуалы, связанные с пострижением волос, обладают особой важностью в традиционной культуре многих народов мира (Ревуненкова 1992). Обряд

перехода *kolot* (пострижение) этнических групп яттука и тували ифугао, в центре которого манипуляции с волосами инициируемого, имеет соответствия в культуре других народов – от живущих на другом конце света нганасан (Грачева 1983) и калмыков, которые «по поводу первой стрижки волос <…> устраивают в доме пир-*найр*, на который приглашают только своих родственников» (Басангова 2008: 58), до близких филиппинцам по происхождению, языку и культуре австронезийских народов Индонезии и Малайзии, у которых обряд первой стрижки волос сопровождается театрализованным представлением (Ревуненкова 2010: 233). У батаков «дети ходят коротко и наголо постриженными, но на темени обязательно оставляют волосы»; «при первой стрижке волос преподносят дары тонди (душе. – *М.С.*), чтобы она не испугалась, а отрезанные волосы, содержащие много легко улетучивающейся жизненной силы, старательно оберегаются (Там же 2010: 116). У пангасинанов, равнинного народа Лусона, язык которого, как и яттука, принадлежит к южнокордильерской группе, существует обряд, имеющий ряд общих черт с обрядом пострижения волос в провинции Ифугао: «Когда ребенок достигает семилетнего возраста, родители совершают церемонию pangcorona (коронование)». Ребенка наряжают в праздничные одежды и ставят на помост посреди большого помещения. В обряде участвуют родители, крестные и гости; исполняется песня пангкорона, все хлопают в ладоши и обнимаются (Nelmida et al).

Упоминания об обрядах, связанных с пострижением волос, достаточно многочисленны, однако ни текстов («исполняется песня пангкорона»), ни их пересказов мы в литературе не находим.

Худхуд ни колот, сказание пострижения волос

В данной статье мы впервые представляем содержание ритуального эпического жанра, практически неизвестного не только исследователям, но и местным жителям провинции Ифугао, живущим вне крошечной территории, где он бытует. Даже в пределах этой территории число знающих о существовании такого вида худхуда, не говоря уж о его содержании, составляет ничтожно малый процент. Рубен Гуманган (56 лет, родился 23.12.1968), автор пересказа, – самый молодой из тех, кто сегодня способен вести партию солиста в сказании пострижения волос, обычно именно он исполняет сольную партию после смерти Аппин Гуманган (умерла в 2016 г. в возрасте 88 лет). Рубена могут подменять младшая сестра Аппин Уакина (Хоакина) Таябан (77 лет) и Фелиса Паякги, дочь Аппин. (Рубен также упоминает, что учился сказанию колота от Банайю Диннунган, которая была старше Аппин, однако он ни разу не присутствовал на ее исполнении этого сказания во время ритуала – ПМА 2025). Имея дело со столь хрупким жанром, находящимся

на грани исчезновения, важно собрать все относящиеся к нему свидетельства.

Сказание пострижения волос – особый вид ритуального эпоса худхуд, связанный с обрядом перехода для ребенка (обычно мальчика лет семи), возводимого в ранг *кадангьянг*а – высший ранг в традиционном обществе яттука и тували ифугао, живущих в южной части горной провинции Ифугао. Это одновременно обряд жизненного цикла и престижный обряд. Мальчику отстригают «детские волосы» – длинный локон, оставляемый с рождения нетронутым на затылке у детей из семей высокого ранга или просто разбогатевших и стремящихся иметь первого «аристократа» в семье (для получения ранга богатство обязательно должно быть унаследованным)[3]. Этот жанр мне посчастливилось обнаружить и впервые записать[4] (в черновом, «ломаном» варианте) во время полевого сезона 1995 г. на Филиппинах. Повторная запись уже «обкатанного», несколько раз исполненного этим певцом сказания была сделана в 2006 г. Оба раза Нгаяв (Доминго Дулнуван) пел на тували ифугао (один из диалектов ифугао, языка центральнокордильерской группы). Позднее, в январе 2011 г. и январе 2012 г., сказание было записано на языке яттука (южнокордильерская группа), солировали Аппин Гуманган и Рубен Гуманган. Во всех четырех случаях сказание исполнялось под запись, а не в ходе обряда, который я уже не надеялась увидеть. В 2012 г. я наконец записала это сказание во время обряда. Ритуал проводился для Харви Кариньо Талосига, восьмилетнего мальчика из ифугаоской семьи с яттукскими корнями. Родители привезли его для этого из Австралии, где они уже много лет работают. К обряду готовились с рождения ребенка: ему сохраняли нестриженной прядь волос на затылке. Ритуал состоялся в ночь с 8 на 9 декабря в доме деда и бабки мальчика, Зоило и Селестины Талосигов, в деревне Саламаги муниципалитета Ламут провинции Ифугао. В процессе пения, длившегося всю ночь, сменилось четыре солиста: Аппин Гуманган, Рубен Гуманган, Фелиса Паякги и Уакина Таябан (Станюкович 2025: 58, 61). Следующая запись состоялась в ночь с 28 на 29 декабря 2013 г. во время обряда колот в муниципалитете Кианган, Ифугао. Этот обряд был проведен для племянника видного деятеля ифугаоской культуры, председателя общества «Save the Ifugao rice terraces» Марлона Мартина. Мальчик вырос в столице Филиппин – Маниле, отец его не имеет отношения к горцам, но мать, сестра Марлона, стремилась привить сыну ифугаоское самосознание.

30–31 мая 2025 г., когда эта статья уже находилась в портфеле журнала, в Кианган был проведен еще один ритуал пострижения волос для мальчика из ифугаоской семьи, живущей в столице. Сказание исполняла та же группа яттука, сначала солировала Фелиса, потом Рубен.

Таким образом, в архиве автора появилась седьмая запись (аудио и видео) исполнения этого уникального эпоса; пополнилась также коллекция интервью о нем, взятых на протяжении последних 30 лет (ПМА. 1995–2025).

Название сказания звучит на яттука и тували ифугао почти одинаково, различается только грамматический показатель: hudhúd di kolót в тували ифугао, hudhúd ni kolót в яттука.

Публикуемый ниже пересказ сказания я записала от Рубена Гуманган, моего троюродного ифугаоского брата по адопции (с 1995 г.), в январе 2011 г. непосредственно перед тем, как они с Аппин Гуманган, самой авторитетной сказительницей муниципалитета Асипуло, спели худхуд под запись на языке яттука. Я понимаю центральнокордильерский язык тували ифугао и могу на нем объясниться, но разговорный яттука, язык южнокордильерской группы, на слух для меня непонятен совсем (хотя транскрибировать и понять общую канву записанного худхуда на яттука я могу ввиду общности структуры и формульного состава эпоса тували и яттука (см.: Klimenko, Stanyukovich 2018)). Пересказ на яттука я бы на слух не поняла, поэтому попросила пересказать содержание сказания перед исполнением на английском. Выбор языка пересказа был обусловлен желанием не сбивать сказителя, чтобы он не перестроился на тували (яттука – родной язык Рубена, но он говорит и сказывает на обоих языках). Английский, как совершенно чуждый традиции, не мог нарушить настрой на яттукаязычное исполнение.

Рубен (в яттукском произношении Ло́бин, с ударением на первый слог) – талантливый певец, знаток и хранитель культуры яттука. Помимо типичного для его деревенских соседей набора языков – яттука, тували ифугао и илокано – Рубен знает тагальский и английский. Ему будет приятно увидеть свои слова напечатанными еще и по-русски.

Пересказ сказания

Запись пересказа состоялась в доме покойной Аппин Гуманган в *ситио* (хутор, часть деревни) Какахха муниципалитета Асипуло провинции Ифугао 24 января 2011 г.

Исполнение сказания я снимала на видео, пересказ же, к сожалению, есть только в аудиозаписи, которая не передает мимику, но сохраняет выразительные артистичные интонации рассказчика. В переводе я постаралась насколько возможно отразить особенности оригинала, включая ошибки в местоимениях (в филиппинских языках нет грамматического рода, в том числе в местоимениях) и временных формах глаголов (нет чистого времени, только видовременные конструкции).

Кажется, пиджины и креольские языки тяготеют к использованию притяжательных местоимений вместо личных и к выбору женского рода (если есть категория грамматического рода и разделение местоимений

на мужские и женские). Это отражено даже в названии ныне утраченного норвежско-русского пиджина, торгового языка, которым пользовались и русские, и норвежцы – «твóя по мóя». Дерсу Узала, говоривший на русско-китайском пиджине, ставшем широко известным благодаря книге В.К. Арсеньева и фильму Акиры Куросавы, тоже решительно предпочитает женский род. Рубен, конечно, говорит не на пиджине, а на очень неплохом английском, однако при выборе английского местоимения он выбирает женский вариант. Главный герой, мальчик-юноша по имени Гумминнигин, а также жених – муж его сестры часто представлены в рассказе местоимением «она».

Рис. 1. Рубен, автор пересказа и участник хора, на пути к дому солистки Аппин

Рис. 2. Дом Аппин в Какахха. Фото М.В. Станюкович 24 января 2011 г., пров. Ифугао

Действующие лица:
Гумминнигин – герой, мальчик из деревни Гонхадон
Индангунай, жена Пангаивана, мать Гумминнигина из деревни Гонхадон
Буган, пропавшая старшая сестра Гумминнигина, родом из деревни Гонхадон, живущая в деревне Дулнувон
Алигуюн – жених/муж Буган из деревни Дулнувон

Сказание повествует о поисках пропавшей сестры маленьким братом, родившимся после ее исчезновения. Мальчик разбивает волчки товарищей по играм (обычное «озорование» эпического героя); те в отместку рассказывают о том, что у него пропала сестра. Герой отправляется в поход на охоту за головами с целью найти сестру или отомстить за нее. Он несет в качестве своего пропуска, «**паспорт**а» по выражению сказителя, передающуюся по наследству связку бус (головное украшение), которые девушка легко опознáет как семейные драгоценности; сам брат выступает в качестве «**паспорт**а» сестры, удостоверяя ее благородное происхождение и восстанавливая связь с родственниками, и в качестве «**спонсора»** (распорядителя) на ее свадьбе. Найденная сестра и ее муж устраивают юному герою пострижение волос, отросших за годы его странствий.

Сказание поют ночью под полом свайного дома (как было в Саламаги) или во дворе рядом с современным наземным жилищем (как было в Киангане), в котором одновременно мужчины-жрецы исполняют *báki* – обращение к богам и духам, приносят в жертву кур и читают предсказания по желчному пузырю жертвенных свиней и карабао – водяного буйвола (крупных животных закалывают на земле, чуть в стороне). Пострижение волос посвящаемого в обряде, согласно замыслу, происходит одновременно с пострижением героя в сказании, в реальности же сначала сказание допевают, после этого посвящаемый мальчик демонстрирует свои воинские навыки: кидает копье в банановый ложный ствол, а затем ритуальный специалист отрезает ему длинный локон.

Итак, вот перевод записи.
МВС – Мария Владимировна Станюкович, РГ – Рубен Гуманган.

МВС: Ну расскажи мне.
РГ: На английском или на тували?
МВС: Сейчас на английском.
РГ: На английском. *Kolót* – это эээээ.... когда Гумминнигин был маленьким, когда они играют в волчок, в *bawót*, они играют в *bawót*, в волчок...
МВС: Угу, угу.
РГ: она... он всегда выигрывать.. вает, поэтому его друзья, они ... они... они проиграли игру, и сказали, что:
– Ты всегда побеждаешь, но ты не можешь найти свою сестру Буган.
Но Гумминнигин сказал, что:
– Оой, я за... я не знал, что у меня есть сестра, но вы говорите, что моя сестра... Я пойду, пойду спрошу свою маму Индангунай.

Ну, когда она пришла домой, он пришел домой, она сказала, что:

– Мама, почему ты мне не сказала[5], что у меня есть сестра, моя сестра потерялась, почему ты мне не сказала, из-за этого мои друзья, когда я эээ... побеждаю, а они проигрывают, они все жалуются, что я всегда побеждаю, а вот сестру свою не могу найти, потерянную сестру.

Поэтому ее мать сказала, что: – «Кто тебе сказал?»

Он сказал, что – «Мои друзья, ну там, когда мы в волчок играем, и я эээ... разгромлю их, они мне то и се говорят, так что можно спросить тебя, у меня и вправду есть сестра?»

Ну, Индангунай сказала, что:

– Ты... ты бы и не узнал, вот почему я тебе и не говорю, потому что она пропала.

Но он сказал, что – «Нет, я точно найду сестру!», ну ее мать сказала, что:

– Ты не можешь биться, потому что еще мо… маленький, у тебя еще борода не росла, может тебя встретят отцовские враги на своем пути, убьют!

Но он сказал, что «Нет! Я буду биться, буду искать сестру!», ну [нашли] средство, мать говорит, что ты возьми *baggobág*, бусы Буган, ну пойдешь продавать их туда-сюда, да [возьми] при... пригоршню... сделал пыли [пригоршню] <нрзб-МВС> или речного песку, возьми ее, и если они спросят «Сколько просишь?» – ты покажи, сколько пылинок, если они считать, и они забыли, и сказали:

– Нет, мы не будем покупать, трудно ...эээ... ну, трудно пересчитать эти пылинки, ай, эти песчинки, ты туда иди! туда иди! Поэтому, так [и было] на ее пути, на его пути, пока он не дошел до Дулнувана. Когда пришел в Дулнуван, через сколько месяцев, сколько лет, тогда они сказали, что некий человек, Алигуюн, женится на женщине, но у них нет бус, потому что она оставила их в их [родительском] доме, ну они сказали, что ты иди туда вниз, ищи ее. Когда Гумминигин спустился, сестра:

– Ты почему пришел?

И он сказал, она сказала, что:

Я приду продавать эти бусы, но не вправду продавать, а искать сестру, потому что она много лет назад пропала, потому моя мать мне сказала... ээээ.... как будто я буду продавать бусы, но я не буду, я им назначу высокую цену, так что их не смогут купить, так что они будут моим **паспорт**ом, чтобы искать старшую сестру.

Ну, когда Алигуюн говорить, что не плачь, потому что она сказала, что ударит Ал... Гумминнигина, но муж сказал:

– «Не делай этого, у вас одно лицо, может вы брат и сестра», ну когда она успо.. когда Алигуюн успокоил Буган, тогда она сказала [жене], что

– Иди в дом и готовь еду, видишь теперь, что она устала, она теперь исхудала, у него длинные волосы, так что иди готовь, так что мы его покормим, и будем... станем истории рассказывать, так что ты узнаешь, зачем он продает эти *inípul*, бусы.

МВС: Ты раньше рассказывал, что у него отросли длинные волосы, потому что он долго бродил.

РГ: Да, вот почему... эээ... вот почему волосы Алиг... Гумминнигина такие длинные, потому что он бродил в поисках сестры. Ну когда они поговорили, когда закончили есть, аааа... Гумминнигин так объяснять, что:

– «Когда я всегда побеждаю со своим волчком... разбиваю [их] волчки... они мне значит говорят»: «Ты все... всегда побеждаешь, но не можешь искать свою сестру... она пропала много лет назад»,

поэтому она нашла средство чтобы найти свою сестру, ну когда она пошла в Дулнуван... ээээ... шурин сказал накормить его, они пошли поели, и истории рассказывали, он [Алигуюн] сказал, что мы устроим нашу *uyúy*, нашу свадьбу, хорошо, что ты принес эти, как их... *inípul*, так Гумминнигин сказал:

– Мать научила меня, чтобы я продавал их по очень высокой цене, чтоб их не могли купить, чтоб они были моим **паспорт**ом в поисках сестры,

ну так они теперь счастливы, потому что аааа... у них теперь есть аааа... ***ispónsor***, как будто главный распорядитель, потому что они не могли найти, откуда Буган пришла. Ну а Гумминнигин [сам для Буган] **паспорт**, ну когда они сказали, что:

– Да! Мы теперь пострижем тебе волосы, мы устроим колот, прежде чем праздновать свадьбу, так что ты пойдешь домой в Ду... в Гонхадон, и позовешь ааа.... маму Индангунай инПангаиван[6] и наших родственников, чтобы устроить свадебное празднование, свадебный пир.

Хорошо! Ну вот история *колота*, они еще забьют karabáw и свиней.

Некоторые пояснения и выводы

Рассмотрим сначала аспекты текста, которые могут быть непонятны для людей, далеких от культуры ифугао.

Почему обиженные дети сказали герою о пропавшей сестре «в отместку»? Почему герой так негодует, что от него скрыли пропажу сестры?

Пропажа родственника – несчастье и позор. В традиционном обществе ифугао, не имевшем никаких властных структур, благополучие зависело от многочисленности членов клана и их способности дать отпор. Любая потеря родственника воспринималась как посягательство на семью и должна была быть отомщена (Станюкович 1997). В первую очередь это касалось тех случаев, когда родственник был убит охотниками за головами: отказ от мести означал слабость и служил сигналом другим охотникам за головами – на эту группу можно нападать безнаказанно, они не мстят. По переносу это отношение распространялось на случаи пропажи, похищения, естественной смерти по логике «уравнивания числа» – мы потеряли родственника, пусть наши враги тоже потеряют члена семьи. Группа, не следовавшая этому правилу, стала бы постоянной жертвой нападений и в конце концов была бы истреблена.

Почему будущий зять именуется то женихом, то мужем Буган?

Согласно традиционной (искорененной миссионерами) практике пробных браков, дети с 5–6 лет, незамужние/неженатые юноши и девушки, разведенные и вдовые жили в *агамангах*, так называемых ‘домах молодежи’, и пользовалась половой свободой (Станюкович 1983). Брачное предложение обычно исходило от постоянного партнера девушки, часто уже после того, как девушка забеременеет. Поэтому Алигуюн в пересказе сказания зовется то женихом, то мужем Буган. Этап сватовства – это уже не личное дело пары, а вопрос взаимодействия между большими семьями. Традиционно у ифугао свадьбу устраивали посредники, которые вели переговоры о размерах «приданого» со стороны невесты и «калыма» со стороны жениха (сторона жениха всегда дает больше), о распределении расходов по свадьбе, о порядке и времени устройства серии свадебных обрядов и празднеств – длительный процесс, включающий заготовку дров, приготовление рисового вина, обеспечение требуемого числа жертвенных животных.

Рис. 3. Исполнение сказания пострижения волос после пересказа Рубена.
На головах женщин – солистки Аппин и участницы хора, моей ифугаоской мамы Эстер Таябан – бусы *inípul*. Фото М.В. Станюкович 24 января 2011 г., пров. Ифугао

Откуда взялось в пересказе слово «спонсор» и что оно означает?

Исходное значение английского слова «спонсор» – крестный/крестная, оно появилось в ифугао в ходе христианизации. Различают спонсоров при крещении (соответствуют крестной матери и крестному отцу в русской культуре) и на свадьбе (наши посаженная мать и посаженный отец). Последних обычно две пары, главная – *principál* (заимствование из испанского), и дополнительная – *secundári* (заимствование из английского). Главный распорядитель, принсипа́л, несет основную ответственность за устройство свадьбы и дальнейшее достойное поведение молодой пары. В случае конфликтов – например, развода при бездетности – дело будет вести он. Вот эта роль и отводится герою: он станет вестником семье невесты и будет «толкать» свадьбу сестры. В ходе этого длительного процесса, подразумевающего постоянные передвижения посредника из деревни жениха в деревню невесты и обратно, Гумминнигин приглядит себе Агинайю, сестру Алигуюна, и женится на ней. Сказание должно закончиться описанием двойной свадьбы, так полагается в жанре худхудного эпоса (Станюкович 1982). Рубен об этом в пересказе не упоминает потому, что это и так ясно (и ему и мне), а главное потому, что ритуалистические версии худхудов, исполняемые в обрядах, как правило, доводят повествование только до момента, значимого для ритуала. Так, hudhud ni kolot обычно завершается описанием колота, постижения волос герою-Гумминнигину.

Заметим, что в нынешнем состоянии упадка традиции довести ритуальное сказание до нужного момента получается не всегда. *Hudhud ni ‘ani/ni page* (сказание урожая/риса), до сих пор исполняемый на полях в Антиполо, самой отдаленной части муниципалитета Асипуло, где говорят на южнокордильерских диалектах, родственных яттука, начинается с описания выравнивания эпическим героем рисовых полей (*munga’ud*) (первый этап аграрного цикла риса, предваряющий высаживание рассады) – и в прежние времена завершался описанием сбора урожая риса (*mun‘ani*). Теперь, однако, сказители не успевают дойти до этого момента. Худхуд исполняется только на тех полях, где растет *tinawon* (букв. «годичный», т.е. рис, дающий один урожай в год, как правило это *dayyakot/dayakket* – сорт клейкого риса, выращиваемого для производства рисового вина). Местные сорта почти вытеснены равнинными, дающими в год два, а то и три урожая. Уборка немногочисленных посадок местных сортов заканчивается раньше, чем повествование доходит до сбора урожая героями сказания. Если бы все поля были засажены рисом *tinawon*, сказители перешли бы на следующее поле и продолжили бы худхуд. Теперь худхуд кончается, как только убран рис с полей с традиционными сортами, и повествование остается незавершенным. Импортированные с равнин сорта не обладают сакральным статусом, этот рис не связан с ифугаоскими богами и духами, в том числе героями худхудов,

и для него не проводят аграрных обрядов. Кроме того, равнинный рис убирают не вручную маленькими ножами, когда каждый колосок берут и отрезают отдельно, а с помощью машин, худхуд при этом петь невозможно.

Интересно рассмотреть, какие яттукские/ифугаоские слова сказитель оставил в своем английском пересказе. Их всего пять: *bawót* (волчёк), *kolot* (пострижение волос), *baggobág* и *inípul* (бусы), и *uyúy* (свадьба)[7]. Все они не имеют прямых английских эквивалентов. *Kolot* и *uyúy* – сложные многоступенчатые ритуалы, перевести *uyúy* как «свадьба» можно только условно; сам обряд перехода *kolot* (пострижение) еще более специфичен.

Ифугаоский *bawót* выглядит иначе, чем равнинные волчки, а бусы *baggobág* и *inípul*[8] не похожи ни на украшения других филиппинских народов, с которыми ассоциируется английская речь, ни на импортную бижутерию.

В то же время наш мастер слова нашел бы, чем заменить названные яттукские термины, если бы захотел. Представляется, что он оставил их потому, что это наиболее семантически нагруженные понятия, материальные ориентиры, опорные слова, на которых строится ифугаоское эпическое сказание: волчок – озорование юного героя, бусы – сватовство, *kolot* и *uyúy* – обряды, ради которых все и делается.

Слово passport

Особый интерес представляет употребление сказителем слова passport. Это недавнее заимствование из английского для ифугао весьма актуально. У филиппинцев паспортов нет. Как в дореформенной России, крестьянин должен «выправить паспорт» для отходничества – а именно для работы за рубежом. Ифугао совмещают относительную сохранность своего языка и культуры (по сравнению с равнинными народами) с бурной и бесстрашной экспансией на равнины и за рубеж – на заработки. Число женщин в трудовой миграции существенно превышает число мужчин. Домработницы из Ифугао, начав с Сингапура, Гонконга, Кореи, продвинулись в Западную Европу и уже осваивают Россию, которая в этом качестве имеет здесь отличную репутацию – «платят хорошо и хозяева добрые».

Слово «паспорт» появляется ближе к концу пересказа, при объяснениях с обретенной сестрой и ее мужем. В начале повествования, когда мать вручает бусы сыну как опознавательный знак, благодаря которому сестра узна́ет брата, ни о каком паспорте речи не идет.

Было бы соблазнительно трактовать введение слова «паспорт» как артистический прием сказителя. Первоначально я так и предположила: ему наскучил пересказ (Рубен предпочитает петь, любой его рассказ быстро переходит в пение), творческая натура не удержалась от введения тропа

в «прозу» и, раз вступив на художественный путь, этот троп стала развивать. Слова «бусы будут твоим паспортом» от лица матери повторяются героем дважды без особой нужды. В третий раз слово «паспорт» выступает уже как метатроп: не только Гумминнигин несет с собой паспорт (бусы), но он сам является паспортом для своей сестры, удостоверяя ее высокое происхождение, принадлежность к высшему рангу – кадангьянгов.

Рис. 4. Завершив пересказ, Рубен отводит душу, демонстрируя па танца – как гости танцевали на свадьбе. Фото М.В. Станюкович 24 января 2011 г., пров. Ифугао

Однако опрос информантов показал, что Рубен ничего не придумывал, а лишь воспользовался готовой моделью. «Паспорт» используется

как синоним слов *testigo* и *mangiquhquh* – «свидетель», «поручитель», «рекомендующий». Примеры[9]:

> Ikuyug taku nan secretary na ta hiyay pasport taku
> Давайте возьмем с собой секретаря, он нас представит (букв. – «будет нашим паспортом», речь о визите к губернатору провинции)

Схожая ситуация – посещение ростовщика. Надо взять с собой известного ему поручителя. Выбранный на эту роль также называется паспортом.

Я собираюсь взять интервью у шамана, с которым незнакома:

> Pinhod kun etibon hi Manong Luis ngem ikuyup ku Patrick ta hiyay passport ku.
> Хочу пойти повидать Дядюшку Луиса, возьму с собой Патрика, чтоб он меня представил (букв. – «он будет моим паспортом»).

Итак, пересказ начинается в довольно бесстрастной манере, быстро переходит в эмоционально окрашенный в момент передачи диалогов, продолжается опять в спокойном ключе. Конец повествования скомкан.

Рис. 5. Постаревший Рубен заново пересказывает худхуд ни колот.
Фото М.В. Станюкович 19 мая 2025 г., пров. Ифугао

Пересказ показывает, о чем в худхуде говорится с точки зрения сказителя. Однако сказание – не таблица умножения. В процессе пения, начавшегося непосредственно после пересказа в Какахха и продолженного в тот же вечер в Амдунтуге (и там и там солировала Аппин), текст ушел в несколько иную сторону и заявленному пересказу не вполне соответствует. Отличаются по содержанию и другие петые тексты худхуда пострижения волос, записанные впоследствии во время ритуалов[10].

Заключение

Каждый исследователь живого устного эпоса во время работы с носителями традиции неизбежно сталкивается с пересказами в той или иной форме. Обычно метатексты воспринимают как подспорье, полезную техническую информацию. Важно, однако, отнестись к пересказу как к некоему феномену, отдельному жанру, который имеет свои структурные, сюжетные и лексические особенности, поскольку выполняет задачи, отличные от исполнения собственно эпоса в его каноническом виде. Для понимания этого феномена важен сравнительно-типологический подход, который позволяет не замыкаться в пределах отдельных традиций, будь то фольклор Сибири или Южных морей, а прослеживать общие жанровые закономерности.

Примечания

[1] «Он (солист. – *М.С.*) начинал каждый стих, а остальные, разобрав текст и вариацию мелодии, повторяли, а в это время ведущий готовился исполнить новую строфу» (Путилов 1978: 100).

[2] Таковы все филиппинские сказания, русские былины, исландские саги; якутская театрализованная манера исполнения представляется на их фоне исключением из правила.

[3] Распространившаяся в последние десятилетия иностранная мода отпускать такой локон на затылке прижилась в поселковой среде провинции Ифугао среди подростков и юношей; смутно ощущаемые коннотации с традиционными символами престижа и богатства придают этой моде дополнительный обертон.

[4] Впервые о существовании этого жанра было заявлено в (Stanyukovich 2000 и Станюкович 2001); некоторые особенности и эпизоды сказания приведены в (Stanyukovich 2012a, 2013). Символике реалий в худхуде пострижения волос посвящен неопубликованный доклад, представленный на филиппинистической конференции ICOPHIL в Мичиганском университете (Stanyukovich 2012b).

[5] Очень экспрессивная интонация, он потрясен, возмущен и обвиняет мать в содеянном (что в высшей степени нетипично для разговора яттукского сына с матерью).

[6] Индангунай инПангаиван – Пангаиваниха, Индангунай, жена Пангаивана (о структуре именных формул у ифугао см.: (Станюкович 2008; Stanyukovich 2017)

[7] Широко распространенное в равнинных языках слово karabáw/kalabaw (водяной буйвол) воспринимается как английское потому, что повсеместно используется на Филиппинах в английском дискурсе, устном и письменном (наряду с water buffalo). В Ифугао домашний буйвол называется nuwang, а дикий – duwog.

[8] Драгоценное ожерелье inípul мне удалось купить для Кунсткамеры через полтора года после записи данного пересказа, во время летней экспедиции 2012 г. (МАЭ РАН № 7549-10). Название украшению дают наиболее ценные овальные и круглые агатовые (сердоликовые) бусины inípul, которые располагаются надо лбом и по сторонам головы. Центральное положение надо лбом занимает большая продолговатая бусина tabbáw, в музейном экземпляре более темная. Ponnú, круглые красные бусины, располагаются в затылочной части, около завязок. Помимо двух ниток таких агатовых бус в украшение входят две нити оттеняющих их мелких желтых бус kilíkil.

[9] Примеры приведены на тували, собраны в Киангане. Большинство носителей яттука владеют тували, им эта модель тоже знакома.

[10] 19 мая 2025 г., когда эта статья была уже в наборе, я снова встретилась в Ифугао с Рубеном и попросила его заново пересказать содержание худхуда пострижения волос. Обе рассказанные им версии сюжета представляли собой «вывернутые наизнанку» варианты пересказа 2011 г.: там повествование ведется с мужской стороны, со стороны младшего брата, и повествует о его странствиях в поисках сестры, а в «женских» версиях 2025 г. в центре повествования находится потерянная старшая сестра и ее приключения. Все три версии сходятся в концовке: младший брат подтверждает принадлежность сестры к семье высокого ранга и проводится обряд пострижения волос. Одна из «женских» версий была исполнена и записана автором во время обряда колот, который провели здесь в Киангане в ночь с 30 на 31 мая 2025 г.

Список источников

Арбачакова Л.Н. Фольклорные традиции шорцев // Фольклор шорцев: в записях 1911, 1925–1930, 1959–1960, 1974, 1990–2007 годов / сост. Л.Н. Арбачакова. Новосибирск: Наука, 2010. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 29). С. 11–40.

Басангова Т.Г. Вербальный компонент в детской обрядности калмыков // Научная мысль Кавказа. 2008. № 4 (56). С. 54–59.

Грачева Г.Н. Традиционное мировоззрение охотников Таймыра (на материале нганасан XIX – начала XX в.). Л., 1983.

[Дыренкова 1940] – Шорский фольклор. Записи, перевод, вступительная статья и примечания Н.П. Дыренковой. М.; Л., 1940.

Левинтон Г.А. К проблеме эпического подтекста // Фольклор и этнографическая действительность / отв. ред. А.К. Байбурин. СПб., 1992.

Опись коллекции № 7549 МАЭ РАН. Регистраторы – М.В. Станюкович, А.А. Янковская.

ПМА 1995–2025 – полевые материалы автора по Филиппинам: Полевые дневники М.В. Станюкович 1995 г. (в личном архиве автора); Полевой дневник М.В. Станюкович 2011 г (в личном архиве автора); Полевые дневники М.В. Станюкович лета 2012 г. – Архив МАЭ РАН; Полевые дневники М.В. Станюкович декабря 2012 – января 2013 г. – Архив МАЭ РАН; Полевые дневники М.В. Станюкович 2025 г. (в личном архиве автора).

Путилов Б.Н. Об эпическом подтексте // Славянский фольклор. М., 1972 (в переводе на англ. яз.: Культурология. The Petersburg Journal of Cultural Studies. № 1. 1993).

Путилов Б.Н. Песни Южных морей. М., 1978.

Путилов Б.Н. Миф – обряд – песня Новой Гвинеи. М., 1980.

Ревуненкова Е.В. Представления о волосах (опыт сравнительно-типологического анализа) // Фольклор и этнографическая действительность / отв. ред. А.К. Байбурин. СПб., 1992. С. 108–113.

Ревуненкова Е.В. Индонезия и Малайзия – перекресток культур: сб. ст. / под ред. М.В. Станюкович, А.К. Касаткиной. СПб.: МАЭ РАН, 2010. (Маклаевский сборник. Вып. 2).

Станюкович М.В. Историческая типология и этнокультурные связи героического эпоса

ифугао, Филиппины: дис. … канд. ист. наук. Л., 1982.

Станюкович М.В. Социализация детей и подростков у ифугао (Филиппины) // Этнография детства. Традиционные формы воспитания детей и подростков у народов Восточной и Юго-Восточной Азии / под ред. И.С. Кона и др. М., 1983. С. 205–231.

Станюкович М.В. Охота за головами у ифугао: Практика и ритуал (по материалам начала XX в.) // Этнография, история, культура стран южных морей: Маклаевские чтения, 1995–1997 гг. / отв. ред. Е.В. Ревуненкова, Н.А. Бутинов; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб.: МАЭ РАН, 1997. С. 141–150.

Станюкович М.В. Когда мужчины-жрецы обращаются к духам-помощникам шаманок: эпос, любовная магия и национальные выборы на Филиппинах // Шаманизм и иные традиционные верования и практики: материалы междунар. конгресса, посвящ. памяти А.В. Анохина, Н.П. Дыренковой, С.М. Широкогорова. Москва. Россия. 7–12 июня 1999 г. Ч. 3 / [сост. В.И. Харитонова, Д.А. Функ]. М., 2001. С. 177–192. (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам; Т. 5. Ч. 3).

Станюкович М.В. Эпическое сказание ифугао «Алигуён, сын Биненуахена»: сюжет, персонажи и топонимы // Индонезийцы и их соседи. Festschrift, Е.В. Ревуненковой и А.К. Оглоблину / отв. ред. и сост. М.В. Станюкович. М.: Изд-во МАЭ РАН, 2008. С. 223–243.

Станюкович М.В. Современное состояние эпического сказительства и способы получения/передачи сакрального знания на Филиппинах // Шаги/Steps. 2025. Т. 11, № 1. С. 40–67.

Станюкович М.В., Козинцев А.Г. Крестики и нолики = кролики. О некоторых элементах тайного языка похоронных сказаний яттука, Филиппины // Радловский сборник. СПб., 2016. С. 267–275.

Стоянов А.К. Искусство хакасских хайджи // Алтын-Арыг. Хакасский героический эпос. М., 1988. С. 577–590.

Сыченко Г.Б. Музыкально-поэтические традиции шорского фольклора // Фольклор шорцев: в записях 1911, 1925–1930, 1959–1960, 1974, 1990–2007 годов / сост. Л.Н. Арбачакова. Новосибирск: Наука, 2010. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 29). С. 41–68.

Функ Д.А. О чем поет сказитель? Проблемы фиксации и публикации героического эпоса тюрков Южной Сибири // Антропология социальных перемен: сб. ст. / отв. ред. Э. Гучинова, Г. Комарова. М.: Рос. политическая энцикл., 2011. С. 171–179.

Функ Д.А. О чем поет сказитель? Опыт расшифровки поющихся частей эпических сказаний тюрков Южной Сибири // Сибирские исторические исследования. 2021. № 2. С. 162–183.

Чудояков А.И. Шорские героические сказания: Кан Перген. Алтын Сырык / вступ. ст., подгот. поэт, текста, пер., коммент. А.И. Чудоякова; музыковед, ст. и подгот. нот. текста Р.Б. Назаренко. Москва; Новосибирск: Наука, 1998. 463 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 17).

Klimenko S.B., Stanyukovich M.V. Yattuka and Tuwali Ifugao huhdud: Yattuka, Kelei-i, and Tuwali Ifugao Interference // Acta Linguistica Petropolitana, Труды института лингвистических исследований. 2018. Vol .14, № 2, pp. 585–636.

Klimenko S.B., Stanyukovich M.V., Sychenko G.B. Poetic language and music of the hudhud ni nosi, a Yattuka funeral chant, the Philippines // Versification: Metrics in Practice (ed. Frog, Satu Grünthal, Kati Kallio & Jarkko Niemi) 2021, Studia Fennica Litteraria 12. Helsinki: Finnish Literature Society. P. 149–170.

Nelmida P., Nelmida M., Javier D., Tiongson N.G. The Pangasinan // Cultural Centre of the Philippines Encyclopedia. V. 39.

Revel N. Mental Text, Chanted Performance, Written Transcripts and the Notion of Multiple Drafts in Palawan Highland Epics // Acts of the UNESCO Workshop in Turku, Finland, L. Honko ed. Oral Tradition. 1996. V. 2, № 1. P. 108–132.

Stanyukovich M.V. Peacemaking Ideology in a Headhunting Society: Hudhud, Women's Epic of the Ifugao // Hunters and Gatherers in the Modern World. Conflict, Resistance and Self-Determination. N.Y.; Oxford, 2000. P. 399–409.

Stanyukovich M.V. Ifugao ethnographic art and its symbolism in hudhud oral epics (with references to collections of St. Petersburg, Russia and Goteburg, Sweden) // Izabela Kopania, ed. Southeast Asia: Studies in Art, Cultural Heritage and Artistic Relations with Europe'. Polish Institute of Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw-Torun, 2012a. P. 77–84.

Stanyukovich M.V. Tops, Beads and the Epic Hero's Haircut: Hudhud ni Kolot, Ritual Oral Epic Tradition of the Yattuka // ICOPHIL-9: The Philippines and the World. The Ninth International Conference on the Philippines. 2012b. Michigan State University. URL: http://ubcphilippinestudies.ca/2012/10/20/icophil-2012/

Stanyukovich M.V. Epic as a means to control memory and emotions of gods and humans: Ritual implications of Hudhud among the Yattuka and Tuwali Ifugao // Songs of memory in islands of Southeast Asia / N. Revel (Ed.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publ, 2013. P. 167–197.

Stanyukovich M.V. Anthroponymic Formulas in the Ifugao hudhud and Other Epics of the Philippines // Frog, ed. FORMULA: Units of Speech – 'Words' of Verbal Art. Working Papers of the Seminar-Workshop 17th–19th May 2017 Helsinki, Finland. Folkloristiikan toimite 23. Helsinki: Folklore Studies, University of Helsinki. P. 199–207.

References

Arbachakova L.N. (2010) Fol'klornye traditsii shortsev [Shor folklore traditions]. *Fol'klor shortsev: v zapisiakh 1911, 1925–1930, 1959–1960, 1974, 1990–2007 godov* [Shor folklore] / L.N. Arbachakova, compilor. Novosibirsk: Nauka, 2010. (Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka; Vol. 29). pp. 11–40.

Basangova T.G. (2008) Verbal'nyi komponent v detskoi obriadnosti kalmykov [The verbal component in Kalmyk rituals for children], *Nauchnaia mysl' Kavkaza*. no. 4 (56), pp. 54–59.

Chudoiakov A.I. (1998) *Shorskie geroicheskie skazaniia: Kan Pergen. Altyn Syryk* [Shor heroic epics: Kan Pergen. Altyn Saryk] / A.I. Chudoiakov, Introduction, translation, commentary; R.B. Nazarenko, musicological article and notation. Moscow, Novosibirsk: Nauka, 1998.

[Dyrenkova N.P. (1940)] – *Shorskii fol'klor* [Shor folklore]. Zapisi, perevod, vstupitel'naia stat'ia i primechaniia N.P. Dyrenkovoi. Moscow, Leningrad, 1940.

Funk D.A. (2011) O chem poet skazitel'? Problemy fiksatsii i publikatsii geroicheskogo eposa tiurkov Iuzhnoi Sibiri [What about does the storyteller sing? The issues of documenting and publishing the heroic epic of South Siberian Turks]. In: E. Guchinova, G. Komarova, eds. *Antropologiia sotsial'nykh peremen.* Moscow, pp. 171–179.

Funk D.A. (2021) O chem poet skazitel'? Opyt rasshifrovki poiushchikhsia chastei epicheskikh skazanii tiurkov Iuzhnoi Sibiri Sibiri [What Does Storyteller Sing About? Experience Of Decoding The Singing Parts Of Epic Tales Of The Southern Siberian Turks], *Sibirskie istoricheskie issledovaniia – Siberian Historical Research*, 2, pp. 162–183.

Gracheva G.N. (1983) *Traditsionnoe mirovozzrenie okhotnikov Taimyra (na materiale nganasan XIX — nachala XX v.)* [Traditional worldview of the hunters of Taymyr (on the Nganasan materials of the 19th – early 20th c.]. Leningrad, Nauka.

Inventory of collection No. 7549 MAE RAS. Registrars – M.V. Stanyukovich, A.A. Yankovskaya

Klimenko S.B., Stanyukovich M.V. (2018) Yattuka and Tuwali Ifugao huhdud: Yattuka, Kelei-i, and Tuwali Ifugao Interference, *Acta Linguistica Petropolitana*, Vol. 14, no. 2, pp. 585–636.

Klimenko S.B., Stanyukovich M.V., Sychenko G.B. (2021) Poetic language and music of the hudhud ni nosi, a Yattuka funeral chant, the Philippines. In: *Versification: Metrics in*

Practice (ed. Frog, Satu Grünthal, Kati Kallio & Jarkko Niemi). Studia Fennica Litteraria 12. Helsinki: Finnish Literature Society. pp. 149–170.

Levinton G.A. (1992) K probleme epicheskogo podteksta [On the issue of the epic subtext]. In: A.K. Baiburin, ed. *Fol'klor i etnograficheskaia deistvitel'nost'* [Folklore and ethnographic reality]. St. Petersburg, Nauka.

Nelmida P., Nelmida M., Javier D., with Tiongson N. G. The Pangasinan, *Cultural Centre of the Philippines Encyclopedia*, v. 39.

Putilov B.N. (1972) Ob epicheskom podteksте [On the epic subtext]. In: *Slavianskii fol'klor*. Moscow, 1972 (English translation: Kul'turologiia. The Petersburg Journal of Cultural Studies. № 1. 1993).

PMA 1995–2025 – Author's field materials on the Philippines.

Revel N. (1996) Mental Text, Chanted Performance, Written Transcripts and the Notion of Multiple Drafts in Palawan Highland Epics. *Acts of the UNESCO Workshop in Turku*, Finland, L. Honko ed., Oral Tradition, vol. 2, no. 1, pp. 108–132.

Revunenkova E.V. (1992) Predstavleniia o volosakh (opyt sravnitel'no-tipologicheskogo analiza) [Ideas and beliefs about hair (comparative typological essay)]. In: A.K. Baiburin, ed. *Fol'klor i etnograficheskaia deistvitel'nost'* [Folklore and ethnographic reality]. St. Petersburg, Nauka, pp. 108–113.

Revunenkova E.V. (2010) *Indoneziia i Malaiziia – perekrestok kul'tur: sbornik statei* [Indonesia and Malaysia, crossrode of cultures. Collection of papers by E.V. Revunenkova] / M.V. Stanyukovich, A.K. Kasatkina, eds. St. Petersburg: MAE RAN. (Maklaevskii sbornik. Vol. 2).

Stanyukovich M.V. (1982) *Istoricheskaia tipologiia i etnokul'turnye sviazi geroicheskogo eposa ifugao, Filippiny* [Historical typology and ethnocultural ties of the heroic epic of Ifugao, Phillipines] (Cand. Sci. (History) Diss., Institute of Ethnography of the Academy of Sciences of Soviet Union, Leningrad Branch).

Stanyukovich M.V. (1983) Sotsializatsiia detei i podrostkov u ifugao (Filippiny) [Socialization of children and adolescents among the Ifugao (Philippines)]. In: I.S. Kon, ed. *Etnografiia detstva. Traditsionnye formy vospitaniia detei i podrostkov u narodov Vostochnoi i Iugo-Vostochnoi Azii* [Ethnography of Childhood. Traditional forms of upbringing of children and adolescents among the peoples of East and Southeast Asia]. Moscow, Nauka, pp. 205–231.

Stanyukovich M.V. (1997) Okhota za golovami u ifugao: Praktika i ritual (po materialam nachala XX v.) [Headhunting among the Ifugao: Practice and Ritual (Based on the sources of the early 20th century)]. In: E.V. Revunenkova, N.A. Butinov, eds. *Etnografiia, istoriia, kul'tura stran iuzhnykh morei: Maklaevskie chteniia, 1995–1997 gg.* [Ethnography, History and Culture of the Countries of Southern Seas]. St. Petersburg: MAE RAN, pp. 141–150.

Stanyukovich M.V. (2000) Peacemaking Ideology in a Headhunting Society: Hudhud, Women's Epic of the Ifugao. In: *Hunters and Gatherers in the Modern World. Conflict, Resistance and Self-Determination.* N.Y.-Oxford, pp. 399–409.

Stanyukovich M.V. (2001) Kogda muzhchiny-zhretsy obrashchaiutsia k dukham-pomoshchnikam shamanok: epos, liubovnaia magiia i natsional'nye vybory na Filippinakh [When male priests resort to the spirit helpers of female shamans: the epic, love magic and national elections in the Philippines]. In: V.I. Kharitonova, D.A. Funk, compilers. *Shamanizm i inye traditsionnye verovaniia i praktiki: Materialy mezhdunar. kongressa, posviashch. pamiati A.V. Anokhina, N.P. Dyrenkovoi, S.M. Shirokogorova.* Moscow, 7–12 iiunia 1999 g. Pt. 3. Moscow, pp. 177–192. (Etnologicheskie issledovaniia po shamanstvu i inym traditsionnym verovaniiam i praktikam; V. 5. Pt. 3).

Stanyukovich M. V. (2008) Epicheskoe skazanie ifugao «Aliguyon, syn Binenuakhena»: siuzhet, personazhi i toponimy [The Ifugao epic song «Aliguyon, son of Binenwahen: the plot, characters, and placenames]. In: Stanyukovich M.V., ed & comp. *Indoneziitsy i ikh sosedi. Festschrift E.V. Revunenkovoi i A.K. Ogloblinu.* [The Indonesians and their

neighbors. Festschrift for E.V. Revunenkova and A.K. Ogloblin]. *Maklaevskii Sbornik*, Issue. 1. Izdatel'stvo MAE RAN, pp. 223–243.

Stanyukovich M.V. (2012a) Ifugao ethnographic art and its symbolism in hudhud oral epics (with references to collections of St. Petersburg, Russia and Goteburg, Sweden). In: Izabela Kopania, ed. *Southeast Asia: Studies in Art, Cultural Heritage and Artistic Relations with Europe*. Polish Institute of Art Studies & Tako Publishing House, Warsaw-Torun, pp. 77–84.

Stanyukovich M.V. (2012b) Tops, Beads and the Epic Hero's Haircut: Hudhud ni Kolot, Ritual Oral Epic Tradition of the Yattuka. In: *ICOPHIL-9: The Philippines and the World. The Ninth International Conference on the Philippines*. 2012. Michigan State University. Available at: http://ubcphilippinestudies.ca/2012/10/20/icophil-2012/

Stanyukovich M. (2013) Epic as a means to control memory and emotions of gods and humans: Ritual implications of Hudhud among the Yattuka and Tuwali Ifugao. In N. Revel, ed. *Songs of memory in islands of Southeast Asia.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publ, pp. 167–197.

Stanyukovich M.V. (2017) Anthroponymic Formulas in the Ifugao hudhud and Other Epics of the Philippines. In: Frog, ed. *FORMULA: Units of Speech - 'Words' of Verbal Art*. Working Papers of the Seminar-Workshop 17th–19th May 2017 Helsinki, Finland. Folkloristiikan toimite 23. Helsinki: Folklore Studies, University of Helsinki. pp. 199–207.

Stanyukovich M.V. (2025) Sovremennoe sostoianie epicheskogo skazitel'stva i sposoby polucheniia/peredachi sakral'nogo znaniia na Filippinakh [The current state of oral epic performing in the Philippines and ways of transmitting/acquiring sacred knowledge by singers and shamans], *Shagi/Steps*, Vol. 11, no. 1, pp. 40–67.

Stanyukovich M.V., Kozintsev A.G. (2016) Krestiki i noliki = kroliki. O nekotorykh elementakh tainogo iazyka pokhoronnykh skazanii iattuka, Filippiny [Nuns and habits = rabbits]. In: *Radlovskii sbornik* [Radlov's collection]. St. Petersburg, pp. 267–275.

Stoianov A.K. (1988) Iskusstvo khakasskikh khaidzhi [The art of the Khakass khaidzhi]. In: *Altyn-Aryg. Khakasskii geroicheskii epos*. Moscow, pp. 577–590.

Sychenko G.B. (2010) *Muzykal'no-poeticheskie traditsii shorskogo fol'klora* [Musical and poetical traditions of Shor folklore]. In: *Fol'klor shortsev: v zapisiakh 1911, 1925–1930, 1959–1960, 1974, 1990–2007 godov* [Shor folklore] / L.N. Arbachakova, compilor. Novosibirsk: Nauka, 2010. (Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka; Vol. 29). pp. 41–68.

Сведения об авторе:
СТАНЮКОВИЧ Мария Владимировна – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая отделом Австралии, Океании и Индонезии, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Санкт-Петербург, Россия). ORCID: 0000-0001-8928-4844. E-mail: mstan@kunstkamera.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:
Maria V. Stanyukovich, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the RAS (Saint Petersburg, Russian Federation). ORCID: 0000-0001-8928-4844. E-mail: mstan@kunstkamera.ru

The author declares no conflict of interests.

Статья поступила в редакцию 24 апреля 2025;
принята к публикации 22 мая 2025.

The article was submitted 24.04.2025;
accepted for publication 22.05.2025.