



Г.Шерматова
Ф.Мирзаева

**ЛИТЕРАТУРА
ИНДОНЕЗИИ И МАЛАЙЗИИ**

Ташкент - 2009

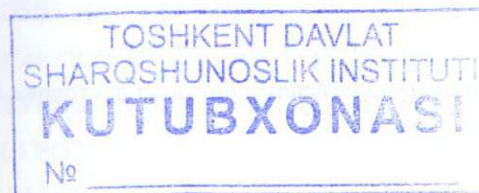
МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ШЕРМАТОВА Г.А.
МИРЗАЕВА Ф.

ЛИТЕРАТУРА ИНДОНЕЗИИ И МАЛАЙЗИИ

Учебное пособие для студентов
бакалавров



Ташкент - 2009

Учебно-методическое пособие по предмету « Литература Индонезии и Малайзии » составлена в Ташкентском Государственном Институте Востоковедения факультета Восточной филологии и философии на кафедре «Литературы стран зарубежного востока» и предназначено для студентов бакалавров.

Данное пособие ознакомит читателя с основными литературными процессами индонезийской и малайской литератур древнего, средневекового и нового периода, истории их развития в различных периодах исторического развития, о генезисе жанров и ознакомит студентов с оригинальными источниками, литературными произведениями, творчеством поэтов и писателей.

Ответственный редактор:

Муhiba У.У. — доцент кафедры литературы стран зарубежного Востока, к.ф.н.

Оппоненты:

Ходжаева Т.А. — доцент кафедры Языков Южной Азии, к.ф.н.

Алимбеков А. — доцент УзНУ, к.ф.н.

Данное учебно-методическое пособие рекомендовано к печати Учебно методическим советом ТашГИВ (Протокол № 3, от 11.06.2009)

© Ташкентский государственный институт востоковедения, 2009

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ПОНЯТИЕ ДРЕВНЕЯВАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.	7
ЭПИЧЕСКИЙ ПЕРИОД В ДРЕВНЕЯВАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.	11
ПАМЯТНИКИ МАЛАЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ.	15
СКАЗОЧНЫЙ ЭПОС В ЯВАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	18
ЭВОЛЮЦИЯ ПОЭЗИИ И ПРОЗЫ В XIII—XVI ВВ.	23
ПРОНИКНОВЕНИЕ ИСЛАМА НА ЯВУ	27
МУСУЛЬМАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ	31
ПАМЯТНИКИ МАЛАЙСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ.	40
СТАНОВЛЕНИЕ ПРОЗЫ	51
КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVI I ВЕКА	56
СТАНОВЛЕНИЕ НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII - XIX ВВ.	62
ТВОРЧЕСТВО РОНГТОВАРСИТО	66
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX В.	70
РАЗВИТИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР	73
КЛАССИЧЕСКИЙ ТИП МАЛАЙСКОГО ХИКАЯТА	80
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ИНДОНЕЗИИ НАЧАЛА XIX В.	85
ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР	89
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ XIX ВВ.	97
ТВОРЧЕСТВО КАРТИНИ	101
СТАНОВЛЕНИЕ РОМАНА В ЛИТЕРАТУРЕ ИНДОНЕЗИИ.	105
ИНДОНЕЗИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА.	111
ГОРОДСКАЯ ИНДОНЕЗИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX В.	115

АДАТНЫЙ РОМАН И ЕГО ОСОБЕННОСТИ.....	119
ДРАМАТУРГИЯ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА.....	122
ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Р.ЭФФЕНДИ.....	127
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ РЕАЛИЗМ С.Т.АЛИШАХБАНЫ.....	132
РОМАНТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. ПАНЕ.....	136
ПОЭТЫ В БОРЬБЕ ЗА НЕЗАВИСИМОСТЬ.....	140
ДЕМОКРАТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ	
АРМАЙНА ПАНЕ.....	143
ЛИТЕРАТУРА В ПЕРИОД ЯПОНСКОЙ ОККУПАЦИИ.....	149
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ 80 ГГ. XX ВЕКА.....	151
ТЕМЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ.....	154
ГЛОССАРИЙ.....	156
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	162

ВВЕДЕНИЕ

Индонезийская литература - одна из самых молодых литератур мира. Тем не менее, она имеет свою историю становления и развития. Начало XX века является одним из важнейших этапов её формирования, поскольку именно в этот начальный период закладывались основы и намечались дальнейшие пути развития новой индонезийской литературы.

В зарождении (не ранее VIII в.) письменной литературы формирующую роль сыграла древнеиндийская (санскритская) литература индуистского и комплекса. С проникновением буддизма в восточную Индию его начала усваивать также и Индонезия, и буддийская литература оказала сильное влияние на индонезийские. Особенно сильно это влияние сказалось на развитии яванской литературы. В измененном виде индийские мифы из "Махабхараты" и "Рамаяны" проникли также в фольклор многих народов.

В XIII—XIV вв., когда Индонезия имела уже прочные торговые связи с другими странами и обладала собственным флотом, который плавал до Цейлона, индонезийцы познакомились с исламом и использовали его как знамя в борьбе против буддийской империи «Моджопахит», угнетавшей Индонезию. Ислам стал знаменем национально-освободительного движения. Происходит трансформация предания о подвижниках ислама и героях арабской и персидской литературы. В отличие от фольклора, бытовавшего на родном языке каждого этноса, для средневековой письменной литературы характерно наличие двух основных языков - яванского и малайского. Первый использовался в яванской культурной зоне (Ява, Мадуро, Бали и Ломбок), населенной, помимо яванцев, сундами, балийцами, мадурцами и сасаками. Второй - в малайской культурной зоне, включающей все другие острова, а исторически - и территорию нынешней Малайзии. В создании традиционной литературы на малайском языке принимали участие не только этнические малайцы и минангкабау, но и аче, буги, макасары, отчасти батаки, а также жители Молуккских, некоторых Малых Зондских островов и др. Все перечисленные народы в XVIII - XIX вв. (а эпизодически и ранее) обращались также к письменному творчеству на родных языках, тогда как словесное искусство других этносов не выходило за пределы устной фольклорной

стадии. С середины XIX - в начале XX в. в местных литературах появляются просветительские тенденции. Одновременно зарождается пресса и городская литература на "низком" (вульгарном) малайском языке. В первой половине XX в. отдельные литераторы пользовались в публицистике и художественном творчестве и голландским языком, отчасти также претендовавшим на роль языка межнационального общения. Будучи наиболее развитой и динамичной, общенациональная индонезийская литература окончательно утверждает себя уже после обретения Индонезией независимости (1945). Письменная словесность на местных языках также претерпевает существенные изменения. Двуязычие, характерное для большинства жителей страны, до некоторой степени проявляется и в литературе, причем отдельные современные писатели создают произведения как на общенациональном индонезийском, так и на своих ("материнских") языках.

Понятие древнеяванской литературы.

Цель урока: Процесс развития и становления древнеяванской литературы.

Опорные слова и выражения:

1. Кави.
2. Тантрийский буддизм.
3. Дхармашаstra.
4. Какавин.

Контрольные вопросы:

1. Культурно-исторический процесс Нусантары.
2. Близость духовных ценностей Индии и Нусантары.
3. Древнеиндийская литература и ее влияние на литературу Явы.
4. Древнеяванский язык кави.

Территория современных Индонезии, Малайзии, Филиппин, Сингапура, Брунея и Восточного Тимора в I тыс. до н. э. была заселена народами, говорившими преимущественно на языках австронезийской группы, изначально близкими друг другу в культурном отношении, а затем в большей или меньшей степени испытывавшими влияние индийской и мусульманской культур. Все это позволяет рассматривать данную территорию вплоть до начала европейской экспансии, повлекшей за собой христианизацию Филиппин, как своеобразный культурно-исторический регион, в последнее время нередко именуемый Нусантарой (что значит «отделенные острова»). К началу нашей эры географическое положение Суматры, контролировавшей важный участок великого торгового пути

Средиземноморья (Средний Восток — Индия — Восточная Азия), и в высшей степени благоприятные для сельского хозяйства природные условия близлежащей Явы (точнее — центральной и восточной части этого острова) выдвигают на первый план две народности, которым суждено сыграть важную роль в культурной жизни Нусантары, а именно малайцев и яванцев. Яванская и малайская племенная аристократия и обслуживающая ее часть населения и составляют, по-видимому, в первую очередь ту среду, где начинают восприниматься и переосмысливаться духовные ценности, импортируемые сюда из Индии, культура которой своими корнями была близка культуре Нусантары.

Первым в истории Нусантары крупным государством было, вероятно, буддийское государство Шривиджая на Суматре. Однако каменные стелы государей Шривиджайи, бывших буддистами махаянского толка и относивших себя к династии Шайлендр (Властители гор), мы находим и на острове Бангка, и на Западной Яве, куда простиралась власть Шайлендр. Датированные VII—X вв. надписи на этих стелах высечены на древнемалайском языке с помощью одного из вариантов древнеиндийской графической системы. Однако следов древнемалайской литературы, помимо упомянутой выше эпиграфики, не обнаружено, и первые известные нам памятники индонезийской литературы, для фиксации которых потребовался писец, а не каменщик или гравёр, были написаны, по всей вероятности, на древнеяванском языке, именуемом также языком кави.

Наиболее ранние из памятников древнеяванской прозы, дошедшие до нас в поздних балийских списках, относятся к канонической литературе. Самым древним из них принято считать трактат «Санг хьянг камахаяникан», в котором в соответствии с концепцией тантрийского буддизма предлагался ускоренный путь к достижению высшего блаженства или, другими словами, состояния будды (др.-яв. кахьянгбуддхан). В тексте памятника упоминается правивший на Восточной Яве царь мпу Синдок (929—947), однако есть основания предполагать, что трактат был написан раньше, может быть тогда же, когда на Центральной Яве была возведена грандиозная ступа Боробудур (конец VIII — начало IX в.).

Как индуистский комплекс храмов Прамбанан (Лоро Джонгранг) соседствует с Боробудуром, так и индуистские (преимущественно шиваитские) литературные памятники соседствуют на Яве с буддийскими. Это было мирное соседство — древнеяванский шиваизм и древнеяванский буддизм в общем проповедовали одну и ту же идею: цель человечества — слияние с верховным божеством, которое у буддистов именуется Парамашунья, у шиваитов — Парамашива.

По степени связанности с оригиналом близок к «Санг хьянг камахаяникан» трактат «Бхувана-коша» («Сокровище земли»), тоже проникнутый философией тантризма, но шиваитского. Рассуждения об отношениях макрокосма с микрокосмом приписываются здесь Шиве, которого расспрашивает о способах и смысле слияний с абсолютном один из мудрецов — риши.

Древнеяванская «Брахмандапурана» по содержанию близка известным санскритским версиям «Брахмандапураны» и «Ваюпураны»: она представляет собой довольно схематичное изложение основ индуистской мифологии, иногда яванизированной (так, индуистская ось мира и центр Вселенной — Меру — переносится здесь на Яву и отождествляется с яванской горой Смеру). На древней Яве и на Бали «Брахмандапурана» расценивалась как морально-этический трактат (дхармашастра). Однако содержание ее пестро. В некоторых местах книги монотонные поучения сменяются такими, например, пассажами, как патетический монолог упоенного своим могуществом тирана, царя Вены: «Кто может мне приказывать? Нет никого, кто мог бы обязать меня следовать нравственному закону, кто превосходил бы меня величием и мог бы сравниться со мной силой...».

В форме катехизиса написана «Агастьяпарва»: мудрец Агастья отвечает в ней на вопросы своего любознательного сына Дрдхасью о сотворении мира, о рае и аде, о наказании за грехи. Но более всего «Агастьяпарва» стремится убедить читателя, что существующая власть справедлива и совершенна. Любопытно, что Агастья беседует с сыном не в далекой Индии, а на Яве.

«Народ должен трудиться не покладая рук, — вешает Агастья, — служение благородным — вот ваша задача. Будьте услужливы, потому что в этом ваше очищение, потому что вы последователи Джатаю. Причина, по которой разумный человек не захочет, чтобы ему оказывал услуги счастливый обладатель богатств, в том, что он сам понимает, что никогда не сможет воздать за эти услуги». Бедность, неудачи, болезни, согласно «Агастьяпарве», — все это лишь следствие прегрешений, совершенных человеком в его предыдущих существованиях.

Однако древнеяванская литература развивалась отнюдь не только как переводная литература, постепенно терявшая верность букве оригинала. Речь шла пока лишь о прозе на языке кави. Слово «кави» означает «поэт», «поэтический», отсюда — понятие «какавин» (поэма, песня). Поэзия, видимо, предшествовала у яванцев прозе: в самой ранней из известных нам книг на древнеяванском языке, в «Чандакаране», датированной приблизительно 768 г. н. э., идет речь о санскритской метрике, которой многим обязано древнеяванское стихосложение. Исполнявшиеся, по всей вероятности, нараспев древнеяванские стихи состоят главным образом из четырех нерифмующихся строк одного и того же размера и отличаются

количеством слогов в строках строфы, а также определенным чередованием долгих и кратких слогов в каждой строке (гуру лагу). Так как в австронезийских языках отсутствуют фонологические количественные различия гласных и для соблюдения гуру лагу необходимо было слагать стихи, изобилующие санскритской лексикой, тембанг гедэ был понятен лишь высокообразованным людям. И не случайно одновременно с ним существовал и процветал стих кидунг, исполнявшийся речитативом нередко под аккомпанемент флейты и в сопровождении танца. Мы не знаем содержания древнеяванских кидунгов, поскольку это была «подлая» поэзия (связанная с местными религиозными верованиями), которая не допускалась на страницы древнеяванских рукописей. Однако она оказала, по-видимому, влияние на придворных поэтов если не содержанием, то формой.

Связь с яванской народной поэзией прослеживается в древнейшем поэтическом фрагменте на кави, датированном 856 г. Это поэтическое описание возведенного где-то на Центральной Яве шиваистского храмового

комплекса перекликается по содержанию с образцами культовой поэзии Южной Индии XI—XII вв. Однако блестящая игра слов, изощренное употребление омонимов, богатая инструментовка стиха этого высеченного на камне текста в 48 строк позволяет утверждать, что его анонимный автор хотя и создавал свое произведение по индийским образцам, но при этом широко использовал местную традицию.

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Яванская и индуистская мифология.
2. «Санг хьянг камахаяникан» и буддийский канон.
3. Древнеяванская «Брахмандапурана» и санскритские версии «Брахмандапураны».
4. Морально-этические трактаты дхармашастра.

Эпический период в древнеяванской литературе.

Цель урока: Художественная ценность эпосов.

Опорные слова и выражения:

1. Махабхарата.
2. Древнеяванская метрика.
3. Махакавья.
4. Мпу Канва.

Контрольные вопросы:

1. Древнеяванские переводы эпосов и их значение.
2. Устная и письменная традиция эпосов.
3. «Арджунавиваха» и ее герои.

В первой половине X в. невыясненные и, вероятно, драматические обстоятельства приводят к неожиданному запустению Центральной Явы, и столица древнеяванского государства переносится в восточную часть острова. Здесь, в государстве Матарам, в годы правления царя Дхармавангсы Тегуха (990—1007) яванские книжники продолжают осваивать санскритское литературное наследие. В царствование Дхармавангсы составляется свод законов, он же приказывает перевести на родной язык прозой «Махабхарату». Неизвестно, было ли осуществлено это целиком, так как до нас дошли переводы лишь девяти из восемнадцати книг. До сих пор не удалось выяснить, какие интерпретации «Махабхараты» легли в основу ее древнеяванских переводов, но очевидно, что переводчики довольно свободно обращались с оригиналом, опуская или давая в сокращении многие эпизоды, изменяя — порой из-за непонимания — санскритский текст, кое-что вставляя от себя (например, упоминается известная яванская легенда о лодке, ставшей островом).

Гораздо существеннее, однако, иной подход к памятнику: древний героический эпос был снят с собственно мифологического постаментов, на который возвели его индийские брахманы, и истолкован, по-видимому, как повествование о предках индуизированной яванской знати. Доктрина переселения душ на почве культа предков порождала представление о непрерывном возрождении духа первопредка в пределах данного рода, и можно думать, что, читая или слушая «Махабхарату», многие яванские аристократы не только вновь переживали как бы свои собственные подвиги, но и заручались магической гарантией успеха в совершении

подобных же деяний. Перевод «Махабхараты» предшествует затяжной кампании против Шривиджайи, которая привела государство Дхармавангсы к краху, а самому ему стоила жизни.

Текстологический анализ позволяет утверждать, что примерно в то же время был сделан прозаический перевод седьмой книги «Рамаяны» (если не всей поэмы), а также махаянистской «Кунджаракарны», прозаической повести о благочестивом ракшасе Кунджаракарне, наставленном на путь истины самим Вайрочаной — бывшим, как полагают, главой буддийского пантеона на древней Яве.

Полагают, что примерно половина столетия отделяет эту безымянную поэму от древнеяванской «Рамаяны», истари признававшейся и признающей до сих пор венцом поэзии на кави. Интерес, пробудившийся в IX в. на Яве к подвигам Рамы (тогда же были украшены жизнерадостными рельефами на сюжеты «Рамаяны» храмы Прамбанана) не случаен: его культ распространяется в Центральной Яве соответственно усилению влияния шиваизма, кроме того, борьба между демонами и воинством Рамы как бы перекликалась с собственными мифами древних яванцев о заселении Явы и столкновениях с аборигенами. Первые две трети древнеяванской «Рамаяны» в общих чертах совпадают с виртуозной «Раванавадхой» индийского поэта Бхатти (вероятно, VII в.), поставившего перед собой цель в ходе повествования о деяниях Рамы прилلوострировать правила санскритской грамматики и поэтики.

Однако, начиная с восьмой сарги (части) поэмы, древнеяванский автор избирает собственный путь. Он прибегает к иным размерам, чем в поэме Бхатти, и доводит число вариаций до восьмидесяти одной. Вероятно, соперничая с Бхатти, автор древнеяванской «Рамаяны» стремился к тому, чтобы его поэма могла служить руководством по древнеяванской метрике. Сопоставление последней трети «Рамаяны» с «Раванавадхой» убеждает и в том, что в яванской поэме немало вставных эпизодов, каждый из которых представляет собой небольшую законченную поэму в 60—70 строк. К ним относятся, например, поучения Рамы, адресованные его сводному брату Бхарате, причитания Ситы, похищенной Раваной; рассуждение о смерти Валина, царя обезьяньего государства Кишкиндхи, сетования Рамы об утраченной Сите на горе Мальяван; описание шиваистского храма на острове Ланка и др. О характере изменений и дополнений, внесенных в текст Бхатти древнеяванским автором, можно судить на основании хотя бы такого сопоставления: там, где Бхатти ограничивается строками:

Обитель, где нежное щебетание птиц, порхавших в воздухе,
Заглушалось голосами учеников, читавших веда,

— в яванской «Рамаяне» читаем: «Птицы тотчас отрешились от пения, они оробели, // Потому что слышали, как ученики великих отшельников обсуждали свои уроки. // В старину, когда Татака был еще жив, ученики хранили молчание, // Тигры притихли и прятались в своих пещерах; // Даже львы, голодные и тощие, оплакивали свою участь, на них грустно было смотреть; // Одни носороги не унывали, роясь под колючими кустарниками. // Но теперь, когда Татака, которого они боялись, мертв, тигры бросили поститься и пожирают оленей и ланей, // Львы в страшной ярости бродят по окрестностям в поисках добычи, // Они нарушают свой пост, пожирая опьяненных любовной страстью слонов».

Автор древнеяванской «Рамаяны» столь основательно пополнил текст Бхатти, стремясь, очевидно, к масштабному повествовательному произведению, отвечающему всем требованиям классической санскритской поэтики, предписывавшей, в частности, обстоятельность, детальность, неторопливость повествования. Непередаваемые в переводе ассонансы и аллитерации стихов древнеяванской «Рамаяны» чрезвычайно близки инструментовке известных нам произведений индонезийской народной поэзии, будь то даякские эпические поэмы или лучшие из малайских народных четверостиший — пантунов.

Древнеяванская «Рамаяна», можно думать, послужила образцом для поэтов восточнояванского государства Кеdiri, где в течение XI—XIII вв. создается ряд новых поэм, написанных на кави. Как и предшествующие памятники древнеяванской литературы, эти поэмы построены на древнеиндийском материале. Имея ряд стилистических общих черт с древнеяванской «Рамаяной», какавины XI—XIII вв. смыкаются в довольно тесный круг: авторы более поздних из них хорошо знакомы с произведениями своих предшественников, немногословно намекают на их содержание, полагая, очевидно, что читатели (а точнее, исполнитель и слушатели) также отлично их знают; некоторые из какавинов образуют даже нечто вроде циклов.

В наиболее раннем из восточнояванских какавинов — «Арджунавивахе» («Свадьба Арджуны») — разрабатывается эпизод из третьей книги «Махабхараты». В поэме, созданной очевидно не позднее 1035 г., описывается подвижничество Арджуны на горе

Индракила, ниспосланные ему богами искушения и испытания, которые он с честью выдерживает, победа Арджуны над восставшим против богов царем ракшасов Ниватакавачей, чествование Арджуны в царстве богов, его любовные утехы с семью небесными девами и, наконец, возвращение героя на землю. Автор «Арджунавивахи» — мпу Канва — жил в царствование восточняванского государя Эрланги (1019—1042), и принято думать, что поэма представляет собой своеобразную эпитафему, написанную по случаю женитьбы этого раджи.

Вопросы для самостоятельной работы:

1. "Агастья парва" как назидательный трактат.
2. Переводы на кави Махабхараты.
3. Повествования о предках яванской знати.

Памятники малайской словесности.

Цель урока: Повесть о Сери Раме - древнейший памятник яванской словесности.

Опорные слова и выражения:

1. «Рамаяна»
2. Сери Рама
3. Ваянг

Вопросы для закрепления:

1. Эпос Индии и древняяванский эпос.
2. Герои « Повести о Сери Раме».
3. Роль кукольного театра.

Оказавшая огромное влияние едва ли не на все области литературы малайцев малайская «Рамаяна» — «Повесть о Сери Раме» является, по-видимому, древнейшим из дошедших до нас памятников малайской словесности. Изучение различных списков повести показывает, что ее «праверсия», связанная не столько с классической санскритской «Рамаяной» Вальмики сколько более поздними популярными версиями этого произведения бытовавшими в Восточной; Западной и Юго-Западной Индии, возникла не ранее XII и не позднее XV в. Последняя дата подтверждается популярностью героев повести в Малаккском султанате (XV— начало XVI в.). В хронике «Малайские родословия», например, рассказывается, что знаменитый флотоводец Ханг Туахе в юности, мерясь силами со сверстниками, закатывал, бывало, рукава и презрительно восклицал: «Ну, Лаксамана (брат Рамы) держись!» — за что и был прозван Лаксаманой (впоследствии это прозвище стало официальным званием малайских адмиралов). Судя по той же хронике, смотритель слонов малаккского султана носил титул Сери Рама.

«Праверсия» повести первоначально сложилась в устной традиции и, вероятно, многим обязана "бытованию в кукольном театре ваянг. В некоторых списках автором ее назван кукловод (даланг), кроме того, до нас дошли ее устный, исполнявшийся «утешителями печали», (малайскими сказителями), и театральные изводы. Как и многие произведения, сохранившие память об индуистско-буддийском периоде малайской культуры с характерной для нее кармической концепцией цепи рождений человека, определяемых его деяниями.

«Повесть о Сери Раме» состоит из двух частей. В первой части дается рассказ о жизни героев в рождении, предшествующем тому, повествование о котором составляет основное содержание произведения.

Чудовищный великан (раксаса) Сиранчак (искаженное санскритское Хираньякашипу,- или Хираньяка; в древнеиндийских текстах Хираньяка — один из привратников Вишну, которого проклятие обрекло трижды родиться демоном) встречает юную красавицу, преисполняется к ней страстью, но едва лишь хочет обнять, как девушка скрывается. Сиранчак догадывается, что в образе девушки воплотился Махабисну (Вишну); клянется ему отомстить и предается подвижничеству, чтобы вымолить у Преславного и Великого Бога сокровенную силу, необходимую для войны с Махабисну. "Удалившись в лес, Сиранчак соблазняет семерых спрятанных в дуплах деревьев жен отшельника Бегавана Биспарупана, за что Махабисну низвергает демона в недра земли ниже седьмой земной сферы. Возвратившись на небеса, Махабисну объявляет, что через 12 лет подвижничества Сиранчак вновь возвратится на землю и вступит с ним в бой. Поэтому Махабисну верхом на Золотой Паве, которая в следующем рождении станет его женой Ситой Дева, сопровождаемый небожителями (будущими военачальниками) и драконом Нагой Пуспой Перталой Сегандой Дава (которому суждено превратиться в "волшебную стрелу), нисходит на землю и также собирается посвятить себя аскетическим подвигам. Однако прежде Преславный и Великий Бог превращает, по его просьбе цветок чемпаки в брата -и сподвижника Махабисну—Кисну Дэву (будущего Лаксаману), которому также суждено воплотиться в семье могущественного государя Дасараты Махараджи.

Меж тем Сиранчак под землей горько сетует и помышляет лишь о мести. Он отрезает одну из своих голов, делает из нее, пальцев и руки скрипку и "играет на ней 12 лет. Очарованный прекрасной игрой, Преславный и Великий Бог возвращает его на землю. Сиранчак отправляется на поиски своих братьев, сестры и вместе с ними собирается воплотиться в семье государя Вермараджи. У государя Вермараджи, правителя Индра-луры, 7 сыновей, один: из которых, Читрабаха,—великий воин. Государь посылает его на бой с раксасой Дати Куачей, он побеждает раксасу, женится на его дочери, и та рождает сына, которого вынашивала сто лет,— демона Равану. За жестокий нрав Вермараджа изгоняет Равану из своей страны и отправляет на гору Серендиб (т. е. на Цейлон). Равана посылает

родителям три цветка лотоса, они съедают их —и жена Читрабахи рождает братьев Раваны, Кумбакарну¹ и Бибисанама, и сестру Сура Пандаки.

На горе Серендиб Равана вновь предается строгому подвижничеству. Через 12 лет, сжалившись над ним, Аллах посылает к Раване пророка Адама, и

Равана просит даровать ему власть над четырьмя мирами: градом небожителей, морем, подземным царством и сушей — и получает эту власть при условии, что будет повелевать справедливо. У царевен трех миров родятся от него сыновья: Индра Джата, Патала Махарани и Гангта Маха Сура. Сам же Равана основывает на земле (на острове Цейлон) город Ланг-канури, воцаряется в нем, и, все земные страны признают его власть. Лишь Испакха Бога, где властвует Дасарата Махараджа, ему не подчиняются.

Далее следует рассказ о рождении Рамы — воплощении Махабисну. С этого места повесть в значительной степени повторяет сюжет «Рамаяны».

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Сравнительный анализ героев индийских и яванских эпосов.
2. Ваянг и его эволюция
3. Устная и письменная традиция эпосов.

Сказочный эпос в яванской литературе

Цель урока: Роль и значение сказок, ее виды.

Опорные слова и словосочетания:

1. Канчиль.
2. Сулейман.
3. Си Кебаян.
4. Волшебные сказки.

Контрольные вопросы :

1. Генезис яванской сказки.
2. Цикл сказок о животных.
3. Повествования о хитрецах и дураках.
4. Индийская и яванская сказка, общность и влияние.

Сказки игрались не только в театре теней и кукол. На западном побережье Суматры на Западном Калимантане (Понтианак) существовали профессиональные оперные труппы, выступавшие с представлениями на темы популярных сказок. Хотя сведения об этом относятся к не столь отдаленному прошлому, в исторических хрониках сообщается, что подобные труппы издавна существовали при дворах раджей.

Так самыми различными путями приходили сказки к обителям островного мира. О чем же рассказывали сказочники?

Почти у всех народов Нусантары были широко распространены циклы сказок о животных. У тораджей Сулавеси главным их персонажем была обезьяна, у сунданцев — черепаха, у балийцев — черная курица. Однако наиболее популярны были повествования о мышинном оленьке — канчиле (в Малайзии и на Суматре его называли пеландук), маленьком грациозном зверьке с острыми, выдающимися наружу клыками.

О его хитроумных проделках рассказывали малайцы, даяки, батаки, яванцы и многие другие народы Нусантары. Более того, сказки о канчиле, впитавшие в себя не только местные истории, но и сюжеты, заимствованные из буддийских джатак, а также индийских сборников «Панчатантра» и «Океан сказаний», вышли за пределы архипелага и достигли Таиланда и Камбоджи.

Любопытно, что сюжеты о канчиле воспроизведены даже в некоторых рельефах древнеяванских храмов. На стенах храмов Меидут (IX век) и Панатаран (XIV век) изображен тот эпизод, в котором канчиль до смерти пугает тигра, крикнув коварной обезьяне:

«Эй, обезьяна, я собирался пообедать двумя тиграми, а ты притащила мне только одного!»

На ранних этапах сказки о канчиле рисуют его плутишкой, противопоставляющим силе больших зверей собственную хитрость и находчивость. При этом сам канчиль часто терпит поражение от тех, кто слабее его, — например, от улитки, с которой состязается в беге. (Эта история напоминает русскую сказку о еже и зайце.)

В мусульманскую эпоху канчиль превратился в: слугу пророка Сулеймана — повелителя животных и джиннов; затем — в мудрого судью («Как пеландук бедняков с купцом рассудил»). В позднейший период он выступает в качестве лесного царя, восседающего на троне — муравьиной куче.

Не меньшей популярностью, чем сказки о животных пользовались у народов Нусантары повествования о хитрецах и дураках, напоминающие известные «истории о пошехонцах» или похождения Тиля Уленшпигеля.

У тораджей героя таких сказок звали Ла Дама, у жителей Восточной Индонезии — Банго, у батаков — Джонаха (Хитрец), у яванцев — Джокко Бодо (Дурак). В малайском фольклоре мы встречаемся сразу с несколькими фарсовыми персонажами. Это либо несчастные невезучие дураки — такие, как Папаша Стручок или Папаша Остолоп, либо хитрецы вроде Си-Лунчея. Однако наиболее характерен для Нусантары и глупый и находчивый Си Кебаян — непоседливый, переиначивающий на свой лад любые советы, но все равно оставляющий в дураках своего умника тестя, — популярный персонаж обширного цикла сунданских анекдотов.

Чуть ли не любая сунданская деревня гордится тем, что именно на ее кладбище похоронен этот любимый народный герой. Это и не удивительно, если вспомнить, что в сказках Кебаян умирал множество раз, и каждый раз оказывалось, что смерть его — это очередной его трюк. Однако воскресал он, пожалуй, еще чаще. Нужно ли было обличить правосудие голландских резидентов или добродушно посмеяться над многочисленностью сокращений разных названий, вводимых в Индонезийской республике — Си Кебаян был тут как тут.

Истории о Си Кебаяне и других подобных ему героях, равно как и многие сказки о проделках канчиля, могли бы показаться просто непритязательными шутками, если бы они не открывали пород нами одну из важнейших сторон мирозерцания народов Нусантары — разрушительную и созидательную роль смеха в их жизни. Шутки.

каламбуры, алогичные поступки этих героев давали человеку необходимую разрядку, приоткрывали для него отдушину в некий антимир, где все было поставлено с ног на голову. Люди па время как бы освобождались от действия строгих законов архаической общины, бесчисленных ограничений и табу, отдыхали от изнурительного и однообразного крестьянского труда. В сказках и анекдотах явления действительности представляли в иных, невероятных связях, неожиданных ракурсах, помогая заново пережить преображенное смехом единство бытия. И олицетворял это единство Си Кебаян — то умный, то глупый, то добрый, то злой, то разрушитель миропорядка, то покровитель деревни (у сунданцев до недавнего времени сохранялась даже особая должность кебаяна — защитника интересов общины).

С течением времени в таких историях о хитроумных глупцах рядом с героями местного происхождения стали появляться персонажи, заимствованные из фольклора и литературы других стран: сообразительный индеец Машхудалхак, арабский хитрец Абу Нувас. Разные сказки нанизывались на стержень единого сюжета, становясь отдельными этапами его движения. Подобные произведения стоят уже на границе нового жанра — волшебной сказки.

В период индийского и арабо-персидского влияния волшебные сказки заметно усложнились.

ПОВЕСТЬ О МУДРОМ ПОПУГАЕ

«Это,— повесть, составленная из рассказов" мудрого попугая, кои неуказанно прекрасны по твоему строю и принесут пользу всем, кто станет их слушать. Ибо попугай был весьма искушен в историях о государях и людях, явивших преданность тем, кто был к ним милостив; рассказывал же их красноречиво, будто человек». Такими словами открывается одна из рукописей малайской «Повести о мудром попугае», представляющей собой перевод знаменитой персидской «Тути-иаме» («Книги -попугая»), точнее, той неизвестной пока ее версии, которая была рассказана в 1371 г. неким Кадри Хасаном и поучение своим сыновьям. Итак, перед нами еще одно произведение, предназначенное «развлекая, поучать», причем не только детей почтенного кади, но и особ куда более значительных. Так, например, среди восьми историй «Врат разума для вельмож» — сочинения, которое султан малайского княжества Патани поведал в

назидание своему главному Везиру Фирусу, четыре были заимствованы из «Повести о мудром попугае».

Однако по своей композиции эта повесть резко отличается от произведений волшебного-авантюрного, даже тех, что, подобно «Повести об Исме Ятиме», буквально пронизаны дидактикой. Важнейшее из отличий состоит в том, что части произведения не примыкают друг к другу в линейной, последовательности, стержнем которой является жизненный путь героя или Путь его скитаний, но включаются в рассказ рамку, организующую повесть в единое целое. Содержание его таково. У богатого купца Ходжи Мубарака рождается сын — Ходжа Маймун. Возмужав, юноша женится на красавице Сити Зайнаб и, позабыв о торговых делах, все дни проводит в любовных утехах. Как-то раз он покупает на базаре редкостного попугая, наделенного даром речи и умением предсказывать будущее, а через несколько дней — в, пару ему майну. Птицы неизменно тешат Ходжу Маймуна, диковинными историями и однажды заводят с ним разговор об увлекательности морских странствий. Молодой купец, очарованный их рассказами, решает снарядить торговый корабль и попытаться удачи в заморских странах, жену же препоручает заботам обеих птиц. В отсутствие мужа Сити Зайнаб влюбляется в прекрасного царевича и, собираясь на свидание с ним, просит на то согласия у майны. Майна стремится ее удержать, и Сита Зайнаб в гневе, убивает птицу. Попугай же, решив спасти не только свою жизнь, но и честь хозяина, прикидывается, что одобряет решение госпожи, и говорит, что его судьба напоминает ему участь другого попугая, которому хозяйка выщипала перья. Любопытная Сити Зайнаб спрашивает, как это было, попугай начинает рассказывать, а жена купца, увлеченная рассказом, забывает о своем намерении, а тем временем наступает утро, и свидание откладывается. День за днем попугай рассказывает ей всевозможные истории, откуда купец не возвращается, и Сити Зайнаб избегает опрометчивого поступка. Таким образом, книга, состоящая из рамки и 25 (иногда 24) душеполезных рассказов; слагается в подлинную энциклопедию житейской и государственной мудрости, композиция которой значительно лучше, чем композиция «Повести об Исме Ятиме», приспособлена для решения задач, ставившихся литературой адаба. Дело в том, что искусная уравновешенность повествовательного и дидактического начал в «Повести об Исме Ятиме» все же не создавала читателю наиболее благоприятных условий для восприятия важнейшего в ней — учительного смысла. Динамика «пути героя», еще явно далекого

от завершения, и ожидание все новых перипетий, и «несказанно прекрасных» описаний не могли не отвлекать от восприятия наставлений, отнюдь не всегда иллюстрируемых, развитием действия, которое они тормозили, и нагнетали интерес скорее, к дальнейшим событиям, чем к собственному содержанию. Иначе обстояло дело в обрамленных повестях. Прежде всего их рамка была достаточно проста, условна и разрывалась однажды — в момент кульминации, на разрешение которой непосредственно влияли новеллы отчасти затягиванием времени, отчасти самим своим содержанием. По завершении каждой вставной, новеллы читатель вновь и вновь возвращался в одну и ту же, по существу, точку обрамляющего рассказа, и, таким образом, время внутри этого рассказа останавливалось. Все застывало, и воцарялась сосредоточенная, ничем не отвлекаемая тишина; своего рода тишина классной комнаты, в которой высвечивались лишь фигуры рассказчика и слушателя. Так создавалась условия для концентрации внимания на вставных новеллах, дидактичность которых подчеркивалась самим их характером. Ведь в отличие от обрамляющего рассказа или эпизода «линейной» повести они предназначались не для того, чтобы изобразить так или иначе складывающуюся судьбу героя, а для того, чтобы выразить определенную, часто наперед сформулированную идею, чьим «ожившим» воплощением и становились вставные новеллы. Разумеется, структура обуславливающая именно такое распределение внимания, и способность рамки включать в себя самый разнородный материал как нельзя более соответствовали целям адаба.

«Повесть о мудром Попугае» была, по-видимому, наиболее ранним образцом обрамленной повести в малайской литературе, кстати сказать существенно отличающимся по составу вставных новелл от известных персидских версий «Тути-Наме». Она возникла едва ли позднее середины XVI в. Созданная несколько позже «Повесть о Бахтияре» свидетельствует о дальнейшей эволюции этого жанра в сторону зеркала.

Темы для самостоятельной работы:

1. Заимствование из джатак, «Панчатантры», «70 рассказов попугая».
2. Роль ваянга в популяризации сказки.
3. Мотивы воспитания в сказках.

Эволюция поэзии и прозы в XIII—XVI вв.

Цель урока: Жанровые особенности развития яванской литературы.

Опорные слова и выражения:

1. Кави.
2. Какавины.
3. Вишну

Контрольные вопросы:

1. Культурное и социальное развитие народностей Индонезийского архипелага.
2. Панегирики царствующим монархам.
3. Лирические поэмы и их герои.
4. Эпосы и их генезис.

Обширную территорию Индонезийского архипелага и Малаккского полуострова заселяли родственные по языку и культуре народности: яванцы, сунданцы, малайцы, мадурцы, бугийцы, батаки и др. Их культурное и социальное развитие было неравномерным. Наиболее высокого уровня в XIII—XVI вв. достигли яванцы, уже обладавшие достаточно богатой письменной традицией, а также малайцы и сунданцы. Их литературы, опираясь на устное творчество, развивались в тесном взаимодействии друг с другом. В этот период было создано много высокохудожественных произведений разных жанров.

Период развития яванской литературы, охватывающий XIII—XVI вв., почти совпадает с эпохой централизованного государства на Центральной Яве — Маджапахит (1293—1520). Именно в это время усилилось влияние Явы на соседние острова. Литература Маджапахита продолжает разрабатывать традиционные сюжеты, в основном пришедшие из Индии, но деяния индийских богов и мифических героев теперь чаще дополняются широким описанием яванской действительности. Если раньше индуизм и буддизм были питательной средой яванской литературы, то в новых условиях они, скорее, орнаментовка, дань традиции. Происхождение Явы и яванцев, появление древних государств и деятельность их правителей — содержание средневековых яванских произведений как историографических, эпических, так и религиозно-философских.

Яванская литература XIII—XVI вв. оставалась еще по преимуществу придворной, хотя такие анонимные поэмы, как

«Партха яджнья» («Жертвоприношение Партхи») и «Кунджаракарна», в которых нет характерных для придворной литературы упоминаний покровителя автора, говорят о том, что поэзия в некоторой степени вышла за пределы дворцовых покоев. В начале этого периода яванские авторы продолжали пользоваться древнеяванским языком (кави).

На кави, в частности, писали два наиболее видных поэта эпохи Маджапахита: мпу Тантулар и Прапанча. Мпу Тантулару принадлежат поэмы (какавины — жанр, сформировавшийся еще в древнеяванской литературе) «Арджунавиджая» («Торжество Арджуны») и «Сутасома».

«Арджунавиджая» датируется XIV в. Поэма, написанная во славу Вишну, звучала как панегирик царствующему монарху Хаяму Вуруку (1350—1389). В созданной позже и особенно популярной поэме «Сутасома», отличающейся прекрасными описаниями природы, авантурный сюжет использован для воплощения темы религиозных исканий.

Прапанча в монументальной поэме «Нагаракертагама» («Страна, управляемая священной традицией», 1365), посвященной ритуальному путешествию государя Хаяма Вурука и его придворных на восточную окраину Явы, воспекает мощь и величие Маджапахита, рассказывает о его обычаях, вере и культуре. Наряду с традиционными мифологическими мотивами и одическими отступлениями, Прапанча впервые в яванской литературе описывает также фактические события, свидетелем которых был он сам. Поэма искусно написана, изобилует ассонансами, аллитерациями и иными видами звуковой инструментальной стиха.

Ко второй половине XV в. относится творчество Танакунга. Он автор нескольких какавинов, среди которых интересен, например, «Вреттасанчайя» («Сокровищница стиха»), представляющий собой пособие по санскритской поэтике. По ходу изложения сюжета в какавине поэт последовательно использует около ста санскритских размеров. Приписываемый Танакунгу сборник лирических поэм отличается большим мастерством и эмоциональной непосредственностью.

К более позднему периоду (XV — начало XVI в.) относится так называемый малый какавин «Дева Ручи», в котором изображается приобщение легендарного героя Бхимы к сокровенному знанию. Это произведение оказало огромное влияние на балийскую и новояванскую литературу.

К XV — началу XVI в. относятся и анонимные прозаические произведения — «Коравашрама» («Обитель коравов») и «Танту панггеларан» («Неуклонное распространение»). Первое примыкает к «Махабхарате», но имеет своеобразный финал: по утверждению богов, герои эпоса Пандавы и уравненные с ними в числе противники оказываются одинаково необходимыми для существования мира. Видимо, такой финал объясняется закономерностями яванского традиционного мировоззрения, в основе которого лежат дуальные племенные мифы.

Произведение другого автора — возможно, простого монаха — «Танту панггеларан» более близко яванскому фольклору. Книга делится на две части. В первой излагаются космогонические и антропогонические мифы о создании Явы и первых яванцев. Вторая часть носит агиографический характер, и в ней заметен дух оппозиции по отношению к царскому двору и верхушке духовенства.

Тесно связана с фольклором и хроника «Параратон» («Цари»). Первые две трети книги занимает история Кен Ангрока, одного из родоначальников царской династии, начавшего объединение яванских земель. Хотя легендарный образ его в достаточной степени противоречив, трактовка образа имеет большое значение для понимания яванской концепции царской власти. Положительные и отрицательные стороны Кен Ангрока представляют собой согласно хронике единство противоположностей, свойственное царю как центру Вселенной.

Сунданцы, живущие на Западной Яве, долгое время не имели самостоятельных государственных образований. Только около XIV в. появились первые государства Галух и Паджаджаран, и к тому же времени относятся первые надписи на местном, древнесунданском языке. Одно из наиболее ранних произведений сунданской литературы — «Чарита Пурва Виджайя», которое написано тем же размером тембанг мачапат, что и яванские поэмы этого периода. Памятник представляет собой местный вариант яванской «Кунджаракарны». Сохранилось псевдоисториографическое произведение «Чарита паракьянган», рассказывающее о божественных первопредках сунданцев. Не менее интересна поэма «Буджанга Маник», посвященная странствию одного из царей Паджаджарана в поисках религиозных знаний; в награду за свое усердие царь возносится в высшие сферы рая. После падения Паджаджарана на сунданской земле яванцы основали султанат Бантам. Однако яванскоязычная литература султаната сохраняла в

значительной мере локальные черты. Некоторые произведения были распространены только в этом районе Явы. Таковы, например, «Джака Салеха» — история юноши, который отправился в странствия, чтобы познать бога, или поэма «Силиванги», основанная на устном народном предании и повествующая о мифическом родоначальнике сунданских царей.

Малайская литература XIII—XVI вв. оставалась наследницей индуизированной культуры Сривиджайи (VII—XIII), и в то же время установление дружеских отношений между малайскими княжествами, возникавшими после падения Сривиджайи, и Маджапахитом привело к тесному малайско-яванскому культурному обмену. Наиболее ранние памятники этого периода — малайские вариации на темы «Махабхараты» и «Рамаяны». Причем на этих переработках лежит отпечаток сценариев теневого театра. Так, известно, что «Хикаят Пандава лима» («Повесть о пяти пандавах») и «Хикаят санг Боме» («Повесть о санг Боме») основаны на законах (сценариях) театра ваянг пурва, а «Хикаят пранг Пандава джайя» («Повесть о войне победоносных пандавов») представляет собой прозаическую переработку древнеяванской поэмы «Бхаратаюддха» («Война Бхаратов»). Так же широко были распространены «Хикаят сри Рама» («Сказание о сри Раме») и «Хикаят Махараджа Равана» («Повесть о махарадже Раване»). Странствия Рамы и его брата Лаксмананы, их подвиги во имя освобождения стран от чудовищ — все это было легко воспринято малайцами, воспитанными на мифе о близнецах в его различных вариантах.

Темы для самостоятельной работы:

1. Какавины, их композиционная структура, метрика.
2. Придворная поэзия как источник по истории древнеяванской культуры.
3. Ранние произведения сунданской литературы и их художественная ценность.
4. Малайские вариации на темы «Махабхараты» и «Рамаяны».

Проникновение ислама на Яву

Цель урока: Предпосылки и этапы распространения ислама

Опорные слова и выражения:

1. Пасей.
2. Династийный миф.
3. Мусульманские предания.

Контрольные вопросы:

1. Политические, экономические и культурные центры Явы.
2. Жанровые особенности литературы.
3. Коранические легенды, хадисы и мусульманские предания.

Ислам появился на островах архипелага, начиная с XI века, но только в XV-XVI веках индуистские правители обратились в ислам и сделали его государственной религией.

С XIII в. начинается проникновение ислама в малайский мир. С этого же времени в качестве политических, экономических и культурных центров последовательно выдвигаются такие княжества, как Пасей (северо-восточная Суматра, XIII—XIV вв.), Малакка (XV в.), Аче (северо-западная Суматра, XVI—XVII вв.). Малайская литература, развивавшаяся при дворах правителей этих княжеств, включала в себя такие разновидности, как исторические хроники, правовые, теологические, агиографические сочинения, а также беллетристику с героико-романтической и дидактической направленностью. Однако в целом она была синкретична, имела функциональное назначение и представляла собой типичное явление средневековой словесности.

Раньше всего ислам укрепился в северо-восточной Суматре. Именно здесь и появились первые произведения мусульманской литературы. Среди них большой популярностью пользовался малайский перевод «Романа об Александре» Псевдо-Каллисфена — «Хикаят Искандар Зулкарнайн» («Повесть об Искандаре Двурогом»). В этом памятнике династийный миф (малайские султаны ведут свою родословную от Искандара) сочетается с проповедью основ мусульманского вероучения, согласно которому возможности человека могут быть реализованы через духовное совершенство.

В духовную атмосферу, резко отличную от той, что царит в повестях, вдохновленных яванскими поэмами и пьесами, погружаемся мы, обращаясь к одному из древнейших мусульманских произведений малайской литературы — «Повесть об Искандаре

Двурогом» (Александр Македонском). Восходящего в итоге к прославленной «Александрии» псевдо-Калисфенна, а более непосредственно к одной из арабских или, скорее, арабо-персидских её обработок, впитавших элементы «Шах-наме» Фирдоуси, коранических легенд, хадисов и различных мусульманских преданий. Эта повесть была переведена, как можно полагать, в XIV в. в суматранском княжестве Пасей. Здесь в первом центре ислама на Малайской архипелаге, прославленном своей богословской школой и сыгравшем важную роль в распространении новой религии среди малайцев, сложился архетип повести, давшей начало двум дошедшим до нас её изводам – более пространному полуостровному и более краткому суматранскому.

Искандару даровано завоевать весь мир, искоренить идолопоклонство и распространить Ибрахима (библейского Авраама), понимаемую как древнейший монотеизм, своего рода «ислам до ислама» (а точнее, до пророческой миссии Мухаммада). Сопутствуемый греческими мудрецами и пророком Хидиром (арабск. Хизр) – вторым героем повести, под стропой которого бесплодная земля покрывается растительностью, Искандар совершает походы на запад и восток, покоряет Иран и Египет, Андалусию и Эфиопию, Сирию и Индию и, наконец, достигает пределов земли, окруженной горами Каф и «океаном объемлющим». Удивительной широты панорама раскрывается перед взором завоевателя и малайских читателей, приобщавшихся благодаря повести к полупоэтическим всемирным космографиям мусульманского средневековья и узнававших о реальных странах, раскинувшихся на лице земли, а ещё более о всевозможных чудесах её наполняющих.

Ислам, принеся в малайский мир «Повесть об Искандаре Двурогом» и пропагандируемый повестью, раздвинул для малайцев границы ойкумены, указал им на единство человеческого рода и их собственное место в этом единстве. Не случайно, ссылаясь на морскую переправу в Андалус – Андалусию (Андалас – древнее название Суматры) и особенно на брак Искандара с индийской царевной, малайские государи возводили к македонцу свои родословные древа. В этом, разумеется, сказывалось честолюбие неофитов, стремящихся обеспечить себе достойного предка – предтечу ислама, но вместе с тем через Искандара малайские правители, а стало быть, и олицетворяемые ими, по средневековому понятию, малайцы в прямом смысле слова оказывались в родстве с народами Ирана, Рума, Индии и т.д.

И все же главный пафос повести – не в описании триумфа победоносного полководца и проповедника. Покорен и обращен в истинную веру мир «от востока до запада», постигнуты величие Творца, незримая механика мироздания и тайны будущего «сынов человеческих» (эти мотивы занимают очень важное место в предназначенной для неофитов повести), но по мере свершения Искандаром своего предназначения в повести все отчетливее слышится пессимистическая тема тщеты земного бытия и неотвратимости смерти. Своего рода эпитафией к ней могли бы послужить слова эпитафии одного из султанов того самого Пасея, где повесть была переведена. В ней земная юдоль уподоблена паутинке, сотканной пауком, и именно такой паутиной – радужной и эфемерной – оказывается распростертый у ног Искандара мир со всеми его чудесами и собственная слава величайшего из земных владык. Об этом царю напоминают нагие индийские «гимнософисты», не понимающие, зачем Искандар стремится обладать чем-то столь непрочным. С особой силой эта же тема развита в заключительном, по существу, эпизоде поисков источника бессмертия.

Все в том же стремлении увековечить свою суетную славу Искандар вступает в страну мрака. Ослепленный эгоизмом, он прилагает все усилия, чтобы отыскать источник для одного лишь себя, и не находит его, тогда как пророк Хидир, посвятивший жизнь самоотреченному служению Аллаху и бескорыстному водительству людей на пути этого служения, безо всяких поисков обретает воду бессмертия. Более того, покорность страстям заставляет Искандара повторить в стране мрака извечную трагедию грехопадения Адама, искушенного Иблисом. Подобно праотцу человечества, прельщенный красотой яблока- символа земных благ, он лишается ветки изюма – «пищи вечной», дарованной ему Аллахом, и низвергается в бездну отчаяния. Так на примере величайшего из «мужей своего времени» перед новообращенными читателями-малайцами наглядно раскрывались основы мусульманского вероучения, и в частности мусульманской антропологии – представление о неисчерпаемых возможностях человека и вместе с тем о его ограниченности, преодолеваемой лишь через победу над страстями, духовное совершенствование.

Вопросы для самостоятельной работы:

1. «Повесть об Искандаре Двурогом» и ее место в литературном процессе.

2. Образная характеристика Искандара.

3. Мотивы «Повести об Искандаре Двурогом» и основы мусульманского вероучения.

МУСУЛЬМАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Цель урока: Мусульманская философия и религия, ее влияние на литературу.

Опорные слова и выражения:

1. Серат.

2. Сулук.

3. Умеренный суфизм.

4. Амир Хамза, Мухаммад Ханафия.

Контрольные вопросы:

1. Традиционные философско-религиозные системы.

2. Религиозная суфийская литература и символика.

3. Хикаяты и их особенности.

4. Поэтические жанры и их тематика.

В XVI в. с падением государств Маджапахита, усиливается распространение ислама на Яве. Началось же оно ещё в XIV – XV вв. с прибрежных княжеств, которые являлись своеобразным центром Прибрежной культуры, впитавшие в себя мусульманскую философию и религию. Эта культура как бы стала своеобразным посредником новыми и традиционными философско-религиозными системами, оставшимися действенными еще во многих удалённых районах Индонезии. Первые яванские произведения о мусульманских пророках создавались прозой. Но затем появились поэмы, написанные размером тембанг мачапат. Особенно большой популярностью пользовались «Серат Юсуп» - поэма о пророке Юсуфе. В ней религиозная дидактика была затушевана, и на первый план история романтической любви Юсуфа и Джалеки (Зулейхи), напоминавшая яванцам любовные приключения панджи.

В период расцвета Прибрежной культуры (середина XVI в.) на Яве широкое распространение приобретает новый поэтический жанр – сулук, который представляет собой короткую поэму, состоящей из диалогов и написанную тем же размером тембанг мачапат. Сулуки непосредственно связаны с религиозной суфийской литературой. Например, «Сулук кадресан», («Сулук для рецитации») Ибраисмары (вероятно, псевдоним) с помощью развернутой метафоры передает основную идею умеренного суфизма: подлинное бытие принадлежит одному творцу, а не созданной им Вселенной. Особенность сулуков

состоит в том, что для проповеди суфизма они используют сюжеты яванской животной сказки, традиционной драмы, лирической песни.

В первой половине XVI в. было создано несколько законоуложений, пытающие примерить мусульманское и древняяванское право, такие, как кодекс «Сурья нгалам» («Свет вселенной») и собрание юридических казусов «Джугул муда» («Молодой местоблюститель»), которые впоследствии, в соответствии с яванской традицией, были переложены на стихи. Беллетристика XVI – начала XVII в. в основном состоит из яванских переработок ближневосточных повестей, попавших на Яву в малайских пересказах. К таким переработкам относится, например, «Серат Джохар Маникам» – поэма об отважной багдадской принцессе, которая совершает различные подвиги и в конце концов выходит замуж за сирийского султана. Особую популярность получает поэма «Менак Амир Хамза» – о дяде пророка Мухаммада, чье жизнеописание в яванском изложении опять-таки перекликается с приключениями панджи. Впоследствии появляется много других эпических поэм с различными эпизодами из жизни не только самого Амира Хамзы, но и его сына, внуков и т.д. самая интересная из этих поэм – «Серат Ренгганис». Из историографических произведений этого периода наибольшей известностью пользовалась «Серат канда» («Книга рассказов»). По существу, это – мифологизированная хроника яванских царей, предками которых выступают индуистские боги и герои.

В XIII–XIV вв., когда Индонезия имела уже прочные торговые связи с другими странами и обладала собственным флотом, который плавал до Цейлона, индонезийцы познакомились с исламом и использовали его как знамя в борьбе против буддийской империи "Моджопахит", угнетавшей Индонезию. Ислам стал знаменем национально-освободительного движения. В ранний период пропаганды ислама мусульманские писатели и их произведения подвергались преследованиям, но после победы ислама арабское влияние на индонезийскую литературу укрепилось.

После XIV в. в Индонезии было переведено много арабских книг, а на острове Суматре утвердилось и арабское письмо. Переводили такие книги, как "Тысяча и одна ночь" и т. п.

Особую популярность получает поэма «Менак Амир Хамза» — о дяде пророка Мухаммада, чье жизнеописание в яванском изложении опять-таки перекликается с приключениями панджи. Впоследствии появляется много других эпических поэм с различными эпизодами из

жизни не только самого Амира Хамзы, но и его сына, внуков и т. д. Самая интересная из этих поэм — «Серат Ренгганис». Из историографических произведений этого периода наибольшей известностью пользовалась «Серат канда» («Книга рассказов»). По существу, это — мифологизированная хроника яванских царей, предками которых выступают индуистские боги и герои.

С XIII в. начинается проникновение ислама в малайский мир. С этого же времени в качестве политических, экономических и культурных центров последовательно выдвигаются такие княжества, как Пасей (северо-восточная Суматра, XIII–XIV вв.), Малакка (XV в.), Аче (северо-западная Суматра, XVI–XVII вв.). Малайская литература, развивавшаяся при дворах правителей этих княжеств, включала в себя такие разновидности, как исторические хроники, правовые, теологические, агиографические сочинения, а также беллетристику с героико-романтической и дидактической направленностью. Однако в целом она была синкретична, имела функциональное назначение и представляла собой типичное явление средневековой словесности.

Раньше всего ислам укрепился в северо-восточной Суматре. Именно здесь и появились первые произведения мусульманской литературы. «Хикаят Амир Хамза» («Повесть об Амуре Хамзе») проник в малайские султанаты через северную Индию не позднее XV в. и был здесь с добавлениями переложен на малайский язык. Амир Хамза — дядя пророка Мухаммада — действительно существовавшая личность. Он так же, как Искандар, в своих странствиях совершает ратные подвиги, а героико-эпическая обрисовка его характера в хикайте напоминала славных героев повестей о панджи и сказаний о санг Боме и сри Раме. Более последовательным мусульманином в своих убеждениях и поступках рисуется в «Хикайте Мухаммад Ханафия» («Повесть о Мухаммаде Ханафии»), его герой — Мухаммад Ханафия, который также являлся исторической личностью — сыном халифа Али от рабыни. Повесть, как и ее персидский прототип, состояла из двух частей. Первая часть — по существу, конгломерат рассказов, повествующих об истории раннего ислама; вторая — жизнеописание самого Мухаммада Ханафии — отличается композиционной стройностью. Деление персонажей повести на два лагеря — божественный во главе с Мухаммадом и демонический, руководимый Язидом, — характерно для пьес ваянга. Это, а также повсеместный культ Мухаммада Ханафии как подлинного мусульманского героя и святого,

обеспечило повести стойкую популярность. Все три выше названных хикаята, герои которых в мусульманском мире были причислены к лику святых, можно отнести к агиографической литературе.

ПОВЕСТЬ ОБ АМИРЕ ХАМЗЕ

В «Малайских родословиях» рассказывается, что в трагическую для малайского мира ночь на 10 августа 1511 г. военачальники и знатные юноши, несшие караул во дворце накануне решающей и — увы! — проигранной битвы с португальцами, попросили последнего султана Малакки, Ахмада, дать им для укрепления боевого духа «Повесть о Мухаммеде Ханафии» — непобедимом мусульманском воителе. Султан же вместо нее подал их посланцу «Повесть об Амуре Хамзе» и сказал: «Дал бы я «Повесть о Мухаммеде Ханафии», да боюсь, неостанет им мужества сравниться с ним. Довольно будет, если не уступят в храбрости Хамзе — потому и даю повесть о нем».

Амир Хамза — реальная личность времен зарождения ислама, принадлежал к обитавшему в Мекке племени курейш и приходился дядей пророку Мухаммаду. Как и многие курейшиты, он на первых порах не принял учения племянника, но через несколько лет признал его пророческую миссию, последовал за ним в Медину, где настолько прославился воинскими талантами, что после битвы при Бадре заслужил титул «льва Аллаха и Пророка». Погиб Амир Хамза в возрасте 60 лет в сражении у горы Ухуд. По преданию, сразивший его копьем негр Вахши вырвал из груди павшего сердце и бросил матери первого халифа из рода Омейядов — Муавии, которая в ярости вонзила в него зубы.

Однако не об этих достаточно скудных и не столь уж значительных фактах предстояло прочесть защитникам Малакки. Их воображение должен был потрясти тот подлинно героический образ арабского богатыря, что сложился первоначально в персидском «романе» «Кисса-е Эмир Хамза», через Северную Индию проник в малайские султанаты и был здесь со значительными добавлениями переложен на малайский язык не позднее XV в. Выдающая персидское происхождение не только самим содержанием, но и предисловием, частично написанным по-персидски, множеством персидских стихов и делением па главы, соответствующие рубрики персидского прототипа, эта повесть в две тысячи страниц уже в глазах автора «Малайских родословий» была синонимом грандиознейшего литературного произведения.

Герой повести, которому великий звездочет и везир персидского царя Кобада Шахрияра — Бузурджмихр предсказывает славу величайшего из богатырей своего времени, весьма бурно, проведя детские и юношеские годы и добыв лук и коня пророка Исаха, кольчугу пророка Исаила и шлем пророка Худа, поступает на службу к сыну Кобада — Нуширвану. Добываясь руки дочери государя — царевны Михрнигар, на которой впоследствии, и женится, и разрушая козни завистливых придворных богатырей и коварного везира Бехтека, Амир Хамза совершает множество подвигов. Он отправляется на остров Серендиб (Цейлон), в семнадцатидневном поединке одолевает исполина Лендехура и возвращает царство законному владельцу. Странствуя по отдаленным островам, Амир Хамза без усталости собирает всевозможные диковины, некогда принадлежавшие пророкам Адаму, Ибрахиму, Исаилу и Сулейману, и, подобно Синдбаду-мореходу, становится жертвой старика, взбирающегося ему на плечи, от которого как и герой «Тысячи и одной ночи», избавляется, опоив его вином. Отправленный Нуширваном собрать дань с государей Греция, Рума и Египта, Амир Хамза приводит их в повиновение и, наконец, поело очередного вероломства завистников выступает против самого Нуширвана, убивает своего заклятого врага — богатыря Густехема и посрамляет Бехтека.

В странствиях Амир Хамза достигает горы Каф и попадает в волшебную страну. Он помогает правочерным пери в их вековой борьбе с неверными дивами, едва не гибнет, обольщенный коварной нерп, освобождает некоего джинна от заклятия Сулеймана и совершает множество иных деяний. Значительная часть их (убийство белого в морского дивов, дракона, злого колдуна, спасение с помощью птицы Симург) повторяет Подвига Рустама — героя эпоса Фирдоуси «Шах-наме», оказавшей сильное влияние на сказание об Амуре Хамзе. В заключительной части повести Амир Хамза вместе с племянником — пророком Мухаммедом и его сподвижником и зятем Али выступает защитником Мекки от накатывающихся на нее волна за волной полчищ «неверных». Он отражает нападение царя Пура Хинди и его матери, приведшей войска румийцев, сирийцев, эфиопов и занзибарцев, и гибнет в битве с царем Лахадом (так было переосмыслено малайцами название горы Ухуд). Победители вырывают сердце Амира Хамзы и, желая сравниться с героем в мужестве, съедают его.

Во всех подвигах Амира Хамзу сопровождает его слуга и наперсник Умар Умая (Амр ибн Умая аль-Дамри), весьма склонный к шутловству и жестоким проделкам, вороватый, но в то же время искусный в чародействе и беспрдельно мужественный. Он не раз выручает Амира Хамзу из затруднительных ситуаций и за свои заслуги получает от пророка Мухаммеда разрешение умереть, когда сам того пожелает. Этот эпизод, как и бой с царем Лахадом являются малайскими добавлениями к персидскому прототипу.

Несмотря на свою фантастичность, а скорее, именно благодаря ей, «Повесть об Амуре Хамзе», подобно «Повести об Искандере Двурогом», сыграла важную роль в проповеди ислама среди малайцев, выступая в качестве противовеса сухим трактатам по мусульманскому праву, интенсивно изучавшимся на начальном этапе распространения новой религии. Мусульманский «рыцарь», ни в чем не уступающий Арджуна или Радепу Ину, благосклонно воспринимался новообращенными читателями, в его подвигах перед ними раскрывался увлекательный мир популярной мусульманской мифологии, и, что еще важнее, повесть помогала им гармонично разрешить вопрос о соотношении домусульманской и мусульманской традиций. Для этой цели герой типа Амира Хамзы — верного вассала и зятя царя-язычника и в то же время военачальника пророка Мухаммеда, обращавшего поверженных и пощаженных врагов в «истинную веру», — был весьма подходящей фигурой.

ПОВЕСТЬ О МУХАММАДЕ ХАНАФИИ

История из «Малайских родословий» не оканчивается послылкой караульным «Повести об Амуре Хамзе». Малайские воины не пожелали ею удовлетвориться; и один из них так ответил посланцу: «Передайте его величеству, что он неправ. Это ему подобает сравниться с Мухаммедом Ханафией, нам же — с военачальниками из Буниары. Если он будет храбр, как Мухаммад Ханафия, мы не уступим им в мужестве». Султан Ахмад улыбнулся находчивому ответу и послал воинам «Повесть о Мухаммеде Ханафии».

Итак, хроника не только указывает на популярность «Повести о Мухаммеде Ханафии» в Малакке в начале XVI в., но и свидетельствует о том, что ей отдавалось предпочтение „порядковидной эпопеей об Амуре Хамзе. Объясняется это, по-видимому, обычной для малайцев оценкой достоинств произведения в прямой зависимости от достоинств его героя. Амир Хамза, несмотря

на приверженность «вере Ибрахима», был все же деятелем переходного периода, служившим государю-огненопоклоннику и совершившим множество подвигов любовного или волшебного характера, не имевших отношения к исламу. Мухаммад Ханафия же в глазах его первых малайских почитателей, испытавших влияние шиизма, являлся подлинным мусульманским героем и святым, всецело посвятившим себя борьбе с «неверными» и защите рода Али — единственного, с точки зрения шиитов, законного претендента на власть в халифате. При этом, вряд ли малайцы отдавали себе отчет, что, подобно Амуре Хамзе, Мухаммад Ханафия в повести имеет мало общего с Мухаммадом Ханафией историческим — сыном халифа Али от рабыни, жившим в смутную пору борьбы сторонников его отца с Омейядами за халифский престол и проявившим в этой борьбе полную пассивность.

Начало героизации Мухаммада Ханафии, связанной с попыткой провозгласить его после смерти сводных братьев — Хасана и Хусейна — «праведным вождем» (махди), положили некоторые шиитские секты, которые утверждали, что он не умер, но лишь скрылся в горах, и ожидали его скорого «второго пришествия». Важную роль в создании «мифа Мухаммада Ханафии» сыграл «роман» средневекового арабского писателя Абу Мухаммада, послуживший моделью для персидской повести, сложившейся в XIV в. и, возможно, в том же столетии переведенной на малайский язык, причем скорее всего в Пасее, где почти тогда же была переведена и «Повесть об Искандере Двурогом». Таким образом, она также относится к популярной миссионерской литературе.

Персидский прототип повести, состоял из двух частей, различных по жанру, но образующих логически единое целое. Первая из них, созданная

в жанре макталя, посвященном мученической гибели шиитских святых, сыновей Али — Хасана и Хусейна, предназначалась для драматизированной декламации во время ежегодных торжеств в их честь. Во второй части, написанной в жанре повести (хикаят), трагическая тема разрабатывалась в рассказе о мести Мухаммеда Ханафии Язиду — убийце сына вей Али.

Та же структура своего рода диалогии сохраняется и в малайской «Повести о Мухаммеде Ханафии», которая первоначально, по-видимому, строго следовала персидской. Со временем, однако, по мере усиления в малайской культуре антишиитских тенденций первая часть ее утратила прежнюю стройность и гармоничность и

превратилась в аморфный конгломерат рассказов — нечто вроде краткого курса истории раннего ислама. Эта часть повести включала повествование о пророческом свете Мухаммеда, биографии Пророка и праведных халифов и лишь на их фоне — сказание о мученичестве Хасана и Хусейна, завершающееся осуждением тех, кто пожелал бы считать Язида «неверным».

Вторая же часть повести сохранилась почти без изменений. В ней рассказывается о тридцатилетней войне Мухаммеда Ханафии его побратимов против возглавляемых Язидом и его злокозненным везиром Марва-ном полчищ франков, китайцев, эфиопов и занзибарцев, о победе героев, о сожжении Язида в вырытом им колодце, о возведении на престол сына Хусейна — Зайн аль-Абидина и, наконец, об исчезновении Мухаммеда Ханафии, избивающего врагов, в таинственной пещере, ворота которой закрываются за его спиной.

В отличие от аморфной первой части повести ее вторая часть, несмотря на, казалось бы, неупорядоченное описание бесчисленных поединков, обладает строгой архитектурной. В основе ее лежит правильный ритм взаимодействия главного героя и сто побратимов (разлука — встреча — разлука — встреча — разлука—встреча), образующий как бы два полных цикла. В каждом из них герои в определенной последовательности воссоединяются с Мухаммедом Ханафией перед лицом некой угрозы, одерживают победу, вновь разлучаются и, едва лишь успев осознать, что трудности позади, тотчас узнают о новой опасности. Эта циклическая структура с ее резкими сменами радости горем сильно напоминает композиционные принципы «Повести о Чекеле Вапенг Патн».

Характерный малайско-яванский облик придает повести присутствие в ней комических персонажей, которые, подобно слугам (панакаванам) из повестей о Панджи или Умару Умайо из «Повести об Амуре Хамзе», совершают эксцентричные поступки, обладают странной внешностью, но при этом наделены великим могуществом и не раз спасают героев из беды. Другой особенностью произведения является четкое разделение персонажей на два лагеря, оказывающееся во многом малайской инновацией. Первый из них, возглавляемый Мухаммедом Ханафией, связан с высшим, божественным миром; второй, предводительствуемый Язидом, связан с миром демоническим, о чем свидетельствует, например, рождение Язида от отравленного ядом скорпиона Муавии и безобразной старухи-эфиопки. Такое разделение характерно для пьес ваянга и

ваянговых повестей. Эти черты повести объясняют механизм ее восприятия малайцами и ее стойкую популярность.

Темы для самостоятельной работы:

1. Арабско-персидские литературные прототипы.
2. «Повесть об Амуре Хамзе» и идеи ислама.
3. Структура и образы малайской «Повести о Мухаммеде Ханафии».
4. Роль хикаятов в проповеди ислама среди малайцев.

ПАМЯТНИКИ МАЛАЙСКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

Цель урока: Художественные особенности памятников малайской историографии

Опорные слова и выражения:

1. «Малайские родословия».
2. Бендахара.
3. Ван Эмпук, Ван Малини.
4. Династийный миф.

Контрольные вопросы:

1. Исторические и социальные перемены.
2. Роль государя в процветании общества.
3. Социальная этика.
4. Герои малайских историографий.

К самым значительным памятникам малайской историографии относится «Седжарах Мелаю» («Малайские родословия»), которые, как и другие произведения подобного рода («Параратон», «Хикаят раджа-раджа Пасей»), представляют собой разновидность средневекового исторического эпоса. Существует две редакции этого сочинения: более ранняя 1536 г. и поздняя 1612 г., которая была обновлена джохорским бендахарой (визирем) туном Сри Ланангом. Автор хроники прекрасно владел как фольклорным материалом (прибегая к династийному мифу малаккских султанов, этиологическим преданиям, народным песням и т. д.), на котором основана первая часть книги, так и фактическим, которым он пользуется во второй части для описания постепенного возвышения и стремительного падения Малакки. Государственно-этическая концепция остается той же, что и в «Хикаят раджа-раджа Пасей», но подана с большей четкостью: государи должны обращаться с подданными в соответствии с установлениями шариата и не бесчестить их, а подданные — быть верны династии, несмотря на жестокость со стороны отдельных ее представителей. Гибель Малакки также объясняется преступлениями, которые совершил последний ее султан — Махмуд-шах: его неумеренным женолюбием и незаслуженным смертным приговором бендахаре туну Мутахиру. Таким образом, главная идея хроники состоит в том, что справедливость обеспечивает стране процветание, а самовластие ведет к гибели.

К малаккскому периоду относятся «Унданг-унданг Мелака» («Малаккское уложение») и «Унданг-унданг лаут» («Морское право»). Это памятники правовой литературы, но, в отличие от яванских, они, как и вся ранняя средневековая малайская литература, написаны прозой. В уложении помимо статей обычного права иногда есть отсылки и к шариату.

В 1511 г. под ударами португальцев пала Малакка. Ночное чтение повести о подвигах Мухаммада Ханафии не могло защитить ее от огня артиллерии «франков». Тщетно султан-изгнанник взывал о помощи к императору Китая, и столь же тщетно пытался он освободить город собственными силами. Чем очевидней становилась утрата, тем настоятельней требовала объяснения «двухактная драма» возвышения основанной около 1400 г. Малакки и ее внезапной гибели — событий, в которых средневековый малаец не мог не видеть провиденциального смысла. За решение этой задачи и взялся безымянный автор «Малайских родословий» — современник султана Махмуд-шаха, переживший падение города и, как можно полагать, происходивший из семьи бендахар — верховных везиров Малакки. Придерживаясь генеалогического принципа и, вероятно, используя сочинения предшественников, он обстоятельно рассказал о мифической предыстории малаккских государей, их кратком и, возможно, легендарном правлении в Сингапуре, а затем — и это главное — в Малакке и около 1536 г. создал хронику, которой суждено было сыграть не менее выдающуюся роль в малайской литературе, чем самой Малакке — в малайской истории.

Первоначальное предисловие к версии 1536 г. не сохранилось, однако не приходится сомневаться, что ее автор решал ту же задачу, что и создавший в 1612 г. новую редакцию хроники бендахара-Тун Сри Ланаиг, взявшийся «рассказать о родственных связях малайских государей и об их обычаях, дабы потомки извлекли из этого рассказа пользу». Под пользой же в малайской традиции разумелся учительный смысл событий, проявить который и предстояло автору. Образец такого проявления смысла истории давала хорошо известная хронисту «Повесть о раджах Пасея», однако автор «Малайских родословий» по ряду причин существенно исправил и дополнил государственно-этическую концепцию своего пасейского предшественника.

Во-первых, хронист решительно пересмотрел исконный «политический» миф малайцев о происхождении их государей. Прежний миф обеспечивал малайским правителям легитимность и окружал их

власть ореолом магического могущества. Новый миф — о родстве с Искандером Двурогим, — сохранив в интерпретации хрониста эти черты, позволил малакским султанам, а с ними и малайцам, как равным, вступить в мир ислама и обрести в нем свою историю.

Во-вторых, еще непосредственно не сформулированная и довольно грубая социальная этика «Повести о раджах Пасея» обрела в «Малайских родословиях» ясно выраженную, более утонченную и гуманную форму добровольного общественного договора: подданные клянутся сохранять верность династии, сколь бы жестоки были их правители, государи — не бесчестить подданных и всегда обходиться с ними в соответствии с установлениями шариата. Гармонизирующее воздействие договора на малайскую историю сказывается тотчас после его заключения: обуздывается и обретает благую направленность вредоносная и хаотичная сила первого малайского правителя — Сери Три Буаны, вызывавшая тяжкий кожный недуг у его невест. Сери Три Буана женится на дочери местного старейшины, и его отношения с подданными принимают форму сулящего стране процветание брачного союза государя с малайской землей и народом, символом которого в хронике выступают бендахары. С не меньшей определенностью дают знать о себе и катастрофические последствия нарушения договора. — Когда последний сингапурский и первый малакский правитель Искандар-шах по ложному обвинению в измене предает позорной казни одну из наложниц, маджапахитские войска до основания разрушают Сингапуру.

Как и его пасейский предшественник, автор «Малайских родословий» описывает историю постепенного возвышения и стремительного падения государства. При этом он проявляет незаурядную эрудицию, свободно оперируя местными и общемалайскими мифами и легендами, этиологическими преданиями и народными песнями, родословиями государей, устными «мемуарами» знатных родов и множеством литературных источников.

Под пером хрониста история Малакки при верных изначальному договору потомках Искандара Двурогого превращается в непрерывное восхождение к вершинам славы. Основание города на сулящем удачу месте; превращение его в крупный торговый порт, воспринявший ислам от самого Пророка; отражение нападений сямцев; собирание малайских земель — таковы основные вехи этого блистательного восхождения. Дворцовые перевороты, интриги и распри в среде высших придворных, случаи неповиновения вас-

салов — все это до поры до времени лишь частности, неспособные, по мнению хрониста, умалить величие целого. И изображая это величие, автор родословий прибегает ко всем доступным ему средствам: от традиционных описаний выигранных битв до любимых им историй о Малаккских дипломатах, хитроумных, находчивых, умеющих даже в разных неблагоприятных ситуациях защитить честь государя; от подробнейшего, красочного изображения пышных придворных церемоний, обычаев, запретов до рассказа о богатстве посещавших Малакку купцов и бесчисленных базарах города, столь густо населенного, что, отправляясь на его далекую окраину, не надо брать с собой огня, ибо повсюду путника окружают дома горожан. С подлинно имперским размахом хронист переносит нас из одного вассального княжества в другое, не забывая упомянуть об их истории, великих людях, внутренних неурядицах и природных богатствах.

В тех же случаях, когда ни военная сила, ни искусная дипломатия не помогают Малакке превзойти соперника, автор родословий сам «берется за оружие» и торжествует — символически. Так его стараниями или благодаря изобретательности его предшественника султан Мансур-шах одерживает убедительную победу в «борьбе престижей» с китайским императором. Подобно отношениям Сери Три Буаны с подданными, еще не обретшим правильности и законности, «неправильное» признание китайского сюзеренитета, засвидетельствованное поклоном Мансур-шаха императору, согласно рассказу хрониста, пробуждает к жизни вредоносный аспект магической силы султана, и повелитель Китая, как и невесты Сери Три Буаны, заболевает проказой. Исцелить его, однако, может не просто восстановление равных отношений, но не лишенное унижительности купание в воде, в которой прежде Мансур-шах вымоет ноги. Так автор родословий не только уравнивает Малакку с Китаем, но и лукаво намекает на превосходство родного города.

Итак, Малакка достигает зенита славы. Восшедшему на престол Махмуд-шаху достается в наследство обширная империя, включающая практически весь Малаккский полуостров и восточное побережье Суматры. Процветает торговля — главный источник доходов государства. На этом мажорная часть «Малайских родословий» близится к концу, но, прежде чем обратиться к изображению хронистом гибели города, необходимо присмотреться к его писательской манере, ибо иначе трудно оценить своеобразие минорной части хроники.

Автор «Малайских родословий» — не только историограф-эрудит, но и талантливый литератор, простой, ясный и прозрачный стиль которого, признанный образцовым для малайской придворной прозы, замечательно гармонирует с его изобразительным мастерством, также оставшимся непревзойденным в малайской литературе. Важнейшей особенностью его стиля является стремление, по возможности избегая прямых оценочных высказываний, выражать свои мысли о событиях и людях с помощью тщательно отобранных и с графической наглядностью выписанных рассказов, в которых герои сами свидетельствуют о себе речами и поступками.

В литературном отношении особенно интересна та большая группа новелл, в которой даются портреты обитателей Малакки.

Каждая на них завершённая миниатюра с минимумом действия и скупо очерченной обстановкой, выразительная благодаря всякий раз точно найденному «пуанту» — меткой детали или острой реплике, в которых с предельной полнотой запечатлевается та или иная черточка персонажа.

Герой как бы навсегда отмечается яркой деталью, и потому в памяти читателя надолго остаются и вдохновитель государственной политики — мудрый бендахара Перак, умеющий язвительной фразой поставить на место вельможу, вмешивающегося в его дела, и туменгунг Хасан — распорядитель на пирах, с изяществом танцора скользящий среди гостей и неприметным движением веера указывающий слугам на тот или иной промах, и горький пьяница — смотритель султанских слонов Серж Рама, срезавший чванливого миссионера остроумным рифмованным ответом по-арабски.

Стремясь сохранить для потомков все яркое и примечательное в жизни Малакки, хронист особенно чуток к тем эпизодам, в которых проявляется ум, изобретательность, какое-либо необычное умение его героев, и вместе с тем к их странностям и причудам, которые придают им живость, человеческую теплоту, своеобычность. К тому же автору, несомненно, присуще чувство юмора не столь уж частое в средневековой малайской прозе.

Характерно, что правители — на первый взгляд главные герои хроники — Впервые хроника сообщает о будущем бендахаре еще в разделе о временах Музаффар-шаха. Вновь появляется Тун Мутахир лишь в годы правления Ллауддина, чтобы выслушать от султана упрек в плохой осведомленности о бесчинстве в Малакке воров. Тумен-гунг устраивает охрану города и приказывает казнить одного из малаккцев, провинившегося перед юным Махмуд-шахом. Узнав об

этом, воспитатель Туна Мутахира, бендахара Перак восклицает: «Взгляните-ка на Сери -Махараджу (титул Туна Мутахира. — В. Б.), который учит тигренка есть мясо, как бы тот потом на него самого не бросился!» Так впервые перекрещиваются судьбы героев, встреча" которых не сулит ничего доброго. Еще более мрачные предчувствия вызывает предсмертное предсказание Перака: «Мутахир, ты будешь великим мужем и славой превзойдешь меня, но не полагайся на то, что ты — дядя государя, иначе не миновать тебе смерти».

Махмуд-шах становится султаном и ознаменовывает начало правления казнью одного из самых видных сановников. Это вновь отблеск грядущей развязки, и их еще немало впереди. А пока что от несправедливой казни автор переходит к покушению на чужое — любовным похищением султана. За одно из них платит жизнью некий Тун Али, а заодно и его убийца — Тун Исак; второе едва не приводит к гибели самого Махмуд-шаха. Затем следует серия новелл о фаворитах султана — людях незаурядных, но алчных и пренебрегающих службой, и наконец, рассказ о тайно подстроенном Махмуд-шахом, умеющим скрывать свой гнев, убийстве — на этот раз брата, красавца и шеголя Зайн аль-Абидина, пользовавшегося большим, чем он, успехом у женщин. Сколь ни ужасающи деяния Махмуд-шаха, хронист не изображает его одной лишь черной краской. Натура султана показана противоречивой и сложной, однако в решающих случаях в ней берет верх потворство страстям, и именно оно превращает «тигрёнка» в тигра.

На все это время Тун Мутахир исчезает со сцены и вновь появляется лишь после того, как по совету матери Махмуд-шах вручает ему традиционную чернильницу бендахар и делает вторым человеком в государстве. При нем Малакка процветает. Он справедлив щедр и так заботится о купцах, что становится одним из символов города. Аллах одарил его многочисленными" детьми и внуками, но и в преклонном возрасте он по-прежнему хорош собой и. любит постоять перед высоким, в человеческий рост, зеркалом и посоветоваться с женой, какой тюрбан подойдет к его костюму. Но, главное, он столь богат и могуществен, что встает лишь перед наследником престола, а султан Махмуд-шах, куда благоволяющий к нему, утверждает, что оскорбление, нанесенное бендахаре, все равно что оскорбление самого венценосца. Однако, заканчивая эту серию рассказов вполне оптимистически, хронист заставляет приглушенно звучать и основную тему. Брат бендахары осмотрительно отдаст в жены

султану свою дочь. Тун Мутахир, уповая на расположение Махмуд-шаха, так не поступит и погибнет.

НИСХОЖДЕНИЕ НА ГОРУ СИ ГУНТАНГ МАХАМЕРУ

Рассказывают, что некогда в земле Анделас в городе Палем-банг правил государь по имени Деманг Лебар Даун, ведший свой род от потомков Раджи Шулана; город же его стоял в устье реки Татанг. В нижнем течении в нее впадала река Мелайю, протекавшая у подножия горы Си Гунтанг Махамеру. Там жили две вдовы — Ван Эмпок и Ван Малини — и сообща возделывали рисовое поле на склоне Си Гунтанг Махамеру. Поле их было весьма обширно и родило так много риса, что и не передать словами.

Однажды ночью, незадолго до того, как рис созрел, Ван Эмпок и Ван Малини увидели из дома сияние, подобное пламени на вершине горы. Спросили они друг у друга: «Что это за сияние пламенеет там так ярко, что страшно взглянуть?» Сказала Ван Малини: «Тише, как знать, не волшебный ли это камень во лбу дракона».

И Ван Эмпок с Ван Малини в испуге замолкли, после же улеглись спать.

На следующее утро, пробудившись ото сна и умывшись, Ван Эмпок сказала Ван Малини: «Давай поглядим, что это сияло там ночью». Ответствовала Ван Малини: «Давай поглядим». Вдовы отправились на гору Си Гунтанг и увидели, что колосья их риса стали золотыми, листья — серебряными, а стебли — из драгоценного сплава меди и золота. И воскликнули Ван Эмпок и Ван Малини: «Так вот что мы видели нынче ночью!»

Поднявшись же на гору Си Гунтанг, они обнаружили, что вся земля на ее вершине превратилась в золото. А в иных повествованиях сообщается, что она и доныне словно бы золотая. И на той золотой земле Ван Эмпок и Ван Малини увидели трех несказанно прекрасных юношей, облаченных в царские одежды и короны, усыпанные самоцветами, восседавших на белом слоне. Ван Эмпок и Ван Малини остолбенели от изумления и, пораженные, принялись разглядывать тех юношей, необычайно прекрасных, стройных станом, облаченных в одеяния редкостной красоты. Про себя же подумали: «Верно, благодаря этим юношам колосья риса превратились в золото, листья — в серебро, стебли — в драгоценный сплав, земля же сделалась золотой».

И спросили Ван Эмпок и Ван Малини у юношей: «Откуда явились вы, господа, и кто вы — дети джиннов или пери? Давно уже

обитаем мы в этих краях, но до сих пор не видели в окрестности ни души. Люди сюда не забредают, а вас мы встретили лишь сегодня». Ответствовали юноши: «Мы не джинны и не пери, но потомки Искандера Зулкарнайна, происходящие от государя Нуишрвана, повелителя востока и запада, и ведущие свой род от государя Сулеймана — мир ему! Одного из нас зовут Бичитрам, другого — Наладутани, третьего же — Нилатанам». Спросили тогда Ван Эмпок и Ван Малини: «Если вы потомки Искандера, что вас сюда привело?» И в ответ юноши поведали им историю о том, как Искандар Зулкарнайн женился на дочери раджи Кида Хинди и как раджа Чулан спустился на дно морское.

Вновь спросили Ван Эмпок и Ван Малини: «А чем подтвердите вы правдивость своих слов?» И юноши ответствовали: «Сии короны — свидетельство нашего происхождения от Искандера Зулкарнайна. О, матушки, если вы не верите нашим словам, то вот им подтверждение: оттого что мы снизошли на эту гору, колосья вашего риса превратились в золото, листья — в серебро, стебли — в драгоценный сплав, земля же на вершине горы сделалась золотой».

Услышав те слова, Ван Эмпок и Ван Малини поверили царевичам и, исполненные великой радости, отвели их в свой дом. Убрав рис, вдовы разбогатели, и причиной тому была их встреча с царевичами.

Тот, кому ведома эта повесть, рассказывает, что Палембанг, который стоит и поныне, был в прежние времена весьма обширным городом, равного коему не сыскалось бы во всей земле Анделае. Когда до государя Палембанга — Деманга Лебара Дауна дошли слухи о том, что Ван Эмпок и Ван Малини встретили царевичей, сошедших с небес, он явился в дом, где жили вдовы, дабы взглянуть на царевичей, и забрал их в свой город.

Меж тем весть, что потомки Искандера Зулкарнайна спустились с горы Си Гунтанг Махамеру и ныне пребывают в Палембанге, разнеслась по всем сопредельным странам, и государи тех стран, явились в "Палембанг, дабы предстать перед ними. Обитатели Анделаса пригласили старшего из царевичей править в стране минангкабау, где он и воцарился, приняв имя Санг Сапурба. Вслед за тем прибыли посланцы из Танджунг Пуры, позвали среднего царевича властвовать у них, и тот, взойдя на престол, стал зваться Мениака. Младший же остался в Палембанге у Деманга Лебара Дауна (который поставил его государем над своей страной) и принял

тронное имя Санг Утама. Сам же Деманг Лебар Даун отказался от престола и стал при нем главным везиром.

У Ван Эмпок и Ван Малини был серебристо-белый буйвол, и вот однажды по промыслу Аллаха Всевышнего из его пасти изверглась пена, а из пены возник человек по имени Бат и, поднявшись на ноги, произнес: «Слава его величеству Шри Махарадже, повелителю всей Суварнабхуми, чью корону украшают мощь и счастье победы...»

Бат дал государю титул Сери Три Буана. И от потомков Бата пошли те, кто в прежние времена читал торжественную молитву на коронации.

День ото дня преумножалась слава царства Сери Три Буаны, и обитатели его страны, мужчины и женщины, отовсюду стекались пред лицо государя, дабы почтительно его приветствовать. Он же одаривал их почетными одеждами и награждал титулами аванг и дара, и от них-то пошли благородные юноши — аванги и благородные девицы — дары.

Утвердившись на царстве, его величество пожелал жениться. Если дочь какого-либо государя была хороша собой, он брал ее в жены, проводил с ней ночь, а утром, увидев, что тело царевны, которой он овладел, покрылось коростой, оставлял ее. Так было с сорока без одной царевнами, откуда однажды государю не донесли, что у Деманга Лебара Дауна есть дочь по имени Ван Сендари, несказанно прекрасная лицом, не знавшая себе равных в те времена.

Сери Три Буана посватался к ней, и тогда Деманг Лебар Даун отвечал ему с почтительным поклоном: «Если господин разделит ложе с дочерью его низайшего раба, она непременно заболит, как и другие, однако, если его величество все-таки ее желает, пусть заключит со своим рабом договор, и тогда низайший раб повергнет дочь к его стопам». Деманг Лебар Даун был: первым, кто произнес слова «его величество» и «низайший раб». И спросил Сери Три Буана: «В чем же я должен поклясться, о отец мой?» С почтительным поклоном отвечал Деманг Лебар Даун: «О господин мой, пусть все мои потомки станут рабами у ваших ног и пусть ваши потомки будут к ним милостивы. Если же мои потомки в чем-либо провинятся, пусть их не позорят и же унижают дурными словами, а если вина будет велика, пусть казнят их по законам шарията». Молвил его величество: «Я дам такую клятву, о отец мой, однако хочу взять клятву и с тебя». С почтительным поклоном спросил Деманг Лебар: «Какую же клятву я должен принести, о господин мой?» Молвил Сери Три Буана: «Пусть до скончания веков

твои потомки не изменяют моим; сколь бы жестоки и зло-нравны те ни были». С почтительным поклоном сказал Деманг Лебар Даун: «Да будет так, о господин мой, однако если твои потомки первыми нарушат эту клятву, то и мои вправе ее нарушить». Молвил Сери Три Буана: «Да будет так, и да исполнится наш договор!» С теми словами они поклялись друг другу: да перевернет Аллах — преславлен Он и возвышен! — дом того, кто нарушит этот договор, крышей вниз, а основанием свай — вверх. Вот почему по милости Аллаха — преславлен Он и возвышен! — малайские государи не бесчестят своих рабов-малайцев и, как бы ни велика была их вина, не связывают их, не вешают и не позорят дурными словами. А если кто из государей унижит малайца, то сие есть знак, что Аллах наслет гибель на его страну. Малайцы же по милости Аллаха — преславлен Он и возвышен! — не изменяют государю и не отвращаются от него, сколь бы ни был он злонаправен и жесток.

Когда они заключили договор и скрепили его нерушимой клятвой, Деманг Лебар Даун поверг свою дочь Ван Сендари к стопам Сери Три Буаны, а тот взял Ван Сендари в жены и с наступлением ночи возлег с ней на ложе. Наутро же его величество увидел, что тело Ван Сендари чисто и, весьма обрадованный, повелел донести о том Демангу Лебару Дауну, который тотчас же явился к государю и, убедившись, что его дочь здорова и никакая опасность ей не грозит, также исполнился ликования.

И Деманг Лебар Даун стал готовить все необходимое, дабы Сери Три Буана мог совершить омовение, и повелел построить семейную купальню с лятью шпильями, которую возвел Бат. Когда купальня была готова, Деманг Лебар Даун начал предсвадебное бдение и сорок дней и сорок ночей под громовые звуки оркестра пировал и веселился с отпрысками княжеских родов, везирами, евнухами, вестниками, военачальниками и подданными низкого звания. Слуги же зарезали для того пир множество буйволов, быков, коз и овец. Когда же пир кончился, вокруг, точно горы, громоздились подгоревшие рисовые корки, оставшаяся от варки вода разлилась, славно океан, а головы буйволов и быков, плававшие в ней, походили на острова.

По прошествии сорока дней и сорока ночей процессия придворных под звуки оркестра принесла в купальню воду в золотых сосудах, изукрашенных самоцветами. Сери Три Буану и царевну Ван Сендари семь раз торжественно пронесли вокруг купальни, и, Бат совершил их омовение. Искупавшись, Сери Три Буана облачился в

нижний каин, а поверх него — в каин из ткани дарapati дармани. Царевна же надела каин из ткани даймани. В уборах государей супруги воссели: один — на троне, другой — на львином престоле, украшенных золотом. Меж тем подали свадебный рис, государь с государыней отведали его. Потом слуги внесли золотые пятизубчатые венцы, и Бат возложил их на головы Сери Три Буаны и Ван Сендари. Тогда Сери Три Буана поднялся, одарил всех вельмож почетными одеждами и удалился во внутренние по-кри. А все собравшиеся разошлись по домам.

Проведя некоторое время в Палембанге, государь задумался о том, как бы ему полюбоваться морскими просторами, и приказал позвать к себе Деманга Лебара Дауна, который, не мешкая, предстал перед ним. И молвил Сери Три Буана: «Что думаете, вы, отец, о моем желании выйти в море и поискать места, пригодного для основания города?» С почтительным поклоном отвечивал Де-манг Лебар Даун: «Да будет так, о мой господин. Если вы отправитесь в плавание, ваш раб последует за вами, ибо он не в силах с вами разлучиться». Молвил Сери Три Буана: «Если так, собирайся в путь!» Деманг Лебар Даун почтительно склонился перед, государем и, выйдя от него, приказал готовиться в дорогу. Когда же все было готово, оставил, в Палембанге младшего брата и так ему сказал: «Оставайтесь, о господин, управлять страной, ибо я отплываю с его величеством и последую за ним, куда бы он ни направился». Ответствовал брат Деманга Лебара Дауна: «Да будет так, я исполню всякое повеление господина».

И Сери Три Буана отправился в путь. Государь плыл на золотом корабле, заповедном для женщин, государыня — на серебряном корабле, Лебар Даун же, везиры и военачальники — всякий на своем судне. Неисчислимое множество парусников вышло в море. Их мачты были подобны деревьям, флажки и стяги — облакам, чередой плывущим по небу, зонты раджей — тучам. И столь много было тех парусников, сопровождавших корабль Сери Три Буаны, что, казалось, они заплотили все море.

Темы для самостоятельной работы:

1. «Малайские родословные» -мифологизированная хроника Малаккских султанов.
2. Генеалогическое дерево малакцев.
3. Этиологические предания и народные песни.

СТАНОВЛЕНИЕ ПРОЗЫ

Цель урока: Проникновение в письменную словесность фольклорных традиций.

Опорные слова и выражения:

1. Повести и поэмы о панджи.
2. «Сказание о Панджи Семиранг»
3. Переплетение сказки и действительности.

Контрольные вопросы:

1. Главные герои повестей о панджи.
2. Историческая обстановка.
3. Художественные особенности повествований.

Эволюция литературного процесса в этот период в первую очередь отразилась на литературном языке: с XIV в. в яванскую прозу начинает проникать разговорная лексика. В поэзии возникает национальное стихосложение, позднее названное тембанг мачапат, в основе которого лежал яванский народный стих.

Обновление литературной формы шло одновременно со все более интенсивным проникновением в письменную словесность фольклорной традиции. В частности, миф о первопредках яванцев получил яркое выражение в так называемых повестях и поэмах о панджи. Предполагают, что первые произведения подобного рода появились в конце XIV — начале XV в. Существует множество вариантов этих повестей в прозаической и поэтической форме, и все их объединяет общий сюжет, в основе которого лежит история о рождении, юности, возмужании и женитьбе божественных первопредков яванцев. Главные герои повестей о панджи — корипанский царевич и царевна соседнего княжества Кеdiri — на протяжении повествования меняют не только имена, но иногда и обличье, проходят разные испытания, пока, наконец, не соединяются друг с другом. В целом эти произведения прославляют верность долгу, дружбе и любви, воспевают благородство, находчивость и отвагу. Наиболее ранней поэмой о панджи считается «Китаб панджи Ангрени», которую отличают стройность сюжета и четкость изложения.

Панджи становится наиболее популярным героем яванской словесности, о котором создается немало фольклорных произведений — сказаний и сказок, а также сценариев для народного теневого театра кукол (ваянг гедок). Эти повести о панджи были популярны не

только в Индонезии, но и в Юго-Восточной Азии — в Кампучии, Таиланде, Бирме.

Герои эпоса «Сказание о Панджи Семиранг» жили на Яве в то время, когда Маджапахит распадался, но европейцы еще не появились. В «Сказании» упоминается 40 королевств на Яве, а Панджи Семиранг завоевывает даже 49! Некоторые государства в «Сказании» носят имена, действительно существовавшие в давние времена, например Даха; в названии государство Курипан несомненно надо видеть искаженное название столицы княжества Джангалы-Кахурипан. Велико уже было значение приморских городов: в «Сказании» часто упоминаются такие города, за высокими и толстыми стенами которых живет многочисленное население, а в гавани толпятся заморские суда. «Королевство богатело и укреплялось», — читаем мы в «Сказании», а дальше следует пояснение: оттого что туда часто заходили корабли и «все больше появлялось купцов и торговцев». Богатство государства связывается с торговлей.

Не грешит «Сказание» против исторической истины, когда ведет рассказ о частых войнах. Феодалы со своими дружинами, составлявшие высшее сословие государства, могли большую часть времени проводить в поисках приключений. Войны, сражения, нападения на мирных жителей и грабеж государств, городов, торговых караванов — вот один из источников существования «благородного сословия». Конь и оружие в глазах рыцаря наделены магической силой; к ним как к разумным существам, обращается рыцарь со словами упрека, мольбы и благодарности. Подобно людям они носят имена: так, крис (кинжал) героя носит звучное имя Каламисани. Неизбежно приходит на память хорошо нам известная западноевропейская литература рыцарских времен и прежде всего очеловеченный меч из «Песни о Роланде».

Одна и та же историческая обстановка порождала сходство идей и даже норм поведения. Досуг яванского рыцаря, как, впрочем, и всякого другого, заполнен пирами и шумным весельем.

В «Сказании» усталые монархи уступают свой трон сыновьям, а сами становятся отшельниками, удаляются в монастыри. История знает тому примеры. Так, глава централизованного яванского государства Эрланг в 1042г. разделил государства между двумя сыновьями и ушел в монастырь, решив остаток дней своих посвятить служению Вишну. В более поздние времена, в 1400г., правитель Маджапахита Викрамавардхана также в конце своего царствования

удалился в монастырь. Способы общения с божеством, религиозная идеология и обрядность в «Сказании» — типично индуистские. Мы знакомимся с браминами и монахами, священнослужителями индуистской и буддийской религий, которые также относились к привилегированной части феодального общества Явы. Время от времени рассказчик восклицает: «Один аллах всеведущ!» и эта единственная фраза, правда, многократно повторяемая, позволяет прийти к заключению, что ислам в это время начинает проникать на Яву, но ни в нравах, ни в быту, ни в самой манере и форме повествования еще не чувствуются мусульманские традиции.

Первые строки «Сказании» обещают, что оно будет поистине волшебным. Людей на земле было мало, повествует рассказчик, жилось им скучно, и боги решили развлечь людей, удивить их необыкновенными чудесами. Они спустились с небес на землю, приняли людской облик, но на этом и кончается божественное вмешательство. Создается впечатление, что такое начало понадобилось, чтобы вызвать интерес у слушателя. В дальнейшем государи, в которых воплотились боги, и тем более их жены и дети живут и руководствуются в своих поступках отнюдь не волей божества и не предначертаниями рока, а разумом, чувствами и вполне реальными жизненными обстоятельствами. Никаких сверхъестественных черт мы не находим в трех государях. Первый из них разумен и храбр и, как это положено мудрому правителю, тщательно взвешивает и обдумывает свои решения и поступки. Второй, «спокойный и тихий», подчиняется женам, так как «привык следовать своим любовным страстям»; третий же государь послушен советам мудрецов, поэтому его государство самое процветающее.

Удивительные события совершаются не с государями, а с их детьми. Одна из вечных тем фольклора — история злой мачехи и невинно страдающей падчерицы — в странах, где существует многоженство, претерпевает изменения: она связана с соперничеством жен. Это тема лежит в основе «Сказание о Панджи Семиранг». У раджи княжества Даха были три жены. Дочь старшей жены, Чендера Кирана, красавица и умница, была просватана за сына раджи, который царствовал в государстве Курипан, Радена Ину Картапати. Но младшая жена женолюбивого раджи Дахи — Падука Лику привораживает его, отвращает от старшей жены и дочери и, наконец, отравляет свою соперницу — старшую жену раджи. Дочь Падуки Лику подстыть своей матери Чендера Кирана не в силах терпеть горя и обид покидает королевство, с верными ей советниками

и служанками скрывается в джунглях. Принцесса долго странствует, далеко от родных мест в лесу строит город и становится его правительницей.

В этом ничего удивительного для Явы не было. Индуистская традиция позволяет женщине занимать высокое положение в государстве. Женщина могла быть не только опекушкой малолетнего государя, но и главой государства.

Передевшись в мужское платье, Чендера Кирина принимает мужское имя - Панджи Семиранг. Надевают мужскую одежду и ее спутницы. И далее начинается цепь удивительных приключений и подвигов рыцари Панджи Семиранг, смелого и справедливого и вместе с тем скромного и благородного.

Коварство временно одерживает победу, и хотя прекрасная дочь раджи от нелюбимой, но достойной жены терпит лишения и невзгоды, все же справедливость всегда торжествует в сказке, в народной мечте. Она торжествует и в «Сказание о Панджи Семиранг». Коварная и злобная Падука

Лику и ее завистливая дочь Галух Адженг наказаны, благородная Чендера Кирана соединяется со своим нареченным принцем Раденом Ину Картапати.

Верность и преданность жениха своей невесте могут вызвать у нас улыбку: упорно разыскивая полюбившуюся ему Чендери Кирану и все время помня о ней, Картапати увлекается другими девушками и даже женится на одной из них. А Чендера Кирана, узнав о его приключениях, не устраивает ему сцен и даже не упрекает его.

В основную сюжетную линию повествования, как в реку притоки, вливаются рассказы о второстепенных действующих лицах, что как бы дополняет историю главных героев.

Как всякому эпосу, «Сказание о Панджи Семиранг» свойственны переплетение сказки и действительности, временные несоответствия. Тема «Сказания», его идеи имеют много общего со аналогичными фольклорными сюжетами других народов. Но, разумеется, на Яве и природа, и цвета, и привычки и вкусы людей во многом отличны от европейских. Отсюда подчас неожиданные для нас сравнения. Мы привыкли к тому, что у русской красавицы глаза с поволокой, брови соболиные, краски лица - белые и розовые, «кровь и молоком». А вот портрет яванской красавицы: «Красоту ее словами и выразить нельзя. Нос у принцессы был как головка чеснока, глаза были подобны утренним звездам, длинные ресницы загибались вверх, пальчики на руках словно иглы дикобраза, икры налитые, как рисовые зернышки,

пятки округлы, как птичьи яйца, щеки как половинки дикого манго, брови, что шпоры петушиные, а губы цвета кожицы апельсина. И трудно еще что-нибудь добавить, чтобы описать ее красоту, ибо красота ее была совершенна».

«Сказание о Панджи Семиранг» выдержано в спокойной манере устного рассказа. «Так было дело», - заканчивает рассказчик один эпизод и тут же начинает другой: «А вот что рассказывают...» или «А вот что произошло...»

В рыцарский роман, в повествование о судьбе и приключениях прекрасной дочери раджи врывается грубоватый народный юмор. Достаточно вспомнить, как изумились сановники и военачальники, когда впервые перед ними появился Панджи Семиранг: «Когда они увидели ни с чем не сравнимую красоту рыцаря, то их охватило такое изумление, что они даже не почувствовали, как рты их сами собой пооткрывались и в них спокойно залетали москиты».

Рыцарская повесть не всегда служила утехой господствующему классу. Шедевры фольклора создавались народом. Автором «Сказание о Панджи Семиранг» является народ: в эпосе торжествует идея добра и справедливости именно в народном понимании, чертами народного героя наделен Панджи

Семиранг. Недаром «Сказание о Панджи Семиранг» широко бытует на островах архипелага, оно известно на Ломбоке, Калимантане, далеко от Явы Сулавеси. Но оно вышло и за пределы архипелага, став одним из любимых эпических сказаний в Сиаме и Камбодже. Всюду, конечно, «Сказание» приобретало местный колорит, отражая своеобразие новой эпохи и нового общества.

Темы для самостоятельной работы:

1. Проникновение в письменную словесность фольклорной традиции.
2. Миф о первопредках яванцев.
3. Сюжет и композиция «Сказание о Панджи Семиранг».
4. Жанровые особенности панджи.

КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVI I века

Цель урока: Понятие о шаир и его структура.

Опорные слова и выражения:

1. Шаир.
2. поэт-суфий
3. религиозные проповеди

Контрольные вопросы:

1. Основы суфизма
2. Суфийская символика
3. Собрания шаиров

В начале XVII в. появляется шаир — письменная малайская повествовательная поэма, состоящая из четверостиший со сплошной рифмой. Его создателем является крупнейший поэт-суфий Хамза Фансури, живший во второй половине XVI—первой половине XVII в. Поэмы Х. Фансури представляют собой религиозные проповеди, в которых автор выражает свои философские воззрения («Поэма о лодке», «Поэма о птице-душе»). Разногласия между ортодоксальными богословами и суфиями в лице Хамзаха Фансури и его последователями привели к тому, что после смерти Искандара Младшего (1607—1636), султана, покровительствующего этой литературе, они были объявлены еретиками, их произведения сожжены, а имена преданы забвению.

Хамза Фансури родился во второй половине XVI в. в г. Барус (Фансур) на западном побережье Суматры — важном центре богословия, сначала (с VII в.) буддийского, а затем — мусульманского. Не исключено, что именно в этом портовом городе, посещавшемся купцами с Ближнего Востока, Хамза Фансури изучил арабский и персидский языки, а затем отправился в длительные странствия. Он посетил Багдад — штаб-квартиру суфийского братства кадири, в которое и вступил. Затем совершил хадж, жил некоторое время в Мекке и Медине и, наконец, отплыл в Кудус — крупный религиозный центр на Северной Яве. Возвратившись в султанат Аче на Северной Суматре, которому был подчинен Барус, Хамза обосновался в небольшом, затерянном среди джунглей поселении Шахр-е Ноу (Новый город), в одном дне пути от столицы. Он считал, что обрел здесь истинное бытие, достиг единения с Высшей Истиной — цели суфийского познания, — как бы заново родился, и потому

в стихах нередко называл себя «уроженцем двух городов». Стремясь просветить соотечественников, «не сведущих в арабском и персидском языках», Хамза Фансури первым создал на малайском языке трактаты по суфизму. Самым простым и кратким из них было систематическое руководство для вступающих на путь — «Напиток влюбленных» («Шараб алашкин»), более сложным — сочинение «Тайны постигших» («Асрар ал-арифин»), построенное как автокомментарий к 15 четверостишиям, предназначенным, в соответствии с традициями мусульманской педагогики, для заучивания наизусть. Именно это сочинение предлагается вниманию читателей.

Хамза Фансури родился во второй половине XVI в. в г. Барус (Фансур) на западном побережье Суматры — важном центре богословия, сначала (с VII в.) буддийского, а затем — мусульманского. Не исключено, что именно в этом портовом городе, посещавшемся купцами с Ближнего Востока, Хамза Фансури изучил арабский и персидский языки, а затем отправился в длительные странствия. Он посетил Багдад — штаб-квартиру суфийского братства кадири, в которое и вступил. Затем совершил хадж, жил некоторое время в Мекке и Медине и, наконец, отплыл в Кудус — крупный религиозный центр на Северной Яве. Возвратившись в султанат Аче на Северной Суматре, которому был подчинен Барус, Хамза обосновался в небольшом, затерянном среди джунглей поселении Шахр-е Ноу (Новый город), в одном дне пути от столицы. Он считал, что обрел здесь истинное бытие, достиг единения с Высшей Истиной — цели суфийского познания, — как бы заново родился, и потому в стихах нередко называл себя «уроженцем двух городов». В Аче при султанах Алауддине Риайят Шахе (1588—1604) и Искандаре Младшем (1607—1636), в годы правления которых творил Хамза, суфизм был крайне моден. Хамза с иронией рассказывал об утонченных юношах и древних старцах, как по команде ставших суфиями и устремившихся на поиски Всевышнего в лесную глушь. Но особенно резко он обрушивался на тех, кто пытался постичь божественную реальность с помощью йогической практики, я одновременно на влиятельных при дворе ортодоксов, которые, подобно кади Аче, подозревали в каждом суфии вероотступника. Нападки на кади закончились уже после смерти Хамзы знаменитой «дискуссией у трона», организованной суфием умеренного толка, приехавшим из Гуджарата, — шейхом Нуруддином

ар-Ранири. Завершилась эта «дискуссия» казнью учеников Хамзы и сожжением его книг. Стремясь просветить соотечественников, «не сведущих в арабском и персидском языках», Хамза Фансури первым создал на малайском языке трактаты по суфизму. Самым простым и кратким из них было систематическое руководство для вступающих на путь — «Напиток влюбленных» («Шараб ал-ашикин»), более сложным — сочинение «Тайны постигших» («Асрар ал-арифин»), построенное как автокомментарий к 15 четверостишиям, предназначенным, в соответствии с традициями мусульманской педагогики, для заучивания наизусть. Именно это сочинение предлагается вниманию читателей. Последнее из прозаических произведений Хамзы «Адепт» («Ал-мунтахи») — самая сложная из его книг, рассчитанная на понимание посвященными высокого ранга. В этих трактатах, следуя при освещении религиозно-этических вопросов принципам основателя кадири Абд ал-Кадира Джилани, а вопросов суфийской метафизики — положениям классиков школы вахдат ал-вуджуд (единство бытия) Ибн Араби и ал-Джили, Хамза Фансури излагал доктрину не прекращающегося ни на миг процесса творения мира, возникающего как серия манифестаций (сначала духовных, а затем материальных) божественной сущности, в которой, точно дерево в семени, потенциально содержится вся полнота бытия. Завершается процесс творения созданием человека, который объединяет в себе все манифестации, как духовные, так и материальные, и является точной уменьшенной копией мироздания — микрокосмом. Поэтому для постижения Творца человеку нет нужды «оглядываться по сторонам», достаточно обратиться к самопознанию. Тогда он узрит в глубинах «духовного сердца» сияющий лик господ и еще при жизни, очистив душу в аскетических трудах, а затем отвергнув даже тень индивидуального бытия и само мистическое знание (фана), возвратится к Творцу и обретет вечную жизнь в нем (бака), замкнув круг манифестаций. Путь суфийского самопознания бесконечно труден, но бесконечно легким делает его божественный дар любви, опьяняющей влюбленного, лишаящей его страха, своекорыстия и, наконец, ощущения своего отдельного «я», превращающей его в приближенного раба, которому прощаются любые прегрешения. С особой силой «тема любви» выражена в поэтических сочинениях Хамзы Фансури («Поэма о чистой птице», «Поэма о собрании дервишей», «Поэма об обретшей единение рыбе», многочисленные краткие поэмы), которые написаны в жанре шаира, созданного им на основе синтеза традиций ближневосточной

словесности и местного фольклора. Впоследствии этот жанр стал основным в малайской классической поэзии. Проза и стихи Хамзы Фансури обнаруживают сильное влияние ближневосточных суфийских авторитетов и классиков персидской поэзии — Аттара, Руми, Сзади, но особенно — Шабистари Ираки, Магриби, Джами и других поэтов, воспринявших доктрины школы Араби. Вообще произведения Хамзы — это не сухие труды педанта-ученого обычные в малайской суфийской литературе более позднего времени, но сочинения одаренного литератора, насыщенные яркими образами (в частности, милыми сердцу малайца образами морской стихии) и демонстрирующие мастерское владение словом.

ТАЙНЫ ПОСТИГШИХ

Автопортрет Хамзы-суфия Хотя Хамза величия лишен, Но сутью к Сущности причащен, Хотя грубая пена по форме он, Един с Океаном, что Утончен Узнай, что под словами: "Хотя Хамза величия лишен" - разумеется следующее: хотя он и ничтожен, но твердо убежден в том, что говорит, и не суесловит, хотя немошен в исполнении всякого рода, как-то: подвижничество и поклонение, затворничество, самоограничение и отвержение мира. А сверх того неискушен в познании и постижении. Как говорит Всевышний: "Даровано вам знания, только немного". Да и как быть совершенным его постижению, если даже Посланник Божий сказал: "Преславлен Ты, мне не постичь Тебя истинным постижением!" Тем более нам, которым не превзойти в постижении Посланника. Однако в меру благодати, дарованной Всевышним, мы взыскуем Его и высказываемся о Нём то по откровению откровений, то по Его Проявлениям и Делах, Именам и Атрибутам. Другое истолкование ничтожества Хамзы в том, что он лишен бытия. Если он лишен его, то не имеет также ни атрибутов, ни дел, а это значит-ничтожен.

Шейх родился во второй половине XVI века в городе Барус (Фансур) на западном побережье Суматры — важном центре богословия, сначала (с VII в.) буддийского, а затем — мусульманского. Не исключено, что именно в этом портовом городе, посещавшемся купцами с Ближнего Востока, Хамза Фансури (на малайском языке точнее будет Пансури) изучил арабский и персидский языки, а затем отправился в длительные странствия. Он посетил Багдад — штаб-квартиру суфийского

братства Кадирийя, в которое и вступил. Затем совершил хадж, жил некоторое время в Мекке и Медине и, наконец, отплыл в Кудус — крупный религиозный центр на Северной Яве. Возвратившись в султанат Ачех на Северной Суматре, которому был подчинен Барус, Хамза обосновался в небольшом, затерянном среди джунглей поселении Шахр-е Ноу (Новый город), в одном дне пути от столицы. Он считал, что обрел здесь истинное бытие, достиг единения с Высшей Истиной — цели суфийского познания, — как бы заново родился, и потому в стихах нередко называл себя "уроженцем двух городов". В Ачехе он также исполнял роль шариатского судьи (кадия), пока не умер в 1590 году. Стремясь просветить соотечественников, не сведущих в арабском и персидском языках, Хамза Фансури первым создал на малайском языке трактаты по суфизму. Самым простым и кратким из них было систематическое руководство для вступающих на путь — "Напиток влюбленных" ("Шараб аль-Ашикин"), более сложным — сочинение "Тайны Постигших" ("Асрар аль-Арифин"), построенное как автокомментарий к пятнадцати четверостишиям, предназначенным, в соответствии с традициями мусульманской педагогики, для заучивания наизусть. Именно это сочинение предлагается вниманию читателей.

Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного! Хвала Аллаху, который открывает грудь постигших ключами своего Бытия 1 и украшает их сердца Своими Тайнами, и просвещает их дух постижением Его в яви, и очищает их души Светом Его Любви. И совершеннейшие благословения, и превосходнейшие приветствия да пребудут с господином нашим Мухаммадом, владыкой Вышнего Водоема и Преславных Стоянок, и да пребудут благословение на доме его и всех его друзьях. Хвала Аллаху, Господу миров. Знайте, о сыны Адама, исповедующие ислам, что Аллах (преславен Он и возвышен!) сотворил нас; нам, безымянным, Он даровал имя и нам, не имевшим формы, придал форму, сделав нас ушами, сердцем, душой и разумом. И нам надлежит стремиться ко взысканию Господа нашего и постигать Его нашим постижением или служением учителю, в совершенстве постигшему Его, дабы не уклониться от исполнения нашего долга. А если вы еще не встретили учителя, искушенного в постижении, обратитесь к нижеследующим пятнадцати бейтам. Что же до них, то в каждом из этих бейтов четыре раза употреблен садж2. Если же смысл этих пятнадцати бейтов

окажется недоступным для вас, обратитесь к их истолкованию, ибо там в понятных словах изъяснено постижение Аллаха. А всеведущ лишь Аллах! Итак, в этой книге ничто не упущено, но, если вы все же найдете в ней упущения, восполните их и, если встретятся вам в ней ошибки, исправьте их и, если обнаружите погрешности в языке либо же недостаток или избыток букв, внесите необходимые исправления; воздержитесь от порицаний, ведь людям свойственны забывчивость и небрежение. Как сказал Посланник Божий (да пребудут с ним благословение Аллаха и мир!): «Человек преисполнен забывчивости». Итак, люди отягощены грехами. Один лишь Аллах (преславен Он и возвышен!) безгрешен!

Темы для самостоятельной работы:

1. Жанровые особенности Kitabov
2. "Напиток влюбленных" ("Шараб аль-Ашикин"),
3. "Тайны Постигших" ("Асрар аль-Арифин"),

СТАНОВЛЕНИЕ НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII - XIX вв.

Цель урока: Этапы развития литературы XVIII - XIX вв. и ее жанровые особенности.

Опорные слова и выражения:

1. Бабад
2. Мистико-философские трактаты
3. «Яванский ренессанс»
4. Йосодипуро Младший

Великая французская революция и наполеоновские войны не прошли бесследно для Нусантары, где на свой лад отразилось англо-французское соперничество тех времен. С 1808 по 1811 гг. Ява стала ареной бурной деятельности нового генерал-губернатора Нидерландской Ост-Индии, «железного маршала» Германа Виллема Дандельса, действовавшего здесь так же круто, как действовал в Европе его патрон — Наполеон I. За пять лет английского междоусобия лейтенант-губернатор английской Ост-Индской Компании на Яве Стэмфорд Рэффлз вторгся со своими войсками в столицу султана Джокьякарты, покончил с суверенитетом султанов Бантам и Черибон, а также решительно пресек попытки султанов Палембанга занять независимую позицию. Когда в немалой степени обескровленная Голландия утвердилась, наконец, в своих владениях и принялась наводить там свой порядок, на Центральной Яве вспыхнуло восстание принца Дипонегоро — последняя попытка наиболее решительных представителей яванской аристократии сбросить иностранное иго. Ценою немалых усилий в результате пятилетней Яванской войны голландцам удастся, однако, взять верх над повстанцами и укрепить свои позиции, превратив большую часть яванских крестьян в своих оброчников. Более того — за голландскими солдатами остается решающее слово в затяжной гражданской войне (1803—1845) на Западной Суматре, а в 1846, 1849 гг. голландцы посылают военные экспедиции на остров Бали, стремясь распространить свою фактическую власть и на эти территории. Осторожнее действуют в это время англичане, все-таки постоянно вмешивающиеся в дела Малайских султанатов и закрепившие за собой ряд опорных пунктов вдоль Малаккского пролива, объединяющихся в 1826 г. в президентство Стрейтс Сетлментс — краугольный камень будущей Британской Малайи.

В эту беспокойную эпоху в Нусантаре сохраняются, однако, относительно мирные уголки, где продолжается оживленная традиция литературной деятельности, такова, например, Суракарта — небольшое центральное яванское государство. Уже со второй половины XVIII в. литераторы Суракарты, игнорируя унижительное настоящее, обращают взоры в полузабытое прошлое: создают новояванские переложения классических поэм на кави, пытаются донести до своих современников мудрость средневековых мистико-философских трактатов, стараются привить яванскому дворянству мудрость, стойкость, бесстрашие, достойные известных им по популярным театральным представлениям и по литературе героев древности — Рамы, Арджуны, Гатоткочо... Замкнувшаяся в собственных традициях, стремящаяся остаться неизменной и неизбежно меняющаяся, литература эта именуется нередко литературой «яванского ренессанса».

Индонезийский литературовед Пурбочероко выделил в «яванском ренессансе» *два периода*: период возрождения классики и период создания новых произведений. Ко второму периоду следует отнести Йосодипуро Младшего (ум. в 1842 г.), который занимался реставрацией обветшалых в языковом отношении литературных памятников. Сменив своего отца в должности придворного поэта (пуджангго далем), Йосодипуро Младший, по всей вероятности, выступил в роли соавтора (или скорее редактора) отцовской переработки «Бхаратаюдхи» («Бротояодо»), а в 1818 г. и сам предпринимает переделку поэмы средневекового яванского поэта мпу Тантулара «Арджуна-виджайя», назвав свое произведение «Китаб Арджуно-сасро». Несколько позже появляется почти одноименная «Китаб Арджуно-сасро бау» кьяи Синду Састро, восходящая к яванской театральной традиции, так и все более многочисленные в XIX в. «театральные повести» и пьесы, представляющие собой литературные варианты тех, которые разыгрывались в яванском театре. Яванский кукольный театр, приобретающий в XIX в. известную нам форму, в свою очередь, охотно инсценирует новояванские переработки старых поэм на кави и популяризирует культуру «яванского ренессанса» далеко за пределами Суракарты. Используя отдельные мотивы «Махабхараты» и «Рамаяны», театр и эпическая поэзия «яванского ренессанса» способствуют канонизации тех мифологических представлений, с которыми мы сталкиваемся на Яве.

Писатели Суракарты не ограничиваются обращением к традициям доисламской культуры Явы.

Для яванского литератора XIX в. индуяванская и мусульманская традиции — два аспекта вечного и неизменного космического и социального порядка. Неудивительно поэтому то, что наряду с созданной в древнеяванских традициях «Китаб Арджуно-сасро» из-под пера Йосодипуро Младшего выходят «Менак Амир Хамза» и «Китаб Амбийо» («Книга о пророках») — произведения мусульманского толка. Те же две линии менее отчетливо прослеживаются в многочисленных мистико-спекулятивных и дидактических сочинениях писателей Суракарты. Некоторые из произведений этой группы восходят к средневековым памятникам. Так, известная в нескольких редакциях суракартская «Китаб Панити-Састро» является переработкой древнеяванской «Нитисастры» а стихотворный «Таджусалатин» — не что иное, как версификация малайского средневекового зеркала «Таджу-с-салатин», приписываемая тому же Йосодипуро Младшему. Огромной популярностью пользовалось на Яве в XIX в. предназначенное для правителей поэтическое зеркало «Буланг Рех», принадлежавшее меценату и поэту, впоследствии государю Суракарты Паку Бувону IV (1820—1823), а также другая его поэма «Буланг эстри», посвященная долгу и обязанностям женщин.

Энциклопедические тенденции, присущие литературе «яванского ренессанса», отчетливо сказываются в «Серат Чентини». Эта огромная поэма содержит разнообразные сведения о яванской топографии, искусстве, музыке, магии, гаданиях, эротике, но более всего о богословии и мистицизме. Она создавалась в начале XIX в. целым коллективом авторов (Йосодипуро Младший, Ронггосутрисно, Састродипуро и др.) под руководством будущего Паку Бувона IV. В основе своей «Серат Чентини» представляет собой историю сеха (шейха) Амонг Рого, сына низвергнутого правителя Гири — влиятельного некогда княжества Восточной Явы. Потеряв почти всю свою родню при разгроме княжества войсками Матарамы и Сурабайи, Амонг Рого превращается в типичного для средневековой Явы странствующего мистика, а затем оказывается казнен по обвинению в ереси султаном Матарамы, которому он мечтал отомстить за смерть своих близких. Эзотерические премудрости, составляющие суть книги, излагаются в ней в форме диалогов, как это было принято в сулуках, яванских мистико-спекулятивных поэмах, с которыми генетически связан «Серат Чентини».

Стремлением объединить устные и письменные традиции, связанные с историей Явы, отмечены и составляющиеся в Суракарте исторические компендиумы, стандартно именующиеся «Бабад танах Джави». Бросается в глаза архаический этноцентризм суракартских исторических сводов, в которых история Явы, начинающаяся с сотворения человека и доведенная до XVIII века, подается как мировая история. Одна из поэтических редакций «Бабад танах Джави», завершенная в самом начале XIX в., приписывается Йосодипуро Старшему. Его сын известен как автор небольших поэм «Бабад Прают» и «Бабад Пакепунг», в которых в безупречной форме и с большой точностью излагаются эпизоды из истории Суракарты XVIII — начала XIX вв.

Темы для самостоятельной работы:

1. Период возрождения классики.
2. Период создания новых произведений.
3. Устные и письменные традиции Явы.

ТВОРЧЕСТВО РОНГГОВАРСИТО

Цель урока: Ознакомить с творчеством самого крупного яваноязычного поэта и литератора того времени

Опорные слова:

1. пуджонгго
2. Полумифологический зачин
3. «Серат Чарийосипун Алам Кутук»

«Ты будешь последним пуджонгго Суракарты», — так якобы сказал Йосодипуро Младший своему внуку Ронгговарсито (1802—1873). В творчестве этого блестящего стилиста, автора неповторимых по своей музыкальности стихов, как бы аккумулировались многие свойства ранней литературы «яванского ренессанса». По преданию поэт учился сперва в явано-мусульманской школе, потом на Восточной Яве и на Бали, где и крестьяне до сих пор немного понимают по древнеявански, а кукольники в поисках тем еще сравнительно недавно обращались к поэмам на кави. По возвращении в Суракарту, Ронгговарсито получает должность в канцелярии наследника престола. К этому времени относятся и его первые литературные опыты. Молодой поэт успешно поднимается по придворной иерархической лестнице, в 50-х годах становится придворным поэтом и заканчивает свой путь, снискав имя самого крупного яваноязычного литератора того времени.

Сочинения Ронгговарсито многообразны, но ограничиваются набором жанров, принятых в литературе «яванского ренессанса». Здесь и романтические поэмы, восходящие к индуяванским и средневековым яванским традициям («Серат Чарийосипун Алам Кутук», «Панджи Джаенг Тилам») и восходящая к преданиям XVI—XVII вв. книга о мусульманских апостолах на Яве («Вали Соно»), и труды по грамматике и об искусстве составления хронограмм, и прозаическая «Пустоко роджо», грандиозная мифологическая история Явы, базирующаяся на яванских театральных традициях и включающая, как можно думать, фрагменты из яваноязычных историй периода Прибрежной культуры и отдельные сведения, например о Кавказе или Каспийском море, почерпнутые поэтом у своих европейских знакомых. (Есть сведения, что он некоторое время сотрудничал в издаваемом голландцами на яванском языке журнале «Бромортани».) Бесспорный интерес представляют моралистические поэмы Ронгговарсито «Джаенгбойо», «Джоко

Лоданг», «Колотидо» и др., в которых выражается недовольство современной поэту действительностью с ее падением нравов и предсказывается торжество разума и справедливости. Нельзя, однако, не вспомнить того, что всеобщее падение нравов является характерным признаком калиюги — четвертого заключительного этапа мирового исторического цикла в глазах индуяванцев и провозвестием конца света (киямат) для яванцев-мусульман, а надежды на наступление новых времен испокон веков были связаны у них здесь с образом Эру Чокро (Справедливого царя), отождествлявшегося буддистами с Вайрочаной, а мусульманами — с Махди.

Ту же самую неприглядную картину, когда женщины теряют стыд, вельможи — верность сюзеренам, дети — уважение к родителям, но облеченную в форму пророчества, мы находим в одном из бабадов княжества Джокьякарта. В Джокьякарте было создано сравнительно мало произведений. Среди них, например, «Серат бабад Дипанегаран» — стихотворная история яванской войны, написанная самим Депонегоро в жанре бабадов — с их обязательным полумифологическим зачином и довольно подробным описанием исторических фактов. Арханческая лексика, изобилие цветистых описаний характерны для стиля, развивающегося в Джокьякарте в середине XIX в. при деятельном участии видного историографа Сурьонегоро, принадлежавшего к княжескому роду Паку Аламов. Другой автономный княжеский дом — Мангкунегоро подарил яванской литературе видного писателя Мангкунегоро IV, оказавшего, как полагают, формирующее влияние на творчество Ронгговарсито и создавшего ряд беллетристических, моралистических и спекулятивно-философских поэм, лучшей из которых считается «Ведо Томо». За пределами дворцовых стен литературная деятельность на яванском языке продолжается в первой половине XIX в. разве что в мусульманских школах Центральной Явы, но распространенные здесь мистико-спекулятивные поэмы (сулуки) и мушаваратаны — переложенные на стихи богословские дискуссии, а также разного рода жития не содержат каких-либо новых элементов.

Укрепление колониальных порядков в Нусантаре привело к свертыванию культурных связей региона с остальными странами Азии, равно как и к ослаблению традиционных связей между самими народами Индонезии, в силу чего ослабевает и влияние яванской литературы за пределами территории, населенной яванцами. Так, обращаясь к балийским литературным произведениям первой

половины XIX в., все труднее становится решить, на каком они написаны языке — традиционном яванско-балийском, с более интенсивной местной окраской, или уже на балийском языке с еще отчетливыми следами яванского влияния. Поэзия по-прежнему решительно преобладает у балийцев над прозой: с помощью приближенных к строю местного языка размеров тенгахан или мачапат здесь продолжают воспеваться приключения героев классических индийских эпосов («Арджуна Пралабдэ», «Кунти Яджнэ» и др.). Все еще возникают здесь и новые местные обработки яванских поэм о царевиче-панджи, разыскивающем свою суженую, поэм, популярность которых на Яве заметно поблекла. Появляются книжные варианты местных фольклорных произведений, приближающихся по характеру то к балладам («Пранэ Ситрэ»), то к плутовскому эпосу («Чупак», «Эндер», «Пак Бонгклинг», и др.). На убыль идет распространение яванского литературного языка и на Западной Яве, где живут в основном сунданцы. Широчайшее хождение получают здесь сунданоязычные вавачаны — поэмы, продолжающие испытывать влияние яванской метрики и поэтики, но черпающие свои темы уже не только из яванской литературы, но и из местного фольклора. Сказочно-романтические вавачаны («Чариос Донгенг Суравангса», «Чариос Прабу Мундинг Лайя»), многие из которых перекликаются по содержанию с устными эпическими поэмами сунданцев (пантунами), пользуются здесь большой популярностью наравне с более короткими новеллистическими или комическими вавачанами. Среди сунданских вавачанов или балийских поэм XIX в. мы находим также произведения, подсказанные по-видимому литературой на малайском языке — второй по степени влияния литературой Нусантары.

Общие для всей Нусантары процессы культурного обособления сказались и на распространении малайского литературного языка: например, в северосуматранском султанате Аче, где в XVII в. литература существовала только на малайском, в XIX в. существует уже мусульманская комментаторская и нарративная литература на ачехском языке, причем часть произведений этой литературы — переводы с малайского (в бугийской и макаassarской литературе XIX в. переводы с малайского составляли процент не менее значительный), другие же произведения на ачехском языке не имеют как будто малайских прототипов («Хикаят Мычуко» о происхождении традиционной шапочки индонезийского мусульманина или «Хикаят Пыдыэнг», в котором пророк Али по

ошибке заподозривает в измене свою жену Фатьму, услышав, как она разговаривает за стеной с его собственным мечом). При этом, однако, активизация литературы на ачехском языке не мешает появлению в Аче такого, например, малайского памятника, как «Адат Аче», принявшего свой окончательный вид в начале XIX в., равно как и устойчивая летописная традиция на бугийском языке не мешает бугийским правителям прибегать к услугам малайскоязычного летописца. Как в районах с коренным малайским населением (Малаккский полуостров, Восточная и Западная Суматра), так и в более пестрых в национальном отношении прибрежных городах Калимантана или Молуккских островов продолжают создаваться в первой половине XIX в. литературные памятники на малайском языке. Малайская литература находит читателей и «вербует» авторов и в яванской среде — недаром среди малайских рукописей мы находим множество списков, изготовленных в Батавии, равно как в Черибоне, Семаранге, Демаке и даже в Памекасане (Мадуре), а в соответствующих каталогах их описания снабжены зачастую пометками: «яванизированный малайский язык», «обилие батавских и голландских словечек», «очень плохой малайский с Явы».

Темы для самостоятельной работы:

1. Сочинения Ронгговарсито.
2. Процессы культурного обособления.
3. Сунданоязычные вавачаны.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в.

Цель урока: Ознакомить с тенденциями литературного процесса в первой половине XIX в.

Опорные слова:

1. «Простой (низкий) малайский язык»
2. богословские и мистические трактаты
3. романические хикаяты и шаиры

В первой половине XIX в. в замедленном темпе продолжается наметившееся в XVI—XVII вв. распространение малайского литературного языка на обширной территории Нусантары, и отступив на одних участках, он добился некоторых успехов на других с тем, чтобы перейти к широкому наступлению во второй половине XIX в. Этому немало способствовало то, что малайский литературный язык продолжал оставаться для Нусантары языком ислама, ставшего преобладающей религией в прибрежных городах как Малаккского полуострова, так и всего архипелага, — обстоятельство, положительно влиявшее на статус «простого (низкого) малайского языка», распространенного в качестве *lingua franca* в тех же прибрежных районах страны. Малайский язык использовался и европейцами по мере их укрепления в Нусантаре в качестве языка-посредника всего островного мира. Одновременно множится и число произведений, написанных в XIX в. на этом языке — от произведений на «невыносимом малайском» до письменных памятников, которые по стилю немногим уступают признанным образцам классической малайской литературы XVII в.

Длительное время малайская литература XIX в. характеризовалась как литература, находящаяся в состоянии застоя, объяснявшегося то засилием мусульманской схоластики, то стагнацией местного общества, то грубым вмешательством колонизаторов в экономическую, политическую и культурную жизнь Нусантары. Действительно, в первой половине XIX в. продолжают распространяться традиционные памятники классической малайской литературы — богословские и мистические трактаты, жития, дидактическая литература, романические хикаяты и шаиры, исторические сочинения. Наряду с ними в русле традиции создаются и новые произведения. Так, романический «Шаир об Абдул-Мулуке», написанный по некоторым сведениям в 1846 г., с равным успехом мог бы появиться и на сто лет раньше, а «Силсилах Раджа-Раджа Бруней»

(законч. в 1807 г.) ни в чем не уступает генеалогиям малаккских раджей XVI в. Однако в других малайскоязычных памятниках первой половины XIX в. намечается некоторое накопление нового, заметное и в яванской или балийской литературе. Так, снижение стиля и бытовизм романического «Шаир Силамбари» в редакции 1821 г. позволяет говорить о балладной его окраске, а сугубый историзм «Хикаят Негри Джохор» свидетельствует о том, что малайская историография без толчков извне следует от культа царских предков к «культу факта», но подтвердить эти выводы можно только методическим сопоставлением этих памятников с другими произведениями соответствующих жанров как начала XIX в., так и предшествующего периода.

Многие литературные памятники интересующего нас периода известны преимущественно по лаконичным описаниям рукописей. Можно только гадать, что восприняли от бабадов, а что от малайской традиционной историографии малайскоязычные общины Явы — «Чеританья Махараджа Янг Дахулу Ди-Танах Джава» (1837 г.) или «Саласилах Раджа-Раджа Ди-Танах Джава» (список 1813 г.), равно как местная (и тем самым еще более интересная) «Дафтар Седжарах Черевон» (список 1819 г.). Неизвестно заключают ли в себе новое видение мира такие интереснейшие по теме исторические шаиры, как «Шаир Ингерис Меньеранг Кота» о военных действиях на Западной Яве в 1811 г., «Шаир Баба Конг Сит», описывающий поимку в 1842 г. крупного китайского контрабандиста, или «Шаир Перанг Ментенг», который посвящен истории покорения Палембанга в 1819—1821 гг. и по мнению Х. Хойкаса, «может быть назван сатирическим по степени своей ненависти к голландцам». Нельзя не сожалеть о том, что до сих пор не исследована книга Туанку Имама Бонджола, вожака мусульманских повстанцев. С уверенностью можно говорить пока лишь о сравнительно немногочисленных пионерах просветительского направления, писавших на малайском языке и принадлежавших к своеобразной индо-мусульманской диаспоре, из которой формировалось местное образованное сословие — секретарей, переводчиков и грамотеев — мунши. К той части этого сословия относился, в частности, Ахмад Риджалуддин бин Хаким Лонг Факир Канду (род. ок. 1780), автор «Хикаят перинтах негри Бенггала» — путевых заметок, в которых он стремится передать свои впечатления от европеизированной по сравнению с его родным Пенангом Калькутты, где он побывал в 1810 г. Грозным, но справедливым правителем, положившим конец произволу яванских раджей и

открывшим поле деятельности для купечества, выступает Г. В. Дандельс в «Хикаят Мерескалк», принадлежащем перу Абдуллы бин Мухаммада Абу Бакара Раджи Болдархана ибн шейха Ибрахима Мисри, уроженца Понтианак (Калимантан).

Темы для самостоятельной работы:

1. Романический «Шаир об Абдул-Мулуке».
2. Творчество Ахмад Риджалуддин бин Хаким Лонг Факир

Канду.

РАЗВИТИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

Цель урока: Ознакомить с литературным процессом островов Явы и Мадур

Опорные слова :

1. вавачан
2. династические предания
3. яванизированный ислам

Языковая ситуация на Западной Яве, в землях, населенных сунданцами, в известной степени напоминает балийскую. В Черибоне и в Бантаме продолжается литературное творчество на яванском языке, здесь находят своих читателей и ценителей яванско-язычные поэмы о мусульманских святых, о вознесении Мухаммада на небо или о беседе пророка Нгисы (Иисуса) с царским черепом. Эта последняя представляет собой переложенную, вероятно, с малайского языка, мусульманскую легенду о царском черепе, рассказывающем Нгисе об адских муках, которые постигли его обладателя за пренебрежение ежедневными обязательными молитвами.

В то же время здесь оживляется и литературная деятельность на сунданском языке. Особое распространение получают здесь вавачан — исполнявшиеся нараспев, романические, а порой и религиозно-дидактические поэмы, выдержанные в заимствованных у яванцев размерах и представляющие собой обычно переложения яванских или малайскоязычных поэм и повестей. Графическая система, с помощью которой записывались эти поэмы, мелодии, на которые они исполнялись, были также яванскими. Процесс натурализации поэм развивался постепенно: по-видимому, лишь в конце XVIII в. в Чианджуре при дворе местного правителя начинают разрабатываться сунданские напевы к поэмам. Оригинальностью отличается относящееся к началу века написанное по-сундански прозаическое «Сказание о Варугагуру», представляющее собой смелую попытку привести в соответствие с коранической традицией династические предания раннесредневекового сунданского государства Паджаджаран.

«Большинство мадурских рукописей представляет собой переводы или адаптации яванских работ различного содержания», — справедливо отмечает голландский исследователь Э. Иленбек. Это неудивительно, поскольку история мадурцев издавна была тесно связана с историей яванцев. Однако мадурский фольклор оказал

влияние на яванскоязычную литературу Восточной Явы, породив, например, волшебную прозаическую повесть «Сантри Гудиган», а мадурские книжники оставили потомству ряд интересных местных историй с самым подробным освещением мадурско-яванских связей и некоторые произведения романического эпоса с отчетливым историческим фоном.

В собственно яванской литературе XVIII в. продолжает существовать мусульманская традиция, хотя она уже не играет здесь такой роли, как в XVII в. Эта литература существует в уцелевших частично на побережье культурных центрах, ее распространяют бродячие проповедники, она множится в спертой фанатической атмосфере школ-монастырей (пондоков) — рассадников яванизированного ислама. Но если на побережье создаются сравнительно ортодоксальные аллегорические поэмы дидактического толка, стихотворные варианты хадисов, персоязычного индийского романа об Амуре Хамзе или житий суфийских святых (например, Абд аль-Кадира Гилани), то в центре острова идеи ислама преобразуются порой до неузнаваемости. Их можно обнаружить в сводных богословских трудах или в религиозно-философских поэмах, в которых суфийские представления пропущены через призму традиционного инду-яванского мистицизма. Однако герои некоторых житий яванских мистических наставников гораздо больше напоминают колдунов, чем искателей божественного откровения, а известная история о том, как один из этих учителей, Сунан Бонанг, создает первый крис (специфический яванский кинжал с извилистым клинком) из своего фаллоса, явно обязана своим происхождением не миру ислама, а местной аграрной мифологии.

В высших кругах Картасуры ислам признавался скорее формально, и придворные литераторы стремились сохранить верность инду-яванским традициям. Высказывалось предположение, что уже в конце XVIII в. в Картасуре начинают переводить на новояванский язык некоторые из древнеяванских поэм, а некий Картамурсада в 1725 г. создает здесь «Маник Мойо», «мировую историю», в прологе которой действуют Шива-Будда, Вишну, Брахма и другие боги, подчиняющиеся законам яванского дуалистического мифа. Принадлежность автора к новой вере обнаруживается лишь в сообщении, что легендарный изобретатель яванской письменности Сангка-ади «принял ислам и приблизился к почитавшемуся им пророку». Несколько позже принимает окончательную форму и

другое, совсем не мусульманское по духу произведение — «История земли яванской».

Начинающаяся с сотворения Адама «История земли яванской» доводится до 1743 г., когда государь Матарам Пакубувоно II (1725—1749), чудом удержавшийся на престоле во время так называемой китайской войны, покинул злополучную Картасуру и основал новую столицу — Суракарту. Можно думать, что весь «период Картасуры» описан в «Истории» придворным историографом Чарик Баджро, который дважды — в начале и в середине XVIII в. — дописывал свод и редактировал записи, относящиеся к более раннему периоду. Перед Чарик Баджро стояли трудные задачи: излагая драматические события яванской истории, он должен был, как отмечает голландский исследователь Б. Схрике, «привести эти события в соответствие с космическим порядком и моралью того времени, показать, что эти события — следствие неминуемых законов судьбы, что они были раз и навсегда предreshены и свершились по справедливому решению бога, на которое не приходится роптать». Одним из вопросов, наиболее важных для исследователей «Истории земли яванской», был и остается поэтому вопрос о характере мифологизации действительности в памятнике.

Так, в соответствии со средневековыми представлениями, положение человека в обществе объяснялось в первую очередь его происхождением, и поэтому без достаточных оснований вззошедшие на престол государи вроде Амангкурата II (годы прав. 1677—1703) или Пакубувоно I (годы прав. 1705—1719) надеялись поднять свой успех родословной, восходящей по отцу к пророку Мухаммаду, а по матери к первому человеку — Адаму, а через него ко всем царским родам, правившим на Яве. Однако основателю династии мало блестящего происхождения — нужны еще заслуги одного из непосредственных предков героя, вызвавшие благоволение богов ко всему данному роду, и, наконец, духовное подвижничество, а точнее, предельная концентрация мысли на желаемом, с тем чтобы принявшая вид падучей звезды небесная благодать отметила собой избранника и обеспечила ему победу над врагами. Соответственно недостойное поведение государя приводит к утрате благодати, к возмездии, постигающему ее прежнего носителя или его потомство. Поэтому, рассказывая о миновавших катастрофах, средневековый яванский историк со спокойной совестью приписывает их недостаткам погибшего монарха. Например, в описании жестокого царствования Амангкурата I мы читаем: «И в ту пору изменился

образ действий его величества, он перестал миловать своих подданных и, не устая, принялся вершить зло. Его наместники, министры и родичи не могли уже быть уверены в завтрашнем дне, и от порядка не осталось и следа».

Эсхатологические настроения, лишь укреплявшиеся на Яве благодаря мусульманской литературе типа «Сообщения о Страшном Суде», особенно часто возникали здесь в то время, когда решался весьма сложный в условиях полигамии вопрос о престолонаследии. В 1749 г., после смерти всецело подчинившегося голландцам Пакубуно II, оппозиционное мусульманское духовенство Явы объявило о наступлении четвертого, заключительного периода в циклической истории человечества. Однако предсказание не исполнилось. Следом за прекращением военных действий на Яве и установлением над ней колониального контроля голландцев наступил и период «яванского ренессанса», как его называют яванисты, имея в виду, разумеется, не процесс, аналогичный итальянскому Возрождению, а обращение местной придворной культуры к угасшим было древнеяванским традициям.

Имевшие хождение в период «яванского ренессанса» списки и переложения поэм на полузабытом древнеяванском языке (кави), как правило, изобиловали ошибками, однако какое значение это могло иметь для их обладателей?! Деяния предков, свободных и всемогущих, видели яванские поэты в героях «Махабхараты» и «Рамаяны», и они спешили ободрить общепонятным рассказом об их героических деяниях яванскую аристократию, к которой они принадлежали и сами. Первые новояванские поэмы появились на так называемом «приблизительном кави», в них подчас неверно истолковывались трудные места оригиналов, а размеры лишь по количеству слогов соответствовали древнеяванским, поскольку в новом яванском языке уже не было долгих слогов.

Особенно настоятельно требовали переложения на новояванский язык самые старые из поэм на кави. Поэтому среди наиболее известных произведений «яванского ренессанса» мы находим, например, относящийся к 1750 г. «Серат Ромо» (пересказ древнеяванской «Рамаяны» — X в.) и «Братаюдо» (пересказ «Бхаратаюдхи» — XII в.). Наиболее талантливые из этих новояванских переработок принадлежали, как принято думать, суракартскому поэту Йосодипуро-отцу (1729—1803), однако некоторые из них были, очевидно, передиктованы его сыном, поэтом Йосодипуро-сыном (ум. в 1842 г.). Нередко писались в это

время и стихотворные моралистические поэмы, игравшие важную роль в воспитании молодых придворных, а то и будущих князей. Так, согласно яванской традиции, в 1789 г. Йосодипуро-отец создал «Панити састро» — обработку древнеяванской «Нитисастры»; ряд суракатских поэм, трактующих вопросы морали, общественного поведения, государственной политики, восходит к картасурским произведениям конца XVII — начала XVIII в. Как отмечает современный индонезийский историк Сумарсаид Муртоно, внимательное чтение этих поэм «раскрывает характерную для этого периода атмосферу недовольства, неуверенности, беспомощности перед лицом действительности, столь часто не дающей возможности последовать образцовым нормам поведения».

Взывая в трудное время к духам прашуров, придворные круги Суракарты не могли не вспомнить и о театре, составляющем неотъемлемую, если не самую важную часть традиционной яванской культуры. Так, мифологические пьесы ваянг пурво, до того преимущественно хранившиеся в памяти сменявших друг друга поколений кукольников, начинают записываться, а их каноническое содержание приобретает законченную и довольно сложную форму. Внимание двора к театру было так велико, что в разыгрывавшихся при дворе спектаклях принимали участие государи центральнояванских княжеств и их ближайшие родственники; они же нередко писали и новые пьесы, в которых тот или иной поворот в судьбах традиционных персонажей должен был содействовать соответствующим переменам в жизни отождествлявшихся с героями высоких особ. Предполагается, что в это же время устная традиция яванцев обогащается рядом новых театральных представлений, заключавших в себе обращенное к высшим слоям общества предупреждение «не угнетать простой люд». Так может быть истолкована, например, пьеса «Петрук на троне», в которой возмущение одного из божественных оруженосцев главного героя ставит в затруднительное положение весь стан его союзников (ситуация, в чем-то напоминающая «гнев Ахиллеса»).

О тесной связи между письменной традицией и театром говорит, в частности, «Деворучи» (1801), последняя, по всей вероятности, поэма Йосодипуро-отца. Сам Йосодипуро пишет, что он ставил перед собой цель заново изложить жизненные уроки, «столь картинно представленные в старой песне „Бхимасучи“». Известно, однако, что в репертуаре ваянг пурво сохранилась популярная пьеса аналогичного содержания, и можно предположить, что и устная (театральная), и

письменная версии истории об откровении Бхимы (яв. Бимо) долгое время существовали параллельно и влияли друг на друга.

«Деворучи» многие десятилетия отводилась чрезвычайно важная роль в воспитании яванского дворянства. Завязка поэмы как будто отсылает нас к «Махабхарате». Действительно, Дрона был в «Махабхарате» наставником могучего Бхимы, а потом во время великого сражения пандавов и кауравов престарелый мудрец и его ученик оказались в разных лагерях. Однако в «Махабхарате» нет ни слова о том, как Дрона (яв. Дроно), заранее опасаясь за исход сражения, посылает Бимо на верную смерть с поручением найти источник живой воды, находящийся на горе Чандромуко. Именно эти поиски со всеми вытекающими из них последствиями и составляют содержание «Деворучи».

Напрасно братья уговаривают Бимо отказаться от безнадежного дела, ссылаясь на злокозненность Дроно и на смертельные опасности, ожидающие героя в пути. Послушание наставнику и сознание огромной важности предстоящего дела захватили Бимо целиком. Преодолев бесчисленные препятствия, обшарив до последнего камушка все горные склоны, Бимо убеждается, что на горе нет никакого источника. И вот он опять у ног Дроно, и тот посылает его в новый путь, но на этот раз в правильном направлении — на дно океана. Вопреки советам ближних и недобрым предзнаменованиям Бимо отправляется на берег океана и, подавив в себе тоску, сомнения и любовь к дорогим для него людям, бросается в волны прибой. В океанском безбрежье после поединка со свирепым морским змеем Бимо встречает наконец Деворучи, крошечного, не более мизинца, человечка, который открывает ему то, к чему он по существу стремился, ибо живая вода — это квинтэссенция жизни, самая ее суть.

Бимо по настоянию Деворучи входит в его левое ухо и, потерявшись в безграничном просторе, раскрывшемся перед ним, уловив в чередовании цветов, в многоцветном пламени борьбу уводящих от истины страстей и приобщающего к беспредельности, полного правды спокойствия, уяснив себе идентичность макрокосма и микрокосма, видит собственную душу и познает Божественное начало, которое

Нельзя увидеть, Оно не обладает очертаниями, формой, Частями, внешностью И (не ограничено каким-либо) местом. Оно заключается только в тех, кто достиг знания. Только таким образом действие его проявляется в мире.

Согласно дальнейшим пояснениям Деворучи, «поддерживающая сама себя жизнь, одушевляющая микрокосм, вечная и находящаяся превыше каких бы то ни было перемен, заключена в нас самих и не может быть разлучена с нами». Бимо в сущности своей равен Богу, и раз он осознал это, то практически он всесилен:

Все, что ты хочешь, — перед тобою. Чего бы ты ни хотел — все к твоим услугам, Все на свете Подвластно тебе.

Поэма Йосодипуро достигает кульминации, когда речь заходит о беспредельных возможностях, заложенных внутри человека. Перед нами, как можно думать, мистическое произведение буддийского толка — недаром Деворучи и Бимо по традиции идентифицируются с Дхьяни Буддой — Ваджрочаной. Философия Йосодипуро явно может быть отнесена к тому роду мистицизма, который, по словам Н. И. Конрада, другим путем, нежели рационализм, но ведет «к освобождению человеческого сознания от власти догм, к выходу в сферу полной духовной, а значит, и творческой свободы». Нельзя, однако, не отметить, что утонченная поэзия Йосодипуро и его современников не столько «вызывала движение вперед человеческой мысли, общественной жизни; культуры, нации», сколько способствовала замыканию в себе.

Темы для самостоятельной работы.

1. Воспитательная роль «Деворучи» для яванского дворянства.
2. Философия Йосодипуро.

КЛАССИЧЕСКИЙ ТИП МАЛАЙСКОГО ХИКАЯТА

Цель урока: Ознакомить с классическим типом малайского хикаята, а также с образом идеального героя Средневековья.

Опорные слова:

1. «Повесть о Ханг Туахе»
2. Панджи
3. Андакен Пенурат

По мнению итальянского литературоведа А. Баусани наиболее распространенный тип малайской средневековой повести-хикаята представляет собой рассказ о странствиях божества, которое в начале повествования спускается на землю из небесного чертога, проходит через многочисленные испытания, а в конце возвращается в свое царство [цит. по Парникель Б. Б. Введение в литературную историю Нусантары IX-XIX вв./ отв. ред. Сикорский В. В. М.: Наука, 1980. 242 с.]. Выполняя эстетическую функцию, хикаяты также являлись средством морально-этического воспитания, что делало их главных героев эталонами поведения и возвышенности чувств. Одним из популярных героев, воплотивших в себе все эти качества, был яванский принц *Панджи*, выступающий под разными именами во многих хикаятах. Анализируемая в работе «Повесть об Андакене Пенурате» также принадлежит к кругу этих произведений.

Образ главного героя в повестях о *Панджи* имеет сложную природу. В нем объединились некоторые черты мифологического первопредка, героя эпоса, а также героя волшебного-героического сказки. Главные герои повестей о *Панджи* и их действия являются подлинным образцом благородного и изысканного поведения. Таков и утонченный герой-красавец Андакен Пенурат.

Безупречность протагониста начиналась с совершенной внешности. Сам по себе акцент на привлекательность главного героя или героини является данью канону. Прекрасная внешность в традиционных произведениях описывалась условно, с помощью клише, но констатировалась обязательно. В малайских хикаятах красота считалась принадлежностью царственных особ. Андакен Пенурат наделен исключительной красотой и отличается обходительностью, и эти черты с младенчества выдают в нем будущего наследника престола. В соответствии с распространенным в средневековой литературе мотивом, рождению героя предшествуют благие знамения.

Помимо портретной характеристики, образ главного героя в хикаятах обычно дополняется широким кругом функций и соответствующих им действий: он отправляется в путешествие, борется с антагонистом, предотвращает беду, вступает в брак. Действия, которые предпринимает герой, характеризуют его как совершенную личность, отличающуюся заведомой безупречностью (а только таким мог быть центральный персонаж).

В этом отношении образ Андакена Пенурата несколько необычен, хотя в целом он вполне отвечает типичным характеристикам сказаний о *Панджи*. В отличие от аналогичных образов в повестях этого круга, Андакен практически лишен богатырских черт и предстает почти исключительно как идеальный возлюбленный. «Повесть об Андакене Пенурате» является одним из первых малайских хикаятов, в которых проявляются зачатки романизма и психологизма. Вместо описаний путешествий и борьбы с врагами, основное внимание уделено подробному описанию взаимоотношений царевича и его возлюбленной. Этот прием позволил сосредоточить внимание читателя на особенностях характера главного героя. Такое подробное описание через действия и речь внутреннего мира героя, его чувств и эмоций явилось новым художественным приемом для средневековой литературы.

Андакен очень эмоционален в описании своего чувства к возлюбленной. Автор насыщает речь героя метафорами, народными лирическими четверостишиями - *пантунами*. Введение этой поэтической формы в текст произведения было очень характерно для старой литературы.

Злоумышления матери царевича Андакена против Кен Тамбухан, которую она считает недостойной сына по рождению, приводят к гибели девушки. Царевич полон решимости пойти на смерть ради возлюбленной. Он отказывается повиноваться родительской воле.

Справедливость восстанавливается только тогда, когда герою помогают высшие силы, воскрешая его вместе с любимой. В «Повести об Андакене Пенурате», как и в прочих произведениях о *Панджи*, божествам индо-яванского пантеона отводится роль движителей сюжета. Положительному герою остается лишь покориться высшей воле, что делает его в определенной степени пассивным: в критический момент он не смеет противиться воле родителей, отношения с которыми воспринимаются как проекция отношений человека с Богом.

Андакена не отличает выдающаяся воинская доблесть и богатырские качества, т.к. романтический характер *хикаята* оставляет за кадром отважные деяния, присущие главным героям сказаний о *Панджи*. В отличие от основной массы аналогичных произведений акцент на тонких душевных переживаниях героев наделяет «Сказание об Андакене Пенурате» психологизмом, для раскрытия которого были нужны не батальные сцены, а более детальные описания взаимоотношений центральных персонажей.

В понимании малайской Средневековой литературы, Андакен Пенурат представляет собой образ идеального и гармоничного героя. Он воплотил в себе эталон поведения как по отношению к родителям, так и по отношению к возлюбленной. На всем протяжении повести неизменно подчеркивается его изящество, безукоризненность манер и красота. Такой герой придает «Повести об Андакене Пенурате» выраженную эстетическую функцию и в то же время большую долю дидактичности, задавая высокий образец для подражания.

Образ главного героя воплощает в себе такие важные понятия для традиционной малайской повествовательной формы, как богатырская смелость, сила, героизм и безоговорочная преданность слуги своему господину.

Анализируемая в работе «Повесть о Ханг Туахе», написанная примерно в конце XVI-начале XVII вв., представляет собой образец литературного синтеза богатырского эпоса и хроники. Она также принадлежит к традиционной жанровой форме повести-*хикаята*. Важным отличительным признаком данного произведения является его патриотический пафос и тесная связь с социальными и политическими традициями малайского общества. Образ Ханг Туаха в течение нескольких веков воспринимается как богатырский эталон.

Ханг Туах изображается в произведении как герой, безгранично преданный трону, бесстрашный и мужественный. В отличие от утонченного принца *Панджи* для воина-богатыря не столь важна исключительная внешняя привлекательность, и «Повесть о Ханг Туахе» не дает подробного описания наружности главного героя, упоминая лишь его статью, богатырское сложение, наряду с изяществом в танце и умением наряжаться.

Отличает Туаха от Андакена и то, что по происхождению Туах простолюдин. Его достоинства — непревзойденное воинское мастерство, беспредельная смелость, ум и хитрость. На всем протяжении повествования мы встречаем указания на то, что многим нравятся его поведение при дворе, его речи и уважительное

отношение к людям. Но главной его добродетелью является безусловная лояльность правителю, готовность к полному подчинению и выполнению любой воли государя. Такие характеристики полностью соответствуют средневековой малайской концепции государственности. Преданность Туаха сюзеру по своей сути далеко выходит за рамки личных взаимоотношений слуги и господина. Это — символ преданности созданию своему Создателю; добродетель Туаха делает его гарантом процветания и силы всего Малаккского княжества.

Раскрытие образа традиционного богатыря постоянно идет по восходящей линии. Герой является воплощением лучших черт малайского народа, слуги-богатыря, поддерживающего государственное равновесие. Смолоду Туах мастерски владеет боевыми искусствами и оружием, обучается у отшельников наукам и кудесничеству, совершает богоугодные дела. Он сведущ в приметах, которые помогали выявить боевые качества противника, ему ведом *пирасат* — физиогномика, благодаря чему он легко разгадывает людские характеры.

Высокое положение Ханг Туаха-царедворца основано на подвигах в сражениях с врагами раджи Малакки, которых он воспринимает как своих личных врагов. В повести могущество Туаха иногда даже приравнивается к власти раджи. Туах предстает лидером, пользующимся большим уважением как среди друзей и близких, так и среди первых лиц двора. Он всегда готов без колебаний умереть за своего государя. Неотъемлемыми чертами его характера являются его надежность, разумность, большая терпимость и скромность.

В самом зените могущества Ханг Туах подает пример поддержания гармонии своим гуманным, по сути, родственным отношением к «подданным». Он является выразителем идеи социально-государственной гармонии не только как образцовый подданный, но и с другой стороны — как праведный господин над теми, кто ему подчинен.

«Хикаят Ханг Туах» несет в себе выраженные историографические черты, а все малайские хроники служили иллюстрацией государственно-этической концепции ислама, в соответствии с которой правитель должен быть справедлив, а подданные — полностью лояльны. Однако наряду с историографичностью, «Повесть о Ханг Туахе» обладает и чертами волшебного-авантюрного произведения. Ханг Туах владеет магическими искусствами и чародейством. Иногда цели Туаха могут

показаться современному читателю неблагоприятными, однако для его современников их возвышенность была очевидной. Достижение этих целей шло на благо правителю, который выступал символом государства в целом. Гиперболизация, усиленная введением элементов волшебства, органична для образа человека, выполняющего глобальную задачу поддержания благополучия целого княжества.

В средневековой литературе главный герой, — основная сила победы добра над злом — был средоточием героизма, мужества, преданности, мудрости и куртуазности. Анализ, предпринятый в Главе I, призван показать наличие у традиционного героя малайской литературы набора качеств, делающих его совершенным в глазах читателя. На примере Андакена Пенурата и Ханг Туаха мы наблюдаем два варианта героического идеала, — возвышенного возлюбленного и воина-богатыря. **Темы для самостоятельной работы:**

1. Система образов в «Хикаят Ханг Туахе».
2. Особенности традиционной жанровой формы повести-хикаята.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ИНДОНЕЗИИ НАЧАЛА XIX в.

Цель урока : Ознакомить с просветительскими тенденциями в литературе

Опорные слова:

1. Рэффлз
2. Западные веяния
3. Просветительский радикализм
4. Абдулла бин Абдулкадир Мунши

В историю малайской литературы известный малайский просветитель Абдулла бин Абдулкадир Мунши (1796—1854) вошел как переводчик, издатель, журналист, поэт и писатель, создавший новые жанры в малайской литературе — путевые заметки и мемуары. Наполовину араб и наполовину тамил, то есть он был обязан своим происхождением двум народам, сыгравшим важную роль в процессе аккультурации Нусантары. Как и для многих других авторов, писавших по-малайски, малайский язык не был для него родным. С колыбели Абдулла был предназначен к тому, чтобы идти стезей книжника, учителя, толмача, по которой шел уже его отец. С юношеских лет создавая себя иностранцем и представителем образованного сословия, он не мог не смотреть со стороны на современное ему малайское общество, не мог не ощущать в отношении к нему известного отчуждения — состояния творческого и как правило пессимистического. Решающую роль в биографии Абдуллы сыграло то, что его родители жили в Малакке — городе, ставшем в 1811 гг. резиденцией Рэффлза, которым готовилось в это время вторжение на Яву. Один из девяти (!) уроженцев Малакки, знавших малайскую грамоту, Абдулла естественно становится письмоводителем Рэффлза, затем преподает малайский язык английским и американским миссионерам, потом помогает английским ученым, работающим над описанием Малайи, и так шаг за шагом оказывается на пороге малайского Просвещения. К этому же периоду, к новому времени, относится многогранное творчество Абдуллы бин Абдулкадира аль-Мунши. В своих произведениях Абдулла показывает произвол местных правителей, нищету провинциального населения, отсутствие образования и культуры. Наиболее известное произведение Абдуллы бин Абдулкадира — «Повесть об Абдулле» (1843). По жанру оно представляет собой мемуары

с сохранением стиля традиционной хроники. Первые главы «Повести» автобиографичны, а в дальнейшем перед читателем предстает повседневная жизнь малайского общества середины XIX в. В мемуарах нарисованы живые портреты основателя Сингапура Т. С. Раффлза, английских губернаторов, даны характеристики различных слоев городского населения Малайки и Сингапура. Здесь, как и в путевых заметках, проявился талант Абдуллы-журналиста, который умел быстро откликаться на события дня.

Как это нередко случалось на Востоке, западные веяния часто были внелитературными и сказались более в расширении тематики произведений, чем в изменении их структуры. Мы не знаем, насколько Абдулла был знаком с английской литературой, помимо тех частей из священного писания, учебников или «Маленького Генри и его няни», которые он переводил по просьбе миссионеров, — во всяком случае, соответствующие упоминания отсутствуют в его сочинениях, и сами они не несут на себе печати влияния западной литературы. В то же время «Кисах Пелаяран Абдуллах Ка-Келантан» (1838), «Хикаят Абдуллах» (1848) и неоконченные записки о путешествии в Джидду, где Абдулла скончался, не добравшись до цели своего путешествия — Мекки, удивительны в контексте малайской литературы XIX в. именно широтой своей тематики — распорядок занятий Рэффлза и малайская народная демонология, собрания китайских тайных обществ и закладка Англо-китайского колледжа в Малакке, жизнь аборигенов малаккских джунглей и невиданные дотоле в Малакке фотографический аппарат или суд присяжных — все привлекает внимание автора, описывается и обсуждается в его «Хикаят Абдуллах». Волнение этого первого малайского «репортера без газеты» буквально передается нам, когда он с сокрушением упоминает о состоявшейся за закрытыми дверями беседе Рэффлза с малайским царевичем Тенгку Лонгом и восклицает: «И если бы вдруг мне стала известна тайна их беседы, разумеется, я сообщил бы о ней в этом хикайте!».

В книгах Абдуллы содержится не столь уж мало метких и язвительных характеристик английских должностных лиц и миссионеров, описываются пьянки английских матросов и безделье чиновников, и даже своему кумиру Рэффлзу автор не спускает политических промахов при всей своей приверженности к англосаксонской культуре и правопорядку — единственному известному ему типу рационального отношения к жизни, которое он стремился донести до своих соотечественников, попавших, по его словам, под

власть иноземцев из-за тирании своих государей и невежества народных масс. Отсюда и характерный для Абдуллы, как и для многих азиатских просветителей, культ печатного слова, кажущегося ему панацеей от невежества.

Просветительский радикализм Абдуллы, его незаурядная наблюдательность и эмоциональность, изрядное количество точных и ярких описаний реальной действительности отличают его «Хикаят Абдуллах», представляющий собой скорее мемуары или летопись пережитых им событий, поскольку автор выступает в своей книге более в качестве наблюдателя и моралиста, чем в качестве главного героя произведения. Просветительская деятельность Абдуллы носила умеренный характер и, по существу, сводилась к тому, что на страницах своих произведений он критиковал заботность широких слоев населения, невежество правителей, их своевластие, что, по его мнению, тормозило развитие малайского общества. В первую очередь он проповедовал пользу просвещения, необходимость духовного воспитания малайских аристократов. В «Рассказе о плавании Абдуллы бин Абдулкадира из Сингапура в Келантан» (1839) писатель отмечал: «По-моему, причину нищеты Паханга следует искать в том, что его население живет в постоянном страхе перед гнетом и жестокостью раджей и их сановников. Всеми бедами, от которых они страдают, они обязаны испорченности и глупости раджей». В «Повести об Абдулле» он продолжает осуждать правителей, считая, что победить зло может лишь просвещенный, добродетельный монарх. В тех условиях Абдулла не мог помышлять о необходимости просвещения всего народа, поэтому его просветительские идеи были обращены к высшим слоям малайского общества.

Дидактическая направленность творчества Абдуллы ослабляла гражданский пафос его произведений. Авторская оценка выражалась декларативно, прямолинейно и была сформулирована в виде назиданий. Критика Абдуллы во многом определялась его религиозным мировоззрением, но непосредственное отражение действительности и ее осуждение дают нам право говорить о просветительском реализме писателя. Демократические и просветительские черты его творчества выразили наметившуюся тенденцию к тематическому и художественному обновлению малайской литературы. Но Абдулла в то время был единственным представителем подобного направления, поэтому его идеи были подхвачены и нашли свое дальнейшее разрешение только в следующем столетии в связи с оживлением общественной жизни, с ростом

национального движения и самосознания, когда оформились две самостоятельные литературы — малайская и индонезийская.

Таким образом, малайская литература с VII по XVIII в. оставалась в рамках средневековой идеологии, и только в XIX в. наместились пути ее обновления, которые привели к появлению литературы нового типа.

В своей филологической деятельности Абдулла напоминает столь непохожего на него в остальном Ронгговарсито: он выступает в качестве издателя средневековых литературных памятников «Седжарах Мелаю» и «Китаб Адат Сегала Раджа-Раджа Мелаю...», чрезвычайно ценных им за их язык, переводит на малайский с тамильского языка «Панчатантру». Характерно, что проза самого Абдуллы сбивается то на повествовательный стиль «Седжарах Мелаю», то на дидактику «Таджу-с-Салатин» (XVII в.), которую он рекомендовал малайским раджам в качестве примера наряду с западными общественно-политическими прописями.

Таким образом, первая половина XIX в., знаменовавшаяся в Нусантаре закреплением голландского и внедрением английского владычества, сказалась в традиционных литературах этого региона (и в первую очередь в наиболее развитой из них — яванской) попытками аккумулировать местные литературные традиции, обобщить собственный литературный опыт, черпая отчасти силы в собственном фольклоре. Подобная тенденция сочетается в литературах региона с обостряющимся в какой-то мере вниманием к окружающей действительности, претерпевающей заметные перемены в связи с усиливающимся европейским присутствием. Это заметно главным образом в малайскоязычной литературе, издавна игравшей роль региональной литературы-посредницы. В творчестве малайскоязычных авторов обнаруживается усиленный интерес к реформаторской деятельности европейцев в Нусантаре и за ее пределами, а также отчетливые просветительские тенденции.

Темы для самостоятельной работы:

1. «Повесть о плавании Абдуллы бин Абдулкадира из Сингапура в Келантан».
2. Филологическая деятельность Абдуллы.
3. Реформаторская деятельность европейцев.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

Цель урока : Дать характеристику региональным литературам

Опорные слова:

1. Агиографическая литература
2. Мачапат
3. Сулук
4. «яванское возрождение»

Самая древняя и одна из наиболее богатых литератур Индонезии, созданная на яванском языке формировалась на основе местного фольклора и древнеиндийского эпоса. Старейший памятник на языке Кави — собрание правил стихосложения «Чан дакарана» (около 778), на основе которых создавались поэмы-какавины. К 10—12 вв. относятся прозаические пересказы пуран, буддийских трактатов, многих книг «Махабхараты». Отталкиваясь от индийских сюжетов, придворные поэты создавали оригинальные произведения, действие которых переносилось на Яву: «Свадьба Арджуны» (1035) Канвы, «Креснаяна» (1104) Тригуны и др. Чисто яванским произведением считается поэма «Арджунавиджая» (14 в.) Тантулара. В поэме «Нагаракертагама» (1365) Прапанчи впервые даны исторические сведения и описание жизни яванцев. В период существования на Яве империи Маджапахит (1293 — около 1520) выдвинулась литература и на среднеяванском языке, опиравшаяся на фольклор: прозаический космогонический трактат «Тантупангеларан», историческое предание «Чалоп Аранг», псевдохроника «Параратон». В поэзии преобладала исконно яванского просодия мачапат. Значительное место занял романический эпос (поэмы о Панджи и Дамаре Вулане). Ислам, утвердившийся на Яве в 16—17 вв., принёс агиографическую литературу о пророке Мухаммеде, Амуре Хамзахе, яванских мусульманских подвижниках и произведений на арабские и персидские сюжеты. В начале 17 в. составлена прозаическая историческая хроника «Бабад Танах Джави». Положения ортодоксального и еретического Суфизма, слитые с яванскими мистическими концепциями, получили отражение в философских поэмах — сулуках. Неустойчивая политическая ситуация на Яве в 16—17 вв. способствовала распространению в литературе мессианских концепций, а также сказаний о справедливых правителях. Однако проявлялись и реалистические черты (поэма

«Проночитро», конец 17 в.). В фантастической псевдохронике «Барон Сакендар» высмеивается Голландская Ост-Индская компания (1602—1799), установившая торговую монополию на островах Малайского архипелага. 2-я половина 18 в. — 1-я половина 19 в. — последний период в развитии классической Я. л., именуемый «яванским возрождением», для которого характерно «бегство в прошлое»; на яванский язык были переложены почти вся древняяванская литература и многие произведения яванской и малайской литератур 16—17 вв. Выделяются лирико-философские поэмы: «Китаб вичара керас» Ясодипуро (ум. 1842), «Джоко Лоданг» и «Колотидо» Ронгговарсито (1802—74).

В конце 19 в. распространение книгопечатания и прессы на яванском языке способствовало обновлению Я. л. Значительно возрос удельный вес прозаических произведений — многочисленные просветительные брошюры, книги о путешествиях, дидактические повести, большей частью на фольклорные сюжеты. В начале 20 в. большой вклад в развитие Я. л. внесли педагог, просветитель и писатель Падмосусастро (1840—1923), писатели Мартоарджоно, Вироатмоджо, а также писатели, сотрудничавшие в официальном издательстве Балэй Пустака. С резкой критикой яванской аристократии и колониальных порядков выступили писатели — участники национального движения — Марко Картодикром (1872—1932) и Йосовидагдо (1888—1958). Зарождается новая поэзия (Интойо и др.). Со 2-й четверти 20 в. и особенно после провозглашения независимости Индонезии (1945) многие яванские литераторы стали писать на индонезийском языке (См. Индонезийский язык). Наиболее распространённым жанром современной Я. л. является новелла, публикуемая в периодике; немногочисленные романы носят в основном бытовой характер (Т. Сурото, А. Саерози и др.).

Литература народа аче, населяющего сев. оконечность о-ва Суматра (Индонезия). Древнейшие формы А. л. относятся к фольклору: пословицы и поговорки, загадки и сказки. Особенно популярны сказки о канчиле, распространенные также у малайцев и яванцев, истории о Недотеппе, аналогичные сундским сказкам о Кабаяне и др. Особняком стоят хаба джамеун, объясняющие возникновение различных обрядов и табу. К поэтич. произв. А. л. относятся пантоны, хикаяты и ратэбы (мусульм. религ. песнопения). Для этого жанра характерен общий размер, санджа — тактовик; каждый стих состоит из шестнадцати тактов, постоянное ударение —

на четных тактах. Рифмуются между собой второй и третий стихи четверостишия, а четвертый стих — с первым стихом следующей строфы. Пантоны существуют гл. обр. в устной форме и по содержанию близки малайским лирич. пантунам. Хикаят — необычайно емкий в А. л. термин, охватывающий все письменные стихотворные произв. на арабском шрифте. Известен героич. эпос «Хикаят Малем Даганг», лаконично и ярко отражающий борьбу аческого раджи Искандара Младшего [1613—23] на Малаккском п-ове. Несколько уступает ему по худож. достоинствам «Хикаят Пучут Мухамат», созданный Лам Рукамом в середине 18 в.; в нем описывается борьба царевича Пучута Мухамата за устранение двоевластия в стране и воцарение своего брата Алаэддина Ахмал шаха [1726—35]. В последней четверти 19 в. нар. певец Докарим из Глумпанг Дуа создал «Хикаят о войне с Компанией», воспевающий героическую борьбу ачинов с голландскими колонизаторами за свою независимость (1873—1903). Романт. эпос представлен в А. л. поэмами «Хикаят Малем Дива», «Хикаят Нун Париси», «Хикаят Банта Беранса» и др. Некоторые из них заимствованы из малайской литературы; на большинстве из них лежит отпечаток доисламского инд. влияния. Короткие юмористич. поэмы, бытующие также устно, представляют собой т. н. хикаят рухэ. Интересна житийная А. л., особенно поэмы о ранних мусульм. святых, пришедшие в А. л. через Юж. Индию в 13—16 вв. Окрашенные шиитскими представлениями и дополненные народной фантазией, эти хикаяты знакомят нас с самыми неожиданными вариантами традиционных сюжетов — «Хикаят о пророке Иосифе», или превращают персонажи мусульманских преданий в героев туземного мифа — «Хикаят о происхождении риса». В конце 19 в. появляется литература, религиозная по форме, но направленная против голландского господства.

Литература мадурцев, одной из народностей Индонезии, живущих на о-ве Мадуро и в соседних районах Восточной Явы. Малые фольклорные жанры представлены пословицами, поговорками, загадками, пареканами (аналогичны малайским пантунам). Сюжеты сказок известны лишь по прозаическим и стихотворным письменным обработкам. Большая часть произведений средневековой литературы анонимна и существует в рукописях. До конца 18 — начала 19 вв. использовался яван. язык, затем — мадурский. Применялась яванская (чаракан) и арабская (пегон) письменность. На придворную М. л. оказала влияние яванская

литература, вследствие чего трудно выделить ее оригинальную часть. В стихотворных произведениях использовалась яванская система стихосложения *мачапат*. Основное место заняли волшебнo-авантюрные романы в стихах и прозе, связанные с яван. произведениями о Панджи, Дамаре Вулане и др. и восходящие через яванскую и малайскую литературу к арабо-персидским источникам. Индуистское влияние, опосредованное яван. литературой, сказалось в произведениях на темы «*Рамаяны*» и «*Махабхараты*»: «*Рама*», «*Индраджит*», «*Арджуна Биджайе*» (яван. — «*Арджуна Виджайя*»). Персонажи яван. произв. в мадурских версиях часто получали противоположную оценку, напр. грубый и жестокий Баладева становится положит. героем. Были распространены различные виды традиционного театра *ваянг*; на основе его лаконов (сценариев) создавались романы.

К непосредственно фольклорным сюжетам, по-видимому, восходят легенды о прародительнице мадурцев Путри Прабу Гилингвеси и о мадурских героях Джокто Толе и Кек Лесепе. Существовали религиозные-нравоучительные притчи, духовные стихи (солок), сборники энциклопедического содержания («*Лолонгедан*»). Историч. проза представлена хрониками Бангкалана, Суменепе, династич. «*Историей Мадур*» (19 в.), повествованиями о нападении англичан ок. 1810, о междоусобных войнах и др.

Книгопечатание началось во 2-й половине 19 в. В конце 19 в. — начале 20 в. в М. л., как и в *индонезийскую литературу*, проникли просветительские тенденции. Появились переводы яванской просветительской литературы, например, «*Путешествия*» (1882) Р. М. А. Пурволелано. Дальнейшее развитие М. л. связано главным образом с деятельностью издательства *Балэй Пустака*. Вышли оригинальные произведения: «*Путешествие из Суменепе в Батавию*» (1920) Р. Састрасубраты и «*Хроника Суменепе*» (1921) Р. Вердисастры. Однако большинство книг — переработки и переводы с малайского, яванского, сунданского и европейских языков.

Религиозная общность и общность исторических судеб способствовали и в известной мере определяли в XVIII в. характер тесных культурных связей малайцев и бугийцев. Малайский язык часто выступает на Южном Сулавеси в привычной для него роли языка-посредника, и такие произведения, как «*Роман об Александре*», «*Сказки попугая*» или история вознесения Мухаммада, были

переведены на бугийский не с арабского или персидского, а с малайского языка.

В значительно более популярных собственно бугийских сборниках поучений (латоа) раскрывается идеология развитого военно-демократического общества, обладающего политическими, правовыми и этическими традициями и не склонного ими поступаться. Печать своеобразия лежит и на многочисленных историко-генеалогических произведениях, которые писались при дворах Ваджо, Соппенга, Луву и других княжеств, где роль литературного языка играл бугийский язык. Из этих произведений наиболее известны доведенные до XVIII в. так называемые «*Хроники Ваджо*». Деловитость и отстраненность — вот что в первую очередь привлекает в этом произведении, безымянные авторы которого скрупулезно перечисляют рождения, смерти и брачные союзы членов царствующего дома, суммарно отмечают их заслуги или конспективно описывают их деятельность. Читая о том, что Ла Сале то Тэнри во время своего царствования повелел жителям Ваджо купить тысячу ружей и научиться стрелять из них, приказал построить в Ваджо пороховые погреба, велел выбелить стены мечети и покрыть ее досками, а также пристроить к ней минарет, был первым арумматоа (звание правителя Ваджо), в честь которого стали бить в барабаны и тарелки и т. д., мы ждем исходящей от самого автора хвалы мудрому и благочестивому государю, но не находим ее. Бесплезно искать и хоть какого-нибудь данного задним числом объяснения неудачи, которая постигла правителя Ваджо, пытавшегося захватить

Гоа — голландский оплот на Южном Сулавеси. «*Хроники*» и в этом случае ограничиваются бесстрастным сообщением: «Было сражение между голландцами и людьми Ваджо. Люди Ваджо были разбиты со всем своим подкреплением. Один Пилла и прикрывал отступление воинов Ваджо. И арумматоа покинул Гоа и отправился воевать».

Лишь изредка авторы ваджоского историко-генеалогического сочинения приоткрывают для нас облик героев своего повествования. Замечателен в этом отношении диалог одного из ваджоских мужей совета (арубеттемпола) и кадия Боне, который просит ваджосца не мстить его землякам за то, что отряд Боне перешел во время описанных выше военных действий на сторону голландцев:

«И сказал кадий Боне: „Окажи нам милость и прими этот ничтожный подарок — тридцать черных буйволов — и пусть твое

войско уйдет от нас, потому что арумменге (сановник из Боне) приказал мне передать тебе верные слова, которые не будут забыты: всех бонесцев, находящихся ныне в Джумпанданге, следует отныне почитать за голландцев".»

И сказал арубеттемпола: «Возьми назад свои дары. Послушай только, что я скажу тебе: а если бонесцы, которые сейчас находятся на Макаassarской земле, вернутся домой, не забудешь ли ты о том, что они голландцы?»

Кадий Боне сказал: «Пусть мы лишимся радостей этого и будущего мира вплоть до воскресения из мертвых, если мы примем за своих тех бонесцев, что обретаются в Макаassarской земле. Если мы нарушим наше слово, пусть будем мы извергнуты из числа последователей Пророка!»

Арубеттемпола сказал: «Всевышний слышал твои слова, и его пророк — свидетель их".»

И здесь авторы сочинения ни словом не обмолвились о каре, которая по справедливости должна была бы постигнуть клятвопреступника, ибо в скором времени в Боне с распростертыми объятиями приняли родичей, вернувшихся домой после окончания военных действий.

Сказанное никоим образом не означает, что лаконичность и сдержанность были определяющими чертами бугийской литературы XVIII в. Достаточно лишь обратиться к спискам «И Ла Галиго», важнейшего памятника бугийского эпоса, чтобы очутиться в совершенно ином, обстоятельнейшем образе описанном и чудно украшенном мире, обитатели которого одержимы могучими страстями и не стремятся скрывать их от своих друзей и врагов. Разумеется, следует иметь в виду, что XVIII век — лишь верхняя граница составления списков, доносящих до нас более или менее крупные фрагменты огромного цикла, устное бытование которого, по-видимому, завершалось к тому времени, когда бугийским языком занялись голландские ученые, т. е. к XIX в.

Исповедовавшийся бугийцами ислам долгое время не мешал существованию местного языческого жречества. Обязанности жрецов нередко выполняли знатные женщины, они же составляли основную часть грамотеев, способных разобраться в рукописях «И Ла Галиго», которым приписывались магические свойства. Особым пиететом первоначально пользовалась мифологическая заставка «И Ла Галиго» — рассказ о том, как Вершителю Судеб, повелителю Верхнего мира (наряду с ним существовал Нижний мир — Перетиви, где правил

младший брат и шурин Вершителя Судеб), была однажды подсказана благая мысль, которой он поспешил поделиться со своей женой: «Дату Палинге, моя дорогая, разве трудно нам послать (вниз) наше дитя, чтобы отпрыск дерева, носящего мое имя, оставил после себя потомство и земля стала бы обитаемой, а под небом больше не было бы пустоты. Моя дорогая, мы не боги, если под небом нет людей, взывающих к облакам». Мысль эта оказывается осуществленной, и Батара Гуру, тезка яванского Шивы-Будды и старший сын Вершителя Судеб, создает между Верхним и Нижним миром землю, затем он населяет ее и, сочетавшись браком со своей кузиной, старшей дочерью повелителя Нижнего мира, основывает царскую династию в Луву — наиболее древней исторической области Южного Сулавеси, бывшей в свое время, по-видимому, центром местной индуизированной цивилизации.

Главным героем «И Ла Галиго» выступает, однако, не демиург Батара Гуру, а его внук, бесстрашный мореплаватель Саверигадинг, история которого, по словам голландского исследователя Р. Керна, «в известной мере есть история всего бугийского народа, избороздившего столько морей, прежде чем обрести свое нынешнее пристанище». Саверигадинг живет в то время, когда земля еще свободно сообщается с Верхним и Нижним миром, и пространство, в котором действует этот герой, включает в себя соответственно оба эти мира, а также мир теней; путешествия бугийского Одиссея могут рассматриваться как разбившаяся на множество эпизодов брачная поездка, а в самом Саверигадинге, предоставляющем обычно своим соратникам возможность таскать каштаны из огня, гораздо больше от чародея, чем от богатыря. Короче говоря, многие черты сближают «И Ла Галиго» с архаическими формами «догосударственного эпоса», столь многим обязанного мифу. В то же время «лувцентризм» эпопеи, богатырская солидарность спутников Саверигадинга, исторические приметы, которыми, правда, в очень умеренной степени наделены страны, посещаемые Саверигадингом, говорят как будто о том, что бугийская эпопея являет собой интереснейший пример перехода от мифологического к классическому эпосу.

Исторический эпос бугийцев также принимает, вероятно, письменную форму не позже XVIII в., но по мощности звучания он как будто слабее «И Ла Галиго». Так, за пределами одного из бугийских княжеств — Боне — оставалась, по-видимому, неизвестна «Песня о Длинноволосом князе» — большая эпическая поэма (толо)

об Арупалакке — князе Боне, вступившем на путь союза с Нидерландской Ост-Индской компанией и оказавшем ей немалую помощь во время колониальных войн последней трети XVII в. Бугийские поэмы отличаются строгим силлабизмом и обилием тропов.

Существовал исторический эпос и у родственных бугийцам макаassarцев. К нему относится, например, историко-романическая поэма о богатыре с острова Сумбава Дату Мусенге, который, отказавшись отдать голландскому губернатору свое боевое оружие и молодую жену, убивает красавицу с ее полного согласия и героически гибнет в неравном бою с посланными против него макаassarскими вельможами. Однако в XVIII в. макаassarские поэмы, для которых, в отличие от бугийских, характерно неравносложие соизмеримых строк, бытовали, наверное, лишь в устной форме. Письменная словесность макаassarцев состояла преимущественно из многочисленных переводов с малайского (народные романы) и арабского (дидактические и богословские произведения, порой суфийского плана), из хрестоматий, включавших в себя различные сведения правового, политического и нравоучительного типа, а также из историко-генеалогических сочинений, весьма близких по характеру к бугийским.

Темы для самостоятельной работы:

1. Характеристика псевдохроники «Параратон».
2. Саверигадинг- главный герой «И Ла Галиго».

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ XIX вв.

Цель урока: Сформировать представления об особенностях развития литературы

Опорные слова:

1. аллегорические поэмы
2. сатира
3. Мультатули

В XIX в. наибольшее распространение получают поэмы с исторической тематикой. «Поэма о Химопе», «Поэма о принце Шарифе Хашиме», «Поэма о войне в Батавии» и другие рассказывали о военных действиях, связанных с европейской экспансией. Были произведения, фиксировавшие и менее значительные события (например, шаиры об извержении Кракатау, о малайских искателях жемчуга в Австралии и др.). Помимо этого создавались и аллегорические поэмы о птицах, цветах, рыбах. Одни из них имели религиозную направленность, другие представляли собой сатиру на современное общество.

Эдуард Доувес Деккер родился 19 февраля 1887, Нидер-Ингельхайм), писавший под псевдонимом *Мультатули* (лат. *Multatuli*, «я много вынес») — один из крупнейших представителей нидерландской литературы. С возраста 19 лет находился на государственной службе в Нидерландской Ост-Индии, современной Индонезии. На основе увиденного написал свой главный роман, «Макс Хавелар» фактически ставшим обличительным для колониальной политики Нидерландов. В 2002 году Общество нидерландской литературы провозгласило роман величайшим произведением всех времён, написанном на нидерландском языке, а имя главного персонажа романа, Макса Хавелара, является в Нидерландах нарицательным. Существует торговая марка «Макс Хавелар», используемая для сельскохозяйственных продуктов (в основном кофе), импортируемых из стран третьего мира на выгодных для них условиях.

Родился в семье капитана дальнего плавания и домохозяйки, четвёртый из пяти детей. В 1838 году, в возрасте 18 лет, на корабле под командованием своего отца отправился в Нидерландскую Ост-Индию, и в 1839 году сошёл на берег в Батавии (ныне Джакарта). В Батавии Доувес Деккер поступил на финансовую службу, где провёл три года, а затем подал прошение о переводе из Батавии, отчасти из-

за того, что финансовая деятельность была ему неинтересна, отчасти из-за того, что он успел наделать карточные долги. 12 октября 1842 года Эдуард Доувес Деккер был переведён в должности контролёра на западный берег Суматры. На этом посту он поссорился с губернатором Западной Суматры Виктором Михилсом, так как тот, по мнению Доувеса Деккера, требовал слишком многих почестей, и был им временно отстранён от работы, оставшись без средств к существованию. по собственным воспоминаниям, он даже страдал от голода. В этот период он занялся литературной деятельностью, написав сентиментальную пьесу «Бесчестье» (позже изданную под названием «Невеста наверху», (нидерл. «*De bruid daarboven*»). Доувес Деккер также был обвинён в растрате, но позже Счётная Палата в Батавии сняла это обвинение и признала неправоту Михиелса. Тем не менее, Доувес Деккер вынужден был покрыть недостачу из собственных денег, после чего был переведён на Яву.

На Яве в 1846 году он женился на Тине, баронессе Вейнберген. Впоследствии у них родилось двое детей — сын Эду (1854) и дочь Нонни (1857). После нескольких лет работы на должностях существенно ниже его возможностей, Доувес Деккер в 1848 году был переведён в должность секретаря резидента Менадо на острове Целебес. Здесь его сочувствие туземному населению встретило понимание у резидента Схериуса, и последний назначил в 1851 году Доувеса Деккера своим преемником. Впрочем, во время пребывания в должности резидента Доувес Деккер снова наделал долгов и создал недостачу в казне. В конце 1851 года он был переведён на остров Амбон в Молуккском архипелаге в должности ассистент-резидента, но из-за ухудшения здоровья уже через несколько месяцев он подал прошение об отпуске. Отпуск был предоставлен, и с 1852 по 1855 год Доувес Деккер находился в Нидерландах, где снова залез в долги. Кредиторы преследовали его в дальнейшем до самой смерти, и он так и не смог с ними расплатиться, несмотря на свой финансовый успех как писателя.

После возвращения на Яву он в январе 1856 года был назначен ассистент-резидентом провинции Лебак на Яве. Хотя на этот раз его правление вначале шло более успешно, и он даже рассматривался в качестве основного кандидата на пост резидента, он столкнулся с чудовищными злоупотреблениями местных индонезийских правителей, а также обнаружил, что его предшественник Каролус был отравлен. После того, как обвинение, выдвинутое им против регента (высшая должность в провинции для индонезийского

правителя) было отвергнуто руководством колонии, он в феврале 1856 года подал в отставку. Не встретив понимания властей и не найдя работу на Яве, в следующем году он окончательно вернулся в Европу, где несколько лет переезжал с места на место, живя в Нидерландах, Бельгии, Германии и Франции. В 1859 году его жена и дети также вернулись в Европу, что существенно ухудшило их финансовое положение.

В 1859 году в Брюсселе Доувес Деккер примерно за месяц написал роман «Макс Хавелар, или Кофейные аукционы Нидерландского торгового общества». Уже рукопись книги, остро критиковавшей колониальные порядки в Ост-Индии, произвела глубокое впечатление на правящие образованные круги Нидерландов. Писателю предлагали высокий пост в Вест-Индии или Суринаме при условии отказа от публикации романа. Он отказался и опубликовал роман в мае 1860 года в типографии де Рейтер в Амстердаме. Издатель изменил все географические названия и имена до неузнаваемости, и установил необычайно высокую для того времени цену в четыре гульдена за экземпляр. Кроме того, он обманным путём заставил автора отказаться от авторских прав, чтобы тот не мог настаивать на выпуске дешёвого издания. Тем не менее, книга получила широкое распространение. Реакции на неё покрывали весь спектр от полного неприятия до глубокого восхищения. Хотя книга воспринималась и как политическая, в первую очередь критики обращали внимание на её литературные достоинства.

В дальнейшем Доувес Деккер решил продолжить писательскую карьеру под псевдонимом Мультипули. В 1866 году он эмигрировал в Германию, где оставался до конца жизни. В 1874 году умерла его жена, с которой они к этому времени уже давно жили раздельно, а в 1875 году он женился на Марии Хамминк Схепел. В 1877 году он из-за плохого здоровья вынужден был оставить литературную деятельность. Умер Эдуард Доувес Деккер в 1887 году в возрасте 66 лет в Германии. В это время кремация была запрещена в Нидерландах, и Мультипули, по всей видимости, стал первым кремированным нидерландцем. После кремации в Готе урна с его прахом до 1930 года стояла в доме его вдовы, после чего была передана в музей Мультипули в Амстердаме. Прах писателя был захоронен лишь 6 марта 1948 года, всего за два года до признания независимости Индонезии, на кладбище в Дрихейсе (провинция Северная Голландия).

Мультатули появился на нидерландской литературной сцене в период, когда та находилась под влиянием протестантского морализма. Отход её от последнего во второй половине XIX века не в последнюю очередь связан с творчеством самого Мультатули. В его ранних произведениях ещё прослеживается влияние романтизма, который практически отсутствует в нидерландской литературе. Так, в романе Макс Хавелаар присутствуют скрытые цитаты из Гейне. В дальнейшем Мультатули всё более и более склонялся к атеистическо-рационалистической картине мира, сформированной под сильным влиянием философов французского Просвещения.

Темы для самостоятельной работы:

1. Творческий путь Мультатули.
2. Влияние романтизма на творчество Мультатули.

ТВОРЧЕСТВО КАРТИНИ

Цель урока: Ознакомить с просветительской деятельностью Картины.

Опорные слова:

1. феминистка
2. просветительница
3. культурное наследие

Раден Аджэнг Картины; родилась в деревне Майонг, Центральная Ява 21 апреля 1879 и умерла 17 сентября 1904 г. в г.Рембанг — индонезийская общественная деятельница и активистка, идеолог женского образования, считается первой феминисткой Индонезии, индонезийская просветительница. Дочь регента Джапары (Ява). Блестяще владея голландским языком, изучила обширную литературу на этом языке, в том числе некоторые труды голландских социалистов.

Картины происходила из аристократической яванской семьи, получила образование западного образца. Подчёркивала необходимость обучения женщин, выступала против многожёнства и браков в детском возрасте. Умерла при родах.

Книга, опубликованная под названием «От тьмы к свету», представляющая собой собрание писем Картины, помогла популяризировать её взгляды. В современной Индонезии Картины рассматривается как один из символов национального движения: в её честь названы школы, а сама она посмертно получила звание национальной героини.

Выступала против старых феодальных обычаев, добивалась женской эмансипации и считала просвещение главным средством раскрепощения женщины и прогресса всего индонезийского народа. Протестовала против угнетения индонезийцев голландскими колонизаторами. Выступая за овладение передовой европейской культурой, подчёркивала, что индонезийцы должны ценить своё собственное культурное наследие. Картины была предшественницей организованного национально-освободительного движения, на участников которого её идеи оказали большое влияние.

LETTERS OF A JAVANESE PRINCESS By RADEN ADJENG KARTINI

TRANSLATED FROM THE ORIGINAL DUTCH By AGNES LOUISE SYMMERS

First published in 1921

NOTE

The letters of Raden Adjeng Kartini were first published at the Hague in 1911 under the title, "Door Duisternis tot Licht," (from Darkness into Light). They were collected and edited by Dr. J.H. Abendanon, former Minister of Education and Industry for Netherland-India. Many of the letters were written to him and to his wife "Moedertje." Dr. Abendanon has given me permission to publish this English version, which is a selection comprising about two-thirds of the original book.

I also wish to acknowledge my debt to Dr. Leonard Van Noppen, who, when Queen Wilhelmina Professor of Dutch Literature at Columbia University, first called my attention to the book and told me something of Kartini's story.

A.L.S.

FOREWORD

When the letters of Raden Adjeng Kartini were published in Holland, they aroused much interest and awakened a warm sympathy for the writer. She was the young daughter of a Javanese Regent, one of the "princesses" who grow up and blossom in sombre obscurity and seclusion, leading their monotonous and often melancholy lives within the confines of the Kaboepaten, as the high walled Regent's palaces are called.

The thought of India, or as we now say, perhaps more happily, Java, had a strange fascination for me even as a child. I was charmed by the weird mystery of its stories, which frightened even while they charmed me. Although I was born in Holland, our family traditions had been rooted in Java. My father began his official career there as a Judge, and my mother was the daughter of a Governor General, while my older brothers had followed their father's example and were officials under the Colonial Government.

At nine years of age I was taken to the inscrutable and far off land round which my early fancy had played; and I passed five of my school years in Batavia. At the end of those five years, I felt the same charm and the same mystery. The thought of Java became almost an obsession. I felt that while we Netherlanders might rule and exploit the country, we should never be able to penetrate its mystery. It seemed to me that it would always be covered by a thick veil, which guarded its Eastern soul from the strange eyes of the Western conqueror. There was a quiet strength, "Een Stille Kracht"^[1] unperceived by our cold, business-like gaze. It was something intangible, and almost hostile, with a silent, secret hostility that lurked in the atmosphere, in nature and above all, in the soul of the natives. It menaced from the slumbering volcanoes, and lay hidden in the

mysterious shadows of the rustling bamboos. It was in the bright, silver moonlight when the drooping palm trees trembled in the wind until they seemed to play a symphony so gentle and so complaining that it moved me to my soul. I do not know whether this was poetic imagination ever prone to be supersensitive, or in reality the "Quiet Strength," hidden in the heart of the East and eternally at war with the spirit of the West. It is certainly true that the Javanese has never been an open book to the Netherlander. The difference of race forms an abyss so deep that though they may stand face to face and look into each other's eyes, it is as though they saw nothing.

The Javanese woman of noble birth is even more impenetrable. The life of a Raden Adjeng or a Raden Ajoe, is a thing apart. Even the Dutch officials and rulers of the country know nothing of the lives of these secluded "princesses," as we like to call the wives and daughters of the Regents, though they themselves lay no claim to a title which in Europe ranks so high.

Suddenly a voice was heard from the depths of this unknown land. It rose from behind the high protecting wall that had done its work of subjection and concealment through the ages. It was gentle, like the melodious song of a little bird in a cage—in a costly cage it is true, and surrounded by the tenderest care, but still in a cage that was also a prison. It was the voice of Raden Adjeng Kartini, which sounded above the walls of the close-barred Kaboepaten. It was like the cry of a little bird that wanted to spread its wings free in the air, and fly towards life. And the sound grew fuller and clearer, till it became the rich voice of a woman.

She was shut in by aristocratic traditions and living virtually imprisoned as became a young "princess" of Java; but she sang of her longing for life and work and her voice rose clearer and stronger. It penetrated to the distant Netherlands, and was heard there with wonder and with delight. She was singing a new song, the first complaint that had ever gone forth from the mysterious hidden life of the Javanese woman. With all the energy of her body and soul she wanted to be free, to work and to live and to love.

Then the complaint became a song of rejoicing. For she not only longed to lead the new life of the modern woman, but she had the strength to accomplish it, and more than that, to win the sympathy of her family and of her friends for her ideals. This little "princess" lifted the concealing veil from her daily life and not only her life, her thoughts were revealed. An Oriental woman had dared to fight for feminism, even against her tenderly loved parents. For although her father and mother were

enlightened for noble Javanese, they had at first strongly opposed her ideas as unheard of innovations.

She wanted to study and later to become a teacher—to open a school for the daughters of Regents, and to bring the new spirit into their lives. She battled bravely, she would not give up; in the end, she won.

Raden Adjeng Kartini freed herself from the narrow oppression of tradition, and the simple language of these letters chants a paean "From Darkness into Light."^[2] The mist of obscurity is cleared away from her land and her people. The Javanese soul is shown as simple, gentle, and less hostile than we Westerners had ever dared to hope. For the soul of this girl was one with the soul of her people, and it is through her that a new confidence has grown up between the West and the East, between the Netherlands and Java. The mysterious "Quiet Strength" is brought into the light, it is tender, human and full of love, and Holland may well be grateful to the hand that revealed it.

This noble and pure soul was not destined to remain long upon earth. Had she lived, who knows what Raden Adjeng Kartini might not have accomplished for the well being of her country and her people; above all, for the Javanese woman and the Javanese child. She was the first Regent's daughter to break the fixed tradition in regard to marriage; it was customary to give the bride to a strange bridegroom, whom she had never seen; perhaps never even heard of, until her wedding day. Kartini chose her own husband, a man whom she loved, but her happy life with him was cut short by her early death.

It is sometimes granted to those whom the gods love to bring their work to fruition in all the splendour of youth, in the springtime or the summer of their lives. To have worked and to have completed a great task, when one is young, so that the world is left richer for all time—is not that the most beautiful of all the gifts of the gods?

LOUIS COUPERUS.

Темы для самостоятельной работы:

«От тьмы к свету»- сборник писем Картины.
Переписка с голландскими феминистками.

СТАНОВЛЕНИЕ РОМАНА В ЛИТЕРАТУРЕ ИНДОНЕЗИИ

Цель урока : Ознакомить с этапами развития романа

Опорные слова :

1.«Балэй Пустака»

2.Минангкабау

3.«Ситти Нурбая»

Опубликованный издательством «Балэй Пустака» в 1922 г.

роман «Ситти Нурбая» считается самым признанным индонезийским романом периода до Второй мировой войны, и сохранившим популярность до настоящего времени. Роман был написан Марахом Русли, представителем народности *минангкабау*. Большое число писателей-романистов Индонезии начала XX в. были выходцами из этого района Суматры. Суматранские писатели хорошо владели малайским, который позже явился основой индонезийского языка. Социально активные *минангкабау* нередко имели западное образование, и потому были более восприимчивы к современным тенденциям в мировом литературном процессе. Большое количество образованных представителей этого народа стремились нести знания своим согражданам, в том числе и посредством литературного творчества.

Роман «Ситти Нурбая» во многом автобиографичен. Личная трагедия писателя, предопределенная косностью традиций *минангкабау*, редко допускавших брак по любви, была перенесена на страницы романа. Один из главных персонажей, Самсулбахри, явился выразителем жизненных и идейных воззрений Мараха Русли.

В культурно-историческом аспекте для главного героя произведения основной проблемой становится борьба с феодальными пережитками в семейно-брачных отношениях, конфликт поколений, борьба против обычного права (*адата*). Как представитель уходящего аристократического класса *минангкабау* Марах Русли использовал свой жизненный опыт и творческое воображение, чтобы показать в романе «Ситти Нурбая» масштабность грядущих преобразований.

Центральный образ Самсулабахри очень характерен для творчества писателя, принадлежащего к индонезийскому обществу конца XIX – началу XX вв. На фоне всех остальных персонажей романа, главный герой представляет собой наиболее сложную, иногда противоречивую личность.

Эта противоречивость в значительной мере является результатом

сочетания в одном образе художественных средств разных эпох и элементов разного происхождения. Образ Самсулбахри создавался в переходный для индонезийской культуры период, на излете эпохи средневековой малайской литературы, в момент вступления в период Новейшего времени. В изображении героев произведений этого времени соседствовали черты традиционной идеализации и реалистического изображения их поступков и описания внутреннего мира.

Выше на примере двух средневековых *хикаятов* было подтверждено, что и традиционный совершенный образ обладает вариативностью: Андакен Пенурат и Ханг Туах воплощают разные стороны идеала, в соответствии с задачами, которые ставили перед собой авторы. В данной работе Самсулбахри сравнивается с этими героями классических произведений, наиболее рельефно воплощающих в себе определенные добродетели. Выявив отличительные особенности и характерные черты этих героев, можно увидеть, какие именно стороны традиционного идеала остались востребованными писателями начала XX в.

Особенное сходство с сюжетом романа «Ситти Нурбая», повествующем о трагической любви, наблюдается в «Повести об Андакене Пенурате». История Нурбаи и Самсулбахри, подобно повествованию об Андакене Пенурате и Кен Тамбухан, являла собой идеал высоких любовных отношений, характерных для новой эпохи.

Явные параллели со старой литературой наблюдаются уже в описании наружности героя, которое, в соответствии с традицией, настраивает читателя на положительное отношение к нему. Но следует подчеркнуть, что в романе, при изображении главного героя, автор дает характеристику индивидуальных черт персонажа, что естественно для современного произведения. Однако вполне традиционным элементом в романе можно считать подчеркнутое соответствие привлекательной наружности героя возвышенному внутреннему содержанию.

«Повесть о Ханг Туахе» тоже относится к произведениям классической малайской литературы. Тем не менее, здесь нет подробного описания внешности главного героя, т.к. его функциональное назначение состоит в раскрытии сути концепции гармоничного государства и роли идеального подданного в поддержании его благоденствия. Акцент сделан на перипетиях взаимоотношений Ханг Туаха и раджи, описания его многочисленных подвигов во имя своего господина. Напротив, в

романических произведениях, к которым относятся *хикаят* «Повесть об Андакене Пенурате» и роман «Ситти Нурбая», портретные характеристики героев служат для того, чтобы подчеркнуть внутреннее совершенство героя.

Важную роль для создания образа главного героя играют дополнительные сведения о его происхождении, воспитании и образовании, о родителях, круге его друзей, так как косвенно эти детали также объясняют особенности его поведения.

Так, большое влияние на Самсулабахри оказывал его отец, представитель местной власти в Паданге, уважаемый староста. В этом отношении Самсулбахри вполне отвечает главному герою традиционного произведения, который в подавляющем большинстве случаев был если не принцем (как Андакен Пенурат), то знатным человеком или богатырем-царедворцем (как Ханг Туах). Можно предположить, что Марах Русли решил сделать своего персонажа человеком благородного происхождения продолжая эту традицию.

Как Самсулбахри, так и Андакен Пенурат – почтительные любящие сыновья, с той лишь разницей, что отношения Самсулбахри с родителями лишены парадности и этикетности, свойственные общению Андакена Пенурата с его царственными отцом и матерью.

Еще один важный момент, в котором находит отражение переключка с традицией – отношения героя с властью. Здесь образ Самсулбахри обнаруживает сходство с образцовым слугой трона Ханг Туахом. В жизни Ханг Туаха все с раннего детства было подчинено воле государя: он учился правильно выстраивать с ним отношения и служить ему. В *хикайте* показывается предопределенность жизненного назначения Ханг Туаха как богатыря и идеального вассала. С самого раннего возраста Самсулбахри тоже знал о лояльности его рода Голландской Ост-Индской Компании; как и его отец, он очень серьезно относился к государственной службе. В результате в развязке романа он без колебаний отправляется в качестве офицера колониальной армии подавлять анти-голландское восстание.

Получив хорошее воспитание в любящей семье, Самсулбахри пользовался любовью и уважением своих друзей, особое место среди которых занимала Ситти Нурбая. Опекунская и братская забота о ней со временем переросла в любовь. У Ханг Туаха тоже были близкие друзья-побратимы, с которыми он еще в детстве совершает первые подвиги, - такие, что о них докладывают правителю. Поступив на государственную службу, они несут ее верно и преданно. При этом

любовная линия в «Повести о Ханг Туахе» совершенно отсутствует, поскольку Ханг Туах является воплощением опоры и надежды государства, и повествование сосредоточено исключительно на его воинских и дипломатических деяниях.

Если ответственность, преданность, смелость и уважение окружающих больше сближают образ Самсулбахри с Ханг Туахом, то любовная направленность сюжетной канвы позволяет провести яркие аналогии со свойствами личности Андакена Пенурата. По жизни героев водоразделом проходит их трагическая любовь и в корне меняет их душевное состояние.

Беззаботное детство и юношество Андакена противопоставляется последующим страданиям, которые выпадают на его долю, когда он влюбляется в Кен Тамбухан. Похожие перемены происходят и в жизни Самсулбахри: безмятежная жизнь резко меняется после того, как он осознает свои чувства к Нурбае.

Как и Андакен Пенурат, Самсулбахри ведет продолжительные задушевные беседы со своей избранницей. И в *хикаяте*, и в романе эти беседы окрашены тревогой. В беседах Андакена с Кен Тамбухан эту тревогу о будущем выражала героиня. В романе же беспокойство сменяет Самсулбахри, которого волнуют дурные предчувствия и обуревают печальные мысли, в том числе навеянные снами.

Вещие сны являются распространенным элементом построения сюжетов средневековых *хикаятов*, в том числе в «Повести об Андакене Пенурате». В романе «Ситти Нурбая» главные герои видят только зловещие сны, которые усиливают драматичность истории.

Сцена объяснения в любви Самсулбахри и Нурбай также вызывает явные ассоциации с «Хикаят Андакен Пенурат». Самсулбахри делает признание очень искренне и проникновенно. Автор «помогает» ему в этом, используя метафоры, сравнения, эпитеты, во многом унаследованные от традиции. Очень показательное использование автором фольклорного четверостишия-*пантуна*. Введение в текст *пантунов* было очень характерно для произведений старой литературы, где разговор в виде обмена *пантунами* считался показателем образованности и таланта и помогал выразить переживания героев. Марах Русли в своем романе тоже неоднократно прибегает к этой форме описания чувств своих персонажей.

Этот традиционный стилистический компонент присутствует и в «Хикаят Ханг Туах», в эпизоде притворного ухаживания Туаха за красавицей Тун Теджей, чтобы побудить ее к побегу и увезти к

влюбленному в нее правителю Малакки. Пытаясь приворожить ее, он тоже использует *пантун*.

Еще одна традиционная деталь в поведении героев романа состоит в обмене письмами и подарками накануне расставания. Такой обмен представляет собой популярный мотив многих традиционных малайских произведений. В «Повести об Андакене Пенурате» Кен Тамбухан перед гибелью пишет золотым наноготником письмо любимому на лепестке цветка, а Ситти Нурбая отдает Самсулбахри бриллиантовое колечко с пальца, получив в ответ медальон с его фотографией.

Надеждам героев старинной повести и романа Мараха Русли не суждено сбыться. Коварная мать царевича Андакена замышляет заговор, который приводит к гибели Кен Тамбухан. В романе Ситти Нурбая губит подлец Датук Мерингих, который силой женился на ней, разорив перед тем ее отца.

Реакция героев сопоставляемых произведений на смерть любимых тоже позволяет увидеть в их образах определенное тождество. При всей любви к своим подругам, поначалу ни один из них не противится грозящей разлуке, которая происходит по воле Бога и родителей. И только гибель любимых не оставляет в душе юношей места для прежнего смирения.

Андакен Пенурат решается пойти на смерть после гибели Кен Тамбухан, тем самым отказавшись повиноваться родительской воле. Самсулбахри в момент острой душевной боли тоже отбрасывает фатализм. Герой романа XX в. начинает критически осмысливать ситуацию: Самсулбахри, как более свободная от традиции личность, осмеливается написать письмо отцу, где высказывает обобщенное осуждение существующего порядка вещей, отношения к женщине, как к вещи. Однако, попытка подобного осмысления не помешала герою вновь уподобиться Андакене Пенурату: под влиянием горя Самсулбахри тяготеет ко вполне традиционному для старой литературы поступку – попытке лишения себя жизни, к счастью, неудачной.

Умеренные взгляды писателя, вынужденная оглядка на цензуру, исключали проникновение в роман идей активного сопротивления или хотя бы мести. Месть свершается лишь тогда, когда Самсулбахри и его врага сводит лицом к лицу Всевышний. Здесь, судя по всему, сказываются мусульманские взгляды Мараха Русли. В этом отношении есть все основания для сравнения с «Повестью об Андакене Пенурате»: в ней, как и в прочих произведениях о *Панджи*,

движение сюжета происходит по воле божеств индо-яванского пантеона.

В целом развитие трагической истории любви в романе «Ситти Нурбая» во многом напоминает любовную линию в «Повести об Андакене Пенурате». В обоих произведениях речь идет о влюбленных, которые не могут соединить свои судьбы. В обоих произведениях главные герои представляют собой ярко романический тип; их доблесть и мужество отодвигаются на второй план.

Ранний индонезийский роман «Ситти Нурбая» и средневековый малайский *хикаят* «Повесть об Андакене Пенурате» имеют много сходных черт, как в стилистике подачи образа главного героя, так и в общей направленности сюжета. При этом в большей мере обнаруживаются точки соприкосновения с образом влюбленного, но есть и элементы сходства с героем-богатырем. Автор «Ситти Нурбайи» создавал произведение современного жанра, когда влияние традиции оставалось достаточно сильным, и она сохранилась в его произведениях помимо его осознанного желания. Можно сказать, что роман «Ситти Нурбая» – образец явления остаточной традиционности в современной литературе, в частности в образе героя.

Темы для самостоятельной работы:

1. Деятельность издательства «Балэй Пустак».
2. Образная характеристика Самсулбахри.

ИНДОНЕЗИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ НАЧАЛА XX века.

Цель урока : Определить характерные особенности развития поэзии

Опорные слова :

1. традиционные образы
2. гражданские мотивы
3. мифологические образы
4. ассонанс и аллитерация

Индонезийская литература - одна из самых молодых литератур мира. Тем не менее, она имеет свою историю становления и развития. Начало XX века является одним из важнейших этапов её формирования, поскольку именно в этот начальный период закладывались основы и намечались дальнейшие пути развития новой индонезийской литературы.

Исходя из проведенных исследований, можно сделать ряд выводов, касающихся основных особенностей индонезийской литературы 20-х годов XX века.

Прежде всего, необходимо отметить, что в творчестве поэтов указанного периода ощущается сильное влияние средневековой малайской литературы, что вполне естественно, поскольку новая индонезийская поэзия хотя и не является прямым продолжением малайской, но своими корнями обязана именно ей. Эта общность выражается, прежде всего, в использовании традиционных образов и художественных средств, присущих малайской литературе.

С другой стороны тесная связь с малайской литературой заставила индонезийских поэтов начала XX века искать противовес традиции. По объективным историческим причинам этим противовесом стала голландская поэзия конца XIX века. Исходя из этого, можно отметить, что основной формой поэзии рассматриваемого периода является сонет с элементами, присущими пантуну и шаиру.

В том, что касается содержания произведений, то, прежде всего, в них преобладают гражданские мотивы. Необходимо отметить, что пробуждение самосознания в Индонезии пришлось непосредственно на период становления новой индонезийской литературы. Поэтому в том, что касается литературы на «низком» малайском языке, в том числе и поэзии, существовавшей в городах на конец XIX века, то в

ней "в то время отсутствовал тот гражданский пафос, который станет столь характерным для индонезийской литературы, начиная со второго десятилетия XX века". Хотя эта литература уже включала элементы критики окружающей действительности, авторы не пытались проникнуть в сущность изображаемого. Для литературы 20-х годов XX века, в отличие от литературы на «низком» малайском языке, основной идеей является идея национального единения и борьбы за независимость.

При этом большинство стихотворений имеет романтическую окраску, что вполне соответствует переходному периоду в истории Индонезии, поскольку известно, что зачастую романтизм представляет собой реакцию на изменение общественного порядка, вызываемую ощущением зыбкости и непрочности мира, переходное, неустойчивое состояние всех общественно-политических институтов, назревание глубоких перемен. Исходя из этого, можно сказать, что поэзии 20-х годов XX века также свойственны мотивы поиска себя и своего назначения в новом, изменяющемся мире, которые, тем не менее, тесно связаны с идеями борьбы за независимость.

Кроме того, для индонезийской поэзии начала XX века свойственно обращение к сюжетам прошлого, преклонение перед величием древних государств и деяниями героев, как существовавших реально, так и мифологических. Обращение к мифу также является одной из характерных черт поэзии указанного периода, хотя в творчестве разных поэтов мифологические образы преломляются по-разному в зависимости от потребностей авторов.

Новое содержание произведений обусловило необходимость поиска новых форм, поэтому характерной особенностью творчества поэтов начала XX века является стремление отойти от традиционных поэтических форм и штампов. Следовательно, можно сказать, что вся поэзия данного периода носит, своего рода, экспериментальный характер, а также характеризуется постоянной внутренней борьбой между «старым», «традиционным» и «новым». Довольно сложно сказать, насколько тесно использование разнообразных художественных средств связано с содержанием произведений, но благодаря экспериментам авторов, новая индонезийская поэзия начала XX века обрела мелодичность, отличающую её от произведений, средневековой малайской поэзии.

Если в творчестве Мухаммада Ямина разные произведения объединены, как правило, общим звучанием, которое объясняется

использованием новых художественных средств в рамках традиционной поэзии, то стихотворения Рустама Эффенди и Сануси Пане не только отличаются от средневековой малайской поэзии, но и различаются между собой в плане звучания, что объясняется использованием широкого арсенала художественных средств в различных сочетаниях.

Основными областями, в которых работали индонезийские поэты начала XX века с целью создания новой индонезийской поэзии, являются форма стихотворения, ритмические схемы и рифма. Важную роль для изучаемого периода индонезийской поэзии играет и поэтический синтаксис, где основная роль уделяется повторам разнообразного вида. К другим художественным средствам, характерным для данного периода, можно отнести ассонанс и аллитерацию, которые придают тексту большую выразительность.

Ещё одним важным аспектом индонезийской поэзии 20-х годов XX века является поэтический словарь авторов. Поскольку становление литературы и становление языка проходило в одно и то же время, они оказывали друг на друга взаимное влияние. Таким образом, язык индонезийской поэзии указанного периода представляет собой сплав самой разнообразной лексики. Прежде всего, это лексика, характерная для традиционной малайской поэзии, но можно также отметить наличие разнообразных заимствований и искусственно созданных слов.

В заключение необходимо отметить, что в своем творчестве каждый из поэтов пробовал самые разные поэтические приемы и формы, экспериментировал с рифмой, длиной строки и ритмом. Заслуги Мухаммада Ямина, Рустама Эффенди и Сануси Пане перед индонезийской литературой неоспоримы. Именно эти поэты положили начало новой поэзии, которую в дальнейшем развивали и дополняли многие и многие индонезийские поэты. Как и в стихотворениях Мухаммада Ямина, Рустама Эффенди и Сануси Пане, в произведениях более поздних писателей проявляются элементы традиционной малайской поэзии, которые изменились до неузнаваемости, соединились с европейской традицией и обрели новое звучание, как в плане формы, так и в плане содержания. В целом, индонезийская поэзия XX века, которая является частью общеиндонезийской культуры, вобрала в себя черты как европейской литературной традиции, так и традиций местных, а пантун и шаир приобрели новое звучание, обогатив поэтический инструментарий новой индонезийской поэзии.

О сюжетах и мотивах новой индонезийской поэзии можно сказать, что они также представляют собой сплав старого и нового в преломлении исторических событий, происходивших в стране в начале XX века. Творчество индонезийских поэтов указанного периода характеризуется личным интересом авторов к общественно значимым темам.

Вся новая индонезийская поэзия явилась результатом упорной работы по созданию не только индонезийской литературы, но и самой страны как таковой, становление которой тесно связано с национальным объединением и антиколониальной борьбой.

Темы для самостоятельной работы:

Голландская поэзия конца XIX века.

Сюжеты и мотивы новой индонезийской поэзии.

ГОРОДСКАЯ ИНДОНЕЗИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX в.

Цель урока: Определить основные тенденции становления новой индонезийской литературы

Опорные слова:

1. Городская литература
2. Пресса
3. «Пуджанга Бару»

Литература индонезийского народа, зародившаяся в конце 19 — нач. 20 вв.; является преемницей фольклора и литератур многочисленных народностей архипелага и постепенно осваивает их литературное наследие. И. л. возникла на малайском языке, исторически сложившемся языке общения народностей архипелага, который по мере усиления политической активности в стране развился в современный индонезийский язык. Естественно, что первое время в И. л. сильнее всего ощущалась связь именно с малайской литературной традицией, демократическое обновление которой наметилось еще в творчестве Абдуллаха бин Абдулкадира Мунши.

Становлению И. л. способствовала пресса на малайском языке конца 19 в., издававшаяся местной буржуазией китайского происхождения, а также своеобразная городская литература на малайском просторечии, вызванная к жизни ростом городов (особенно на Яве). Ряд художественных произведений дает представление об индонезийской действительности конца 19 в., о проникновении в страну капиталистических отношений, новых способах эксплуатации населения («Поэма о железной дороге» Тан Тенгки, 1890), а также содержит критику колониальной политики (рассказы анонимного автора «Ньяи Тссием», «Сахира», «Потревоженное торжество», 1897). Делались попытки использовать формы европейской поэзии (сб. стихов Индрика «Венок из жасмина»). Городская литература положила начало общеиндонез. лит. процессу. В ознакомлении индонезийцев с демократической литературой и культурой Запада немалая заслуга принадлежит индонезийским литераторам, писавшим на голландском языке: Картины, Нотосурото, Сухарко, Дауэс Деккер (Сетиабуди). Широкое распространение получает публицистика на голл. яз. Злободневностью и блестящим стилем выделяется памфлет «Если бы я был голландцем» Суварди

Сурьядининграта (Ки Хаджар Девантора), выступившего с резкой критикой колониальных порядков.

Дальнейшее развитие И. л. получает в творчестве пролетарских писателей 10—20-х гг. 20 в. Марко Картодикромо, Семауна, Мохаммада Сануси. В их романах, написанных на малайском просторечии, содержится призыв к борьбе против капиталистической эксплуатации и колониального гнета. Всячески препятствуя развитию антиколониальной И. л., голландские власти вместе с тем поощряли региональных (яванских, сундских, малайских и т. д.) писателей, если их произв. не затрагивали колониальных порядков. С этой целью было создано в 1908 офиц. изд-во *Балэй Пустака* (Дом литературы), с деятельностью к-рого связано появление т. н. адатного романа на лит. малайском языке: «Ситти Нурбая» Мараха Русли, романы Мерари Сирегара, Нура Сутана Искандера, Адинегоро на темы борьбы молодого поколения суматранской интеллигенции с обычаями феодал. и дофеод. об-ва, препятствовавшими капиталистич. развитию Индонезии. Появляются и первые романы на исторические сюжеты писателей Нур Сутана Искандера, Густы Ньёмана Панджи Тисны, Даё и др.

Наметившаяся в начале 20 в. тенденция развития ряда региональных литератур к концу 20-х гг., по мере усиления в стране процесса нац. консолидации, замедляется; литература на малайском языке, наоборот, начинает бурно расти, но уже как литература общендонезийская. Администрация Голландской Индии не смогла воспрепятствовать проникновению националистической идеологии в издания Балэй Пустака, о чем свидетельствует роман видного политического деятеля Абдул Муиса «Неправильное воспитание» (1928). Наиболее яркое отражение процесс трансформации малайской региональной литературы в И. л. получил в творчестве группировавшихся вокруг студенческих журналов молодых поэтов и драматургов в Джакарте: Мохаммад Ямин, Рустам Эффенди, Сануси Панае. По мере роста И. л. все острее ощущается потребность в независимом литературном центре. Им становится литературно-художественный и общественно-политический журнал «Пуджанга Бару», основанный в 1933 группой писателей (Сутан Такдир Алишахбана, Амир Хамзах, Армайн Панае и др.). Журналу принадлежит большая заслуга в деле пропаганды И. л. и языка. Он был выразителем идей национальной буржуазии и новой интеллигенции, видевших будущее своей страны в приобщении к цивилизации Запада, в развитии в народе духа активности и личной

инициативы; эти идеи выражены в романе Алишахбана «Развернутые паруса» (1936) и пьесе Сануси Панае «Новый человек» (1940).

Индонезийская поэзия достигает в этот период своей вершины в творчестве Амира Хамзаха. Поэт умело использует изобразительные средства малайской народной поэзии, ее склонность к внутренней рифме, ассонансы и аллитерации, характерный ритм. Гражданскими мотивами проникнута лирика Асмары Хади Хашмийя, Интойо и других поэтов. Молодые литераторы испытали сильное влияние Рабиндраната Тагора, а также голландских «восьмидесятников», у которых заимствовали форму сонета. В политическом отношении большую роль сыграло творчество гневного обличителя голландского колониализма *Мультатули*. Для молодой И. л. характерны многие черты романтизма: исключительность героев, описание возвышенных чувств и трагичных переживаний, склонность к морализации, риторичность в поэзии, пристрастие к большим формам в прозе. На более реалистичной основе развивалось творчество третьего видного представителя «Пуджанга Бару» Армайна Панае, который высоко ценил русскую литературу. В романе «Оковы» (1940) он изображает узкий мир индонезийской интеллигенции, оторванной от народа и его борьбы, говорит о гнете политических репрессий. Язык романа близок к разговорным нормам. Его творчество является как бы переходной ступенью к литературе современной Индонезии.

Вторым крупным центром развития И. л. после Джакарты был Медан на Суматре, где сложились две группы писателей: марксистская (Абдулкарим, Салах Умар и др.) и мусульманская. Творчество писателей второй группы (Хамка, А. Дамхури, Мату Мона, Юсуф Сойюб), стремившихся приспособить ислам к новой социальной действительности, проникнуто реформистскими идеями. Многие произв. этих писателей написаны на детективные сюжеты. Как и на совр. малайских писателей, на них оказала заметное влияние арабская литература, особенно творчество Мустафы Манфалути. Самостоятельное течение в И. л. 30-х гг. составляла т. н. «китайско-индонезийская литература»: Тан Бун-ким, Чу Боу-сан, Тио Чин Бун и др.

Темы для самостоятельной работы:

1. Деятельность студенческих журналов молодых поэтов и драматургов.
2. Мир индонезийской интеллигенции.

3. «Китайско-индонезийская литература»: Тан Бун-ким, Чу Боу-сан, Тио Чин Бун.

АДАТНЫЙ РОМАН И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

Цель урока : Дать характеристику адатного романа и творчеству А. Муиса

Опорные слова:

1. «Союз Ислама»
2. «школа для туземцев»
3. духовное падение

Известный индонезийский писатель и активный деятель национально-освободительного движения Абдул Муис (1890- 1959) родился на Суматре в городе Букиттинги в состоятельной семье. Окончив среднюю школу у себя на родине, он для продолжения образования едет на Яву и поступает в медицинское училище в Джакарте. Но ему не пришлось закончить его: Абдул Муис исключают за участие в политическом движении. В дальнейшем он работает мелким служащим, одновременно занимаясь политической деятельностью. Вскоре он становится одним из лидеров «Союза Ислама». Его организаторские способности и талант оратора привлекли внимание индонезийской общественности. В 1920—1923 гг. Абдул Муис — депутат от «Союза Ислама» в Народном совете (фольксрааде). Постепенно индонезийская буржуазия отказывается от прежних революционных лозунгов, и в 1923 г. «Союз Ислама» превращается в буржуазную реформистскую партию. Абдул Муис возвращается на родину и продолжает там политическую и литературную деятельность. Он испытал все тяжести голландского колониального режима: его неоднократно бросали в тюрьмы, после поражения восстаний 1926—1927 гг. он долгое время находился под домашним арестом.

Литературная деятельность Абдул Муиса началась с журналистики. Наиболее значительное его произведение — роман «Неправильное воспитание» (1928), принесший автору всеобщее признание. В романе рассказывается о трагической судьбе юноши Ханафи, который бросает вызов общественному мнению, оставляя жену-индонезийку ради своей возлюбленной, дочери француза и индонезийки, но новый брак не приносит ему счастья. Голландское общество не признает их. Не в силах жить в таких условиях, супруга расстаются. Через несколько месяцев Корри умирает от холеры, а Ханафи, вернувшись в свою индонезийскую семью, не может восстановить душевного равновесия и в конце концов кончает жизнь самоубийством.

Идея романа заключена в самом названии. Абдул Муис показал, какой духовный вред приносит обучение в голландских «школах для туземцев» тем индонезийцам, которые в своем преклонении перед Западом забывают родной язык, стыдятся своего народа. Ханафи искалечила уродливая система «европейского» воспитания. Абдул Муис рисует духовное падение своего героя. В стремлении во что бы то ни стало «выбиться в люди» Ханафи забывает все остальное. Беспринципность, жажда успеха — вот основные черты его характера. Герой порывает со своей средой, стремясь быть «большим голландцем, чем сами голландцы». Но это ему не удается — он неевропеец. Один из голландцев, приятелей Ханафи, даже уверяет, что они оценили бы его, останься он со своим народом. В этой связи Абдул Муис ставит проблему расовой дискриминации, раскрывая ее в морально-этическом плане. Даже Корри, его любимая, не лишена расизма: она соглашается на брак с Ханафи только потому, что он почти «европеец». Роман утверждает, что смешанные браки в условиях колониального режима и расовой дискриминации обречены.

Вместе с тем А. Муис показывает, что колониальная действительность неизбежно порождает социальных типов, подобных Ханафи. Растлевающее влияние «неправильного воспитания» сделало из него отщепенца, стыдящегося своего происхождения. Напрасны попытки матери заставить его прислушаться к голосу совести. «Ты должен по-настоящему узнать наш народ и тогда сможешь верно судить о нем, — внушает она сыну. — Не все у нас так уж плохо, кое-что не мешало бы перенять и тем нациям, которые в этом мире считаются высшими».

Не отрицая западную культуру вообще, Абдул Муис выступает с критикой космополитического воспитания молодежи. Герой не сумел использовать западное образование, чтобы извлечь из него пользу для своей родины. Осуждая существующую систему обучения, писатель взывает к патриотизму, к чувству национальной гордости сограждан. В конце концов главный герой осознает свои ошибки и не хочет, чтобы его сын шел по стопам отца: «Пусть он получит европейское образование, пусть возьмет от европейцев все лучшее, но воспитываться он должен в своей среде, в среде своего народа».

В художественном отношении роман Абдул Муиса — большое достижение индонезийской литературы того времени. В нем нет риторичности, морализаторства, действие развивается динамично.

Диалога живы и непринужденны. Образы героев социально обусловлены, а поведение психологически оправдано.

Абдул Муис — один из зачинателей критического реализма в индонезийской литературе, писатель, которому удалось правдиво воссоздать колониальную действительность, порождавшую таких социальных типов, как Ханафи.

В романе Абдул Муиса «Встреча суженых» (1933) проблема социальной дискриминации ограничивается рамками семейных отношений. Благородного происхождения юноша полюбил бедную девушку. Она идет на разрыв с ним, чувствуя, что мать и окружающие против их брака. После ряда жизненных неудач девушка пытается покончить с собой, но ее спасает возлюбленный. В этом романе проявился талант А. Муиса как юмориста, например, при создании образа матери героя. Критика отмечала, что писатель «мастерски владеет языком и умеет строить сюжет».

Абдул Муис известен и как переводчик Сервантеса, Марка Твена и др.

Темы для самостоятельной работы:

1. Литературная деятельность Абдул Муиса.
2. Критический реализм в индонезийской литературе.
3. Образы героев «Встреча суженых».

ДРАМАТУРГИЯ 20-х годов XX века

Цель урока: Сформировать представления о драмах М.Ямина. основные понятия о направлениях драматургии

Опорные слова.

1. «Махабхарата», «Рамаяна»,
2. кен Дедес
3. «Параратон»
4. Нагаракер-тагама
5. Тунгул Аметунг

Крупнейший общественный и политический деятель Индонезии, историк, поэт и драматург Мохаммад Ямин (1903- 1962) родился на Суматре. Получив образование на Яве, в 1932 г. он становится магистром права. До 1942 г. он был адвокатом в Джакарте, а после провозглашения независимости стал членом, парламента, занимал различные министерские посты в правительствах. В 20-е годы проявилось его дарование как поэта и драматурга.

Патриотические идеи объединения страны и пробуждения национального самосознания, питавшие творчество передовых художников 20-х годов, ярче всего сказались в поэзии. Одним из зачинателей новой индонезийской поэзии и был Мохаммад Ямин. Его первый сборник стихов, «Родина» (1922), свидетельствует о том, что автор решил порвать с традиционными формами малайской поэзии — пантуном и шаиром. Мохаммад Ямин заимствует европейскую форму сонета, которая в дальнейшем получает широкое распространение в индонезийском стихосложении. Вместе с тем в стихах М. Ямина встречаются и элементы традиционной малайской поэтики: строка, состоящая из четырех слов, постоянные эпитеты, сравнения и др.

Новаторство Мохаммада Ямина сказалось в большей степени в области содержания. Поэзия его проникнута глубокой любовью к отчизне, своему народу. Обращаясь к Андаласу (древнее название о. Суматры), поэт говорит:

Край наших предков, Андалас любимый, Повсюду и всегда тебя в сердцах храним мы, Твоих небес лазурь и твой язык певучий, Пусть над тобой теперь свинцом нависли тучи. Запомни ж, юноша, тебе идти вперед: Не станет языка — исчезнет и народ.

В ранних стихах Ямина, так же как и в первом его сборнике, в понятие отчизны входит только остров Суматра — родина поэта. Но в

сборнике «Индонезия — родина моя» (1929) «местный» патриотизм поэта перерастает в чувство любви и верности ко всей Индонезии.

Творчество Мохаммада Ямина отразило общую для индонезийской поэзии тех лет тенденцию: в новых формах показать изменившуюся действительность, идеи национального единства.

В драматургии 20-х годов стремление к обновлению нашло свое выражение в исторической тематике. Писатели обращались к прошлому своей страны, чтобы найти аналогии настоящему. Изображая героическую борьбу народа за свою независимость, драматурги прославляли тех, кто боюлся за объединение страны в прошлом. Они воспевали сильную личность, воплощавшую лучшие черты национального характера. Именно в эти годы и происходит становление индонезийской драматургии (до этого создавались только сценарии для теневого театра на сюжеты «Махабхараты» и «Рамаяны»).

Мохаммад Ямин, живо откликаясь на события современности, создает по случаю созыва Всеиндонезийского молодежного конгресса драму «Кен Арок и кен Дедес» (1925); которая была поставлена во время его работы. Действие драмы происходит в XIII в. на Яве. Кен (титул лиц знатного происхождения) Арок захватил престол, убив правящего монарха и женившись на его вдове кен Дедес. Под своей властью он объединяет два крупных государства. На склоне лет он уходит в монастырь и вопреки закону передает правление младшему, т. е. своему, сыну. Кен Дедес приходится открыть тайну их рождения — старший сын от первого брака. Дух покойного призывает к мести, которую и осуществляет старший сын, убивая отчима.

Согласно яванской исторической традиции кен Арок был воплощением Вишну на земле, который явился для того, чтобы объединить яванские земли. Но к власти он приходит вероломным путем и потому должен трагически умереть в наказание за прежние грехи. Идея драмы выражена в предсмертном наказе кен Арока: «Верьте в высшую справедливость, заслужите благодарность родины и нации, стремитесь к единству». Эти слова были восприняты участниками конгресса как призыв к борьбе за объединение Индонезии.

Мохаммад Ямин известен и как переводчик произведений Тагора и Шекспира.

В драматургии 20-х годов стремление к обновлению нашло свое выражение в исторической тематике. Писатели обращались к прошлому своей страны, чтобы найти аналогии настоящему.

Изображая героическую борьбу народа за свою независимость, драматурги прославляли тех, кто боролся за объединение страны в прошлом. Они воспевали сильную личность, воплощавшую лучшие черты национального характера. Именно в эти годы и происходит становление индонезийской драматургии (до этого создавались только сценарии для теневого театра на сюжеты «Махабхараты» и «Рамаяны»).

Мохаммад Ямин, живо откликаясь на события современности, создает по случаю созыва Всеиндонезийского молодежного конгресса драму «Кен Арок и кен Дедес» (1928); которая была поставлена во время его работы. Действие драмы происходит в XIII в. на Яве. Кен (титул лиц знатного происхождения) Арок захватил престол, убив правящего монарха и женившись на его вдове кен Дедес. Под своей властью он объединяет два крупных государства. На склоне лет он уходит в монастырь и вопреки закону передает правление младшему, т. е. своему, сыну. Кен Дедес приходится открыть тайну их рождения — старший сын от первого брака. Дух покойного призывает к мести, которую и осуществляет старший сын, убивая отчима.

Согласно яванской исторической традиции кен Арок был воплощением Вишну на земле, который явился для того, чтобы объединить яванские земли. Но к власти он приходит вероломным путем и потому должен трагически умереть в наказание за прежние грехи. Идея драмы выражена в предсмертном наказе кен Арока: «Верьте в высшую справедливость, заслужите благодарность родины и нации, стремитесь к единству». Эти слова были восприняты участниками конгресса как призыв к борьбе за объединение Индонезии.

Мохаммад Ямин известен и как переводчик произведений Тагора и Шекспира.

«ПАРАРАТОН», ХРОНИКИ ЖИЗНИ РАДЖЕЙ

«Параратон», хроники жизни раджей средневековых яванских государств, и придворная поэма «Нагаракер-тагама» повествуют, в частности, о яванце незнатного происхождения из деревни Пангкур в районе Маланга по имени Кен Арок (Ангрок), неоднократно уличенном в воровстве и разбое, за что он преследовался властями. В 1222 году он завладел волшебным крисом, сделанным искуснейшим мастером Эмпу Гандрингом, убив при этом самого мастера. Умирая, Эмпу Гандринг бросил своему убийце: «Этот крис убьет тебя самого и твоего внука. Семь раджей погибнут от этого криса». Хотя матерью

Кен Арока была простая крестьянка, в хрониках утверждается, что он родился от бога Брахмы, став земным воплощением бога Вишну. Более того, говорится, что сам Шива считал Кен Арока своим сыном и предсказал, что он прославит Яву. (До сих пор отношение к Кен Ароку двойственное. Его считают выдающимся государственным деятелем Явы и одновременно злодеем.) С помощью усыновившего его брахмана Кен Арок попал в услужение к радже княжества Тумапел по имени Тунгул Аметунг. Соблазнившись красавицей женой Аметунга Кен Дедес и властью, Кен Арок с помощью украденного волшебного криса убил спящего раджу и завладел княжеством. Затем он женился на вдове Аметунга. До сих пор в Индонезии Кен Дедес остается символом красоты. Она действительно была обворожительна, если судить по прижизненному скульптурному портрету Кен Дедес (в образе богини Праджнапарамиты), похищенному голландцами в 1826 году. Лишь через полтора столетия они вернули шедевр его законному владельцу — индонезийскому народу. В апреле 1978 года мне довелось присутствовать в Джакартском музее на церемонии возвращения статуи Кен Дедес. Вместе с возвращенной одновременно картиной Раден Салеха. «Пленение Дипонегоро» статуя была установлена в специально оборудованном кондиционерами зале. Кен Арок был провозглашен «прабу» (раджей). Воспользовавшись междоусобицей в государстве Кедири, куда входило княжество Тумапел, Кен Арок поднял мятеж против махараджи Кедири. В битве при Гантери в том же году Кен Арок разбил и убил махараджу Кертаджая, захватил власть и создал новое государство Сингасари, охватывавшее почти всю Восточную Яву. С Кен Арока начинается новая династия Раджаса. Но править Кен Ароку пришлось недолго — всего пять лет. В 1227 году он был убит по приказу сына Кен Дедес от Тунгул Аметунга, Анусapati, который тем самым отомстил за смерть отца. В честь Кен Арока позднее был воздвигнут храм Шивы и Будды. Анусapati стал махараджей Сингасари и правил двадцать лет. В свою очередь, он был убит сыном Кен Арока от другой жены во время петушиного боя. В честь Анусapati в 1260 году был сооружен прекрасный храм Кидал около Маланга. Одновременно он был увековечен в громадной статуе, хранящейся теперь в Джакартском музее.

Темы для самостоятельной работы.

1. Основные понятия о направлениях драматургии.
2. Героическая борьба народа за независимость.

3. Творчество Мохаммад Ямина.
4. «Кен Арок и кен Дедес» -призыв к борьбе за объединение Индонезии.
5. Хроники жизни раджей.

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Р.ЭФФЕНДИ

Цель урока : Ознакомить с особенностями драм Индонезии.

Опорные слова:

1. "Бebasари"
2. аллегорическая драма
3. Пантун
4. Буджангг
5. Такутар

Видный общественный и политический деятель Индонезии Рустам Эффенди родился в Паданге (Зап. Суматра) в 1903 г. Он получил педагогическое образование в Букиттинги и Бандунге. Некоторое время преподавал у себя на родине. В 20-е годы Рустам Эффенди принимает активное участие в общественно-политической жизни страны. После поражения восстаний 1926-1927 гг. он как коммунист вынужден был эмигрировать. Оказавшись в Голландии, где он прожил до 1946 г., Рустам Эффенди продолжает заниматься политической деятельностью. С 1936 по 1946 г. он был первым депутатом-индонезийцем голландского парламента, представляя Коммунистическую партию Нидерландов. Позже он возвращается в Индонезию и отходит от политической деятельности.

Рустам Эффенди, подобно Марко Картодикромю и Семаупу, был выразителем революционных настроений в индонезийской литературе. В сборнике его стихов «Брызги раздумий» (1925) образы возлюбленной, матери, сестры выступают как символы родины. Идеи национально-освободительной борьбы, выразившиеся обычно в иносказательной форме, в некоторых стихотворениях этого сборника звучат довольно открыто:

Я выплакал глаза — росой на свежесть трав в рассветной тишине
мои упали слезы... О, Родина моя — бедняк, лишенный прав,
любимая моя с лицом поблекшей розы.

(«Сетования»)

Как и Мохаммад Ямин, Рустам Эффенди продолжает поиски новой формы. Он отходит от традиционных принципов стихосложения, заявляя, что его «песня следует только собственному настроению». Поэзия Р. Эффенди не имела широкого распространения, будучи сложной для понимания. Кроме того, из-за цензуры его стихи в последующие годы не переиздавались.

Рустам Эффенди внес свою лепту и в развитие индонезийской драматургии. Драма «Бebasари» наряду со сборником стихотворений «Брызги раздумий» является основой творческого наследия Рустама Эффенди, индонезийского поэта и политического деятеля, родившегося 13 мая 1903 года в городе Паланг на Западной Суматре. Точное время выхода в свет обеих книг не вполне определено. Армейн Пани и Х.Б. Яссин, например, считают, что сборник «Брызги раздумий» был издан в 1926 году, тогда как А. Тзу и Буянг Салех называют 1924 год. Сложности, связанные с датировкой, объясняются тем, что первые издания книг на сегодняшний день невозможно найти. В 1953 году в предисловии к переизданию сборника «Брызги раздумий» сказано, что Рустам Эффенди закончил его в марте 1925 года, почти сразу после того, как увидело свет первое издание драмы «Бebasари». Однако в предисловии к драме, переизданной в том же 1953 году, говорится, что впервые она была напечатана в 1928 году, то есть через четыре года после выхода сборника, а не до него. Х. Хоойкаас называет годом выхода драмы 1926 год. Таким образом, точно можно сказать только то, что обе книги были изданы в период с 1925 по 1928 год. По мнению индонезийского писателя и литературоведа Аипа Росиди, «с точки зрения исторического развития индонезийской литературы, „Бebasари“ имеет особое значение, поскольку представляет собой первую драму, написанную на индонезийском языке в поэтической форме». Индонезийская исследовательница Бун Сри Умарьяти также отмечает, что «Бebasари» представляет собой первую драму на индонезийском языке, поскольку все предыдущие произведения, имеющие форму драмы, написаны либо на «низком» малайском, либо на голландском, либо на местных языках. Создание данного произведения относится ко времени расцвета борьбы индонезийского народа за независимость страны от голландских колонизаторов, которые устанавливали свои порядки на островах Малайского архипелага, начиная с XVII века. Со страниц своей драмы Рустам Эффенди в аллегоричной форме обращается к соотечественникам с призывом выступить против колониального гнета. Драма «Бebasари» полностью символична, начиная с сюжета и заканчивая именами действующих лиц. Злобный демон по имени Равана нападает на некогда процветающее государство и изгоняет его правителя, которого зовут махараджа Такутар. У махараджи есть сын Буджангга, которому суждено жениться на девушке по имени Бebasари, дочери знатного господина Сабари. Равана, равнодушный к Бebasари, не желает смириться с пророчеством и

решает заранее разлучить будущих супругов. Он похищает девушку, которую прячет в подземелье, охраняемом джинами и духами. Однако, достигнув совершеннолетия, Буджангга отправляется на поиски возлюбленной. Ему помогают его соотечественники Дакарати и Сабайнерачу. Преодолев множество препятствий, Буджангга побеждает Равану и освобождает Бebasари. Канва сюжета драмы заимствована Рустамом Эффенди из индонезийского литературного произведения «Сказание о Сери Раме», которое, в свою очередь, является местной интерпретацией всемирно известного индийского эпоса «Рамаяна». Имя главного отрицательного персонажа драмы – Равана – созвучно с именем демона Раваны из «Рамаяны», который похищает красавицу Ситу, жену царевича Рамы, пытаясь добиться от нее взаимности. Однако, если описываемые в «Рамаяне» события не имеют определенного символического значения, то в драме Рустама Эффенди всё несколько иначе. По замыслу автора, Равана олицетворяет собой колонизаторов, которые бесчинствуют на островах Малайского архипелага. Его отношение к Бebasари – это отношение голландского правительства к индонезийской земле: желание по максимуму забрать себе всё, что здесь есть ценного и красивого, при необходимости даже силой, не заботясь при этом о мнении местного населения и местных правителей. Сама же Бebasари как раз и олицетворяет собой родную землю индонезийского народа, на протяжении многих веков страдающую под гнетом колонизаторов. Через акт похищения Бebasари Раваной Рустам Эффенди показывает, как у индонезийцев была насильно отнята их Родина, долгое время служившая сырьевым придатком Нидерландов, но которая должна снова обрести свободу. Имя главной героини – Бebasари – имеет символическое значение. Индонезийский писатель и критик Х.Б. Яссин полагает, что оно образовано от слова bebas, которое в переводе с индонезийского означает 'свобода'. Действие драмы начинается с того, что Бebasари, находящаяся в темнице, призывает своего суженого Буджангга освободить её из заточения:

Союз Бebasари и Буджангга глубоко символичен, ведь, в конечном счете, это союз страны и её народа. Благодаря усилиям возлюбленного Бebasари обретает свободу, тем самым Рустам Эффенди говорит, что обрести независимость Индонезия может лишь благодаря усилиям людей, её населяющих, тех людей, которым небезразлична судьба родной земли. Бун Сри Умарьяти отмечает, что Рустам Эффенди был «одним из первых, кто разжег пламя любви к родной земле, выплеснул жажду свободы через

поэтические образы, потряс чувства и душу своих соотечественников. Рустам Эффенди, — по её словам, — это сам Буджангга, выступающий в роли борца и защитника Родины». Его драма «Бebasари» (1924) представляет собой аллeгорию в стихах, проникнутую революционным пафосом, 'Страстной верой в торжество справедливости. В символической форме она изображает судьбу двух молодых людей, которые были обручены еще при рождении,— Бебасари (богиня свободы) и Буджангга (юноша-поэт, олицетворяющий собой молодое поколение Индонезии). Но Равана (злой демон, символ колониализма и империализма)—противник этого союза. Он заковывает Бебасари в цепи и бросает ее в темницу, зорко охраняемую джинами. Буджангга видит сон, в котором ему является Бебасари. От отца он узнает, что видел ЕО оке свою нареченную. Юноша отправляется на ее поиски, хотя родители (его отец и отец Бебасари — воплощение старшего поколения, сторонников традиций) отговаривают его. Буджангге удается изгнать Равану из страны и освободить Бебасари. Пьеса заканчивается! свадьбой молодых согласно предначертанию. Автор в аллегорической форме изобразил здесь борьбу народа против колониального господства.

Пьеса «Бебасари» представляла собой первую попытку создания новой формы в индонезийской литературе — драмы в стихах. Экспериментируя, Рустам Эффенди вводит в текст неологизмы, нарушает классическую равнoслoжнoсть строк, расширяет понятие рифмы.

Развитие индонезийской литературы в 20-е годы шло ускоренным темпом, и это определяло сосуществование различных литературных методов и направлений. Просветительский реализм, не закрепившись, уступал дорогу романтизму, а тот, в свою очередь, сосуществовал с элементами критического реализма. Одновременно развивались революционное и буржуазное течения. Просветительский реализм Мерари Сирегара, Мараха Русли и других вызвал появление в индонезийской литературе бытового романа, отражавшего нравственные проблемы, возникавшие в процессе формирования буржуазного семейного уклада. Романтики Р. Эффенди и М. Ямин являются создателями жанра исторической драмы. В поэзии они были зачинателями гражданской лирики, защищали творческую свободу художника, расширяли возможности поэтического слова. Произведения Марко Картодикромо, Семауна и А. Муса вскрывают социально-исторические корни противоречий

общества, обнажая природу расовой и социальной дискриминации при колониализме.

К началу 30-х годов политическая обстановка в стране резко изменилась. После поражения восстаний 1926—1927 гг. Коммунистическая партия была объявлена вне закона. В 1929 г. была запрещена и Национальная партия Индонезии. Национально-освободительное движение было обезглавлено: часть руководителей находилась в ссылке, часть — в эмиграции. На свободе оставались «левые» буржуазные организации, которые приняли лозунг несотрудничества с колониальными властями и сосредоточили свою деятельность на проблемах культуры, литературы и образования. Они считали, что назрела необходимость в создании самостоятельного литературного органа, поскольку журналы «Свет литературы» и «Знамя литературы» были связаны с официальным издательством «Балэй Пустака». Так был основан литературно-художественный и общественно-политический журнал «Пуджангга Бару» («Новый поэт»), который положил начало новому этапу в развитии индонезийской литературы в новейшее время.

Новое издание стремилось пробудить национальное самосознание всех народов страны, ратовало за создание новой культуры и, в частности, литературы единой Индонезии. Этот журнал собрал вокруг себя прогрессивных деятелей науки и искусства, связывавших идеи национально-освободительной борьбы с развитием новой культуры.

Большую роль сыграл «Новый поэт» в претворении декларации 1928 г. о едином национальном языке, который рассматривался как одно из средств объединения различных народностей страны. Наряду со статьями в журнале появляются и художественные произведения, посвященные этой проблеме:

Мой язык, Живописец печали моей,

Раскрывающий мысли глубины, Добрый сеятель новых, свободных идей,

Что сплестили народ воедино. (С. Юдо. Мой язык. 1934)

Темы для самостоятельной работы.

1. Основная проблематика творчества драматургов 20-х гг.
2. Тема любви к родной земле, истории, природе в драмах Р.Эффенди.
3. Творчество Рустама Эффенди.
4. Жанр исторической драмы и роль Р.Эффенди в его развитии.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ РЕАЛИЗМ С.Т.АЛИШАХБАНЫ

Цель урока: Дать основные понятия о роли Алишахбаны как основоположника просветительского реализма

Опорные слова:

- 1 Роман
- 2 Интеллигенция
- 3 просветительский реализм
- 4 воспитательная функция

На страницах журналов шла полемика о путях развития новой культуры, о воспитании молодежи. Критик и крупный общественный деятель, писатель и поэт Сутан Такдир Алишахбана, ориентировавшийся на западную культуру, предлагал ввести в стране образование по западному образцу. Будучи выразителем интересов крупной национальной буржуазии, он ратовал за капиталистический путь развития Индонезии. Другая часть творческой интеллигенции (Сутомо, Ки Хаджар Деванторо), считая, что духовная культура Востока богаче западной, отстаивала традиционную систему образования, при котором главное было не получение знаний, а формирование и развитие личности.

Так называемым центристам (Армайну Пане, Адинегоро и др.) национальное культурное наследие и творческое усвоение достижений Запада представлялось основой создания новой культуры. В качестве примера они приводили Японию, где западная цивилизация не помешала нации сохранить свою самобытность. Индонезийская молодежь, утверждали они, получив европейское образование, должна воспитываться в духе национальных традиций.

Несмотря на эти разногласия, деятелей «Пуджангга Бару» объединяла и вдохновляла общая идея — развивать новую индонезийскую культуру по пути прогресса. Будучи выразителями интересов разных слоев буржуазии, они проповедовали идеи буржуазного национализма. Литераторы, группировавшиеся вокруг журнала, стояли на довольно умеренных позициях. С началом японской оккупации издание, не отвечавшее задачам «создания Великой Азии», было закрыто.

Ведущими деятелями журнала «Новый поэт» были: его идеолог Сутан Такдир Алишахбана, братья Армайн и Сануси Пане, поэт Амир Хамзах.

Видный общественный деятель, публицист и писатель Сутан Такдир Алишахбана родился в 1908 г. на Суматре (г. Натал).

Закончив на родине среднюю школу, он продолжил в Джакарте свое образование, изучая общее языкознание, философию и культуру Востока. Некоторое время он учительствовал. В 1930 г. он стал главным редактором журнала «Знамя литературы». С 1933 по 1941 г. С. Алишахбана руководил журналом «Новый поэт». В годы японской оккупации он работает в Комиссии индонезийского языка. После провозглашения независимости Алишахбана преподает, руководит научными и художественными журналами.

Наибольшую известность С. Такдир Алишахбана приобрел как писатель-романист. Им было создано четыре романа. Не все они равноценны, но, анализируя их, можно проследить творческую эволюцию писателя. Первый роман, «Бесконечно подвергающиеся несчастьям» (1929), рассказывает о судьбе сирот — брата и сестры, которые, не в силах бороться с обществом, кончают жизнь самоубийством. Их смерть воспринимается как вызов существующему строю, который обрек их на страдания. Но здесь еще нет социальной заостренности. Во втором романе, «Неугасимый светильник» (1932), уже ясны те силы, которые стоят на пути молодых людей: бедность юноши и богатство девушки. И хотя они терпят поражение, в эпилоге герой уже в преклонном возрасте помогает другой молодой паре соединиться вопреки общественному мнению.

Наибольшей известностью пользуется роман Сутана Такдира Алишахбаны «На всех парусах» (1936), тема которого — место и задачи молодежи в борьбе за построение нового общества. Героиня, школьная учительница Тути, и ее младшая сестра Мария, ученица выпускного класса, знакомятся со студентом-медиком Юсуфом. Сестры — прямая противоположность друг другу. Тути — серьезный и энергичный человек, интеллектуальная и цельная натура, самоотверженно отдающая все силы общественной работе в женских организациях. Дважды она отказывается от замужества, считая, что личная жизнь помешает ее деятельности.

Мария — жизнерадостная, шаловливая девушка, ни над чем глубоко не задумывающаяся. Вместе с тем она — натура эмоциональная, обладающая тонким художественным вкусом, любящая природу. Мария собирается выйти замуж за Юсуфа, но вскоре заболевает и умирает. Последнее желание Марии — видеть сестру и Юсуфа вместе. Горе сближает молодых людей, у них обнаруживаются общие интересы — оба активно участвуют в

молодежном движении. Желание Марш осуществляется: молодые люди женятся.

Проблема эмансипации женщины, нашедшая свое решение в образе Тути, не нова для индонезийской литературы. Но если в 20-е годы она рассматривалась лишь в плане семейно-бытовом, то в творчестве Алишахбаны эта тема связана с вопросом участия женщины в общественной жизни страны. Писатель, осознав типичность явления и воплотив его в художественном образе, сделал это достоянием широких слоев читателей.

Образу Юсуфа, выразителя идей автора, не хватает той полнокровной жизненности и логической завершенности, которая присуща образам сестер. Представляют интерес второстепенные герои романа — супруги Ратна и Салех, интеллигенты, ушедшие в народ. Они оставили благополучную жизнь в городе и поселились в деревне. Супруги пишут статьи о крестьянской жизни, учительствуют в сельской школе, организуют кооператив, который успешно конкурирует с перекупщиками, и занимаются физическим трудом. Образы этих героев в значительной степени идеализированы, автор представляет работу супругов как образец просветительской деятельности интеллигенции.

К достоинствам книги, несмотря на дидактичность, публицистичность, некоторую надуманность ситуаций, следует отнести четкую идейную направленность произведения, живую, индивидуализированную речь персонажей, красочные картины описания природы.

В творчестве Сутана Такдира Алишахбаны просветительский реализм сочетается с романтизмом, который особенно проявился в его поэзии. Романтические образы стихов сборника «Рассеянные облака» (1936) раскрывают мятежную душу поэта. Для него жизнь — это постоянная борьба, в ней нет места отдыху, смирению, страданиям. Восхождение л«рйческого героя на вершину горы, где он будет стоять перед вселенной и солнцем, а внизу останутся рассеянные облака,— символический путь очищения от всего преходящего, что даст возможность сосредоточиться только на борьбе.

В других стихотворениях, которые печатались на страницах «Нового поэта», Такдир развивает идеи, высказанные в публицистических статьях. Например, «В храме Прамбанан» (стихотворение в прозе) поэт излагает свою теорию построения новой культуры и искусства:

Аллах великий, верни же людям всю искренность и преданность души создателей безвестных этих храмов.

Тогда создам я новое искусство, по сути и по форме не такое, что будет гармонировать извечно с мятежностью души и нашим веком.

Восхищаясь славным прошлым и призывая проникнуться всеобъемлющей верой, как это было свойственно древнему человеку, Такдир предлагает создать новое искусство, соответствующее сегодняшнему: дню. С. Т. Алишахбая считал, что писатель, как и любой деятель искусства, должен не только отражать действительность, но и указывать пути к ее преобразованию. Он стоял на просветительских позициях, подчеркивая воспитательную функцию литературы и искусства..

Темы для самостоятельной работы.

1. Годы японской оккупации и литература.
2. Алишахбана - писатель-романист.
3. Герои романа «На всех парусах».
4. Просветительский реализм и его особенности.

РОМАНТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. ПАНЕ

Цель урока: Определить место С.Пане в индонезийской поэзии.

Опорные слова:

1. «Тимбул»
2. ритмическая проза
3. пантун, шаир
4. пейзажная зарисовка
5. Кертаджаи

Известный поэт и драматург Сануси Пани (1905-1967) родился в Муара Сипонге (Северная Суматра). Получив в Джакарте педагогическое образование, он в 19 лет становится учителем, затем увлекается журналистикой. В 1932 году он возглавляет журнал «Тимбул» («Восход»). В годы японской оккупации Сануси Пани руководил «Культурным центром» (прояпонское учреждение, контролировавшее всю культурную жизнь страны).

Поэзия Сануси Пани сыграла большую роль в развитии индонезийской литературы. Первое его произведение, «Излияние любви» (1926), представляет собой небольшой сборник ритмической прозы, в котором уже проявилась его творческая индивидуальность. Второй сборник, «Цветы облаков» (1927), по большей части состоит из сонетов. По сравнению с сонетами Ямина они более индивидуальны и экспрессивны, их отличают самобытность, более естественный язык. В третьем сборнике, «Песни скитальца» (1931), наряду с сонетами есть и стихи, напоминающие традиционный пантун или шаир, но звучат они совершенно по-новому. Экспрессия придает стихам неповторимую свежесть:

Челнок мой уносит свинцовой волной

Медленно в тьму ночную...

Ни друга, ни кормчего нету со мной,—

Не знаю, куда плыву я.

(«Унесенный волнами»),

«Песни скитальца» раскрывают мистическую теорию познания. Лирический герой проходит ряд ступеней совершенствования, начиная с отрешения от всего земного и познания действительности вне времени и пространства до полного слияния с богом. Символом бога или вечного начала у Сануси Пани, как у всякого мистика, выступает возлюбленная: На формирование его философских взглядов оказал влияние Рабиндранат Тагор, с которым он встречался

в Индии (1928—1929 гг.). Вообще Индии посвящено у него немало стихотворений этого сборника («Кришне», «Тадж Махал», «Шива Натараджа» и др.).

Сборник «Песни скитальца» создавался в период ослабления национально-освободительного движения и усиления реакции. Этим и объясняется отсутствие гражданской тематики. Но в дальнейшем в поэзии Сануси Пани начинают звучать общественные мотивы. Поэт рисует тяжелую жизнь индонезийского народа. «Вечно ль в оковах будут томиться ни в чем не повинные?» — вопрошает он в стихотворении «Труженики» (1934). Стихотворение «Судьба» интересно не только по теме (поэт изображает судьбу простой индонезийской женщины), но и по ее воплощению. Сануси Пани, основываясь на традиции, свойственной пантуану, противопоставляет пейзажную зарисовку картинке, выхваченной из жизни: благополучие и гармонию природы — убогости и несправедливости в обществе:

Прекрасен мир под небосводом, Синим, добрым и чистым. Я с волнением смотрю на природу, Где все играет и лучится.

Но я увидел жену, что в тени сидела, Качая на руках больного ребенка. Рваный лоскут прикрывал его тело, Грязное и, как шепка, тонкое.

С тех пор я себя и Аллаха спрашиваю. И это не вопрос, а вопль сердца: Почему у людей судьба разная, И куда нам от этого несчастья деться?

В другом стихотворении Сануси Пани обращается к Великому Механику, который ведет «корабль в порт всеобщего равенства и благоденствия» («Молитва», 1934). Он верит, что счастливая жизнь наступит, но не знает, как прийти к ней. В стихотворении «Священная клятва» (1935) уже звучит призыв к борьбе и уверенность, что даже «если нас сбросят в пропасть, мы все останемся верны клятве». В этот период, т. е. в 30-е годы в мировоззрении поэта происходит перелом. Сануси Пани, продолжая ту же тему познания, поисков смысла жизни, подходит к этой проблеме с позиций социального осмысления действительности.

В драматургии также видна эволюция мировоззрения Сануси Пани. В пьесах «Айрлангга» (1928) и «Одиноким полет Гаруды» (1930, обе написаны на голландском языке) ощущается субъективизм писателя в трактовке исторических событий. В прошлом он ищет подтверждения своим мыслям о бренности земного бытия, о невозможности счастья в этом мире, об одиночестве человека. Следуя

за Данте, Сануси Пани изображает мятущийся дух поэта, который пытается вырваться из «ада противоречий».

В других пьесах, «Кертаджая» (1932) и «Сумерки над Маджапахитом» (1933, эти пьесы написаны на индонезийском языке), дух поэта «обретает устойчивость», примиряясь с действительностью. В них рассказывается о драматических событиях в истории Явы. Чувство безысходности пронизывает обе драмы. В первой — Кертаджая, главный герой, справедливый и гуманный правитель, наследует власть после смерти отца. Выяснив, что государственная казна пуста, а народ живет в бедности, он предлагает увеличить налоги с доходов государственных служащих, а также собирать их с церковных общин, пользовавшихся особыми привилегиями. Это вызывает недовольство среди его приближенных. Угроза нападения соседнего княжества усугубляет обстановку. Кертаджая, выступив против врага, терпит поражение из-за предательства церковников. Поверив ложному сообщению о смерти Кертаджаи, его жена кончает с собой. Вернувшийся царь не в силах перенести горе и предательство — он приказывает поджечь дворец и закалывает себя кинжалом.

Трагедия Кертаджаи не столько в его столкновении с внешним врагом, сколько в неспособности победить внутренних противников, которые олицетворяют собой силы зла. В «Сумерках над Маджапахитом» на примере другого героя, Да мара Вулана, автор показывает также, что борьба за добро и справедливость в этом мире обречена на поражение. Дамар Вулан представлен в драме в двух ипостасях — философа и воина. Понимая, что государство не спасти (глава церкви и государственные служащие погрязли в преступлениях и ради личной наживы довели страну до разорения), он все же как верный вассал и храбрый воин выступает на защиту отечества от внешнего врага. Хотя Дамар Вулан и возвращается с победой, но его ждет наказание. По ложному обвинению придворной знати, испугавшейся его популярности в народе, ему выносят смертный приговор. Драма заканчивается тем, что Маджапахиту снова угрожает соседнее княжество, а воина, способного защитить страну, нет. Осуждая несправедливость, существующую в жизни, С. Пани в то же время на примере Кертаджаи и Дамара Вулана утверждает мысль о тщетности попыток изменить мир к лучшему.

По-иному трактуется действительность в пьесе Сануси Пани «Новый человек» (1940). Это первая драма на современную тему, правда, действие в ней (очевидно, по цензурным соображениям)

перенесено в Индию. Теперь писатель уверен, что можно переделать мир и, показывая, какие качества должны воспитать в себе люди, создать новое общество. Впервые С. Пани удается достичь слияния духовного и материального начал, которые в прежних его произведениях выступали как антиподы. В центре пьесы — фигура профсоюзного деятеля Сурендраната Даса. Он является воплощением авторской доктрины совершенного человека: с одной стороны, это Фауст, создающий материальные ценности, с другой — Арджуна с его духовным богатством. Сурендранат Дас возглавляет забастовку мадрасских рабочих ткацкой фабрики. Он является как бы орудием, с помощью которого выковываются новые люди: дочь фабриканта, отдающая сбережения и драгоценности в помощь бастующим, олицетворяет собой новую женщину; художник, осознающий, что искусство прошлого не должно довлеть над творческой личностью, что оно должно отражать сегодняшний день и звать к его преобразованию; сын одного из членов правления фабрики под влиянием бесед с Дасом воодушевляется идеей создания нового общества будущего. У пьесы счастливый конец: предприниматели и рабочие, осознав свою ответственность друг перед другом, приходят к взаимному соглашению. Безусловно, здесь нашла свое выражение идеалистическая концепция самого Сануси Пани — вера в справедливое общество, в котором совместно трудятся совершенные люди, будь то рабочий или фабрикант, крестьянин или интеллигент. Но заслуга драматурга состоит в том, что он показывает современных ему людей, которые стремятся к самосовершенствованию и изменению окружающего общества.

Драматургия Сануси Пани, так же как и его поэзия, развивалась в рамках романтизма, хотя и претерпевала изменения: не приемля окружающую действительность С. Пани вначале уходит от нее, но затем (в пьесе «Новый человек») встает на путь борьбы с ней.

Темы для самостоятельной работы:

1. Эволюция мировоззрения Сануси Пани.
2. Система образов в пьесе Сануси Пани «Новый человек».
3. Драматургия Сануси Пани.
4. Влияние Рабиндранат Тагора на творчество Сануси Пани.

ПОЭТЫ В БОРЬБЕ ЗА НЕЗАВИСИМОСТЬ

Цель урока: Ознакомить с особенностями поэзии Амира Хамзаха.

Опорные слова:

1. «Поколение 45 года»
2. японская оккупация
3. поэты-экспрессионисты, Слауэрхоф
4. универсальный гуманизм

Виднейший поэт Амир Хамзах (1911-1946) родился в Лангкате (Северная Суматра) в аристократической семье. Среднее образование он получил на родине, а затем на Яве учился в нескольких высших школах. В начале 1939 г. Амир Хамзах вернулся в Лангкат на государственную службу в султанате соответствии с семейной традицией. Согласно той же традиции он был вынужден жениться на двоюродной сестре, оставив на Яве любимую девушку. В начале 1946 г. на Суматре во время вооруженного столкновения были убиты многие представители знати, в том числе и Амир Хамзах. Творчество Амира Хамзаха является вершиной довоенной индонезийской поэзии. Его наследие невелико — два сборника стихов — «Песни одиночества» (1937) и «Плод печали» (1941). Амир Хамзах занимался также и переводами. Он перевел на индонезийский язык «Бхагавадгиту». Сборник его переводов «Благоухания Востока» (1939) познакомил индонезийского читателя с такими известными именами мировой поэзии, как Омар Хайям, Кабир, Ли Бо и др.

Амир Хамзах был воспитан на традициях классического малайского искусства, хорошо знал и любил устное творчество своего народа. Опираясь на эти традиции, он блестяще использовал форму пантуна и по-своему развивал ее. Высокая художественная выразительность, разнообразие ритма и интонации — все это дает представление о яркой творческой индивидуальности поэта.

Поэзия Амира Хамзаха проникнута любовью к родной земле, к ее истории, природе. В «Поэме о ханг Туахе» (1932) он создает образ национального героя ханг Туаха, который борется против португальских колонизаторов. Уже в этом раннем произведении поэт мастерски использует конечные и внутренние рифмы, богатые звуковые повторы и т. д.

Стихи сборника «Плод печали» проникнуты стремлением поэта обрести счастье. Поэт рассказывает о щрошании с родным домом на

Суматре, с матерью, с возлюбленной, о новых встречах на Яве, о новой любви, принесшей счастье и горе, радость и печаль. Несмотря на использование традиционных образов малайской классической поэзии, стихи поражают свежестью и силой чувства. Выразителен образ несчастного и одинокого влюбленного, обращающегося к облаку (классический образ облака-вестника для восточной поэзии) в стихотворении «Плод печали»:

Белое облако движется медленно через вселенную.
Остановись же над хижиной странника неизменного.
Остановись и поведай мне,
Так же блуждаю в пространстве я
Путем никому неведомым,
Где же конец этим странствиям?

Амир Хамзах, следуя традиционному обращению к цветам — они и поэтические символы, и предмет эстетического наслаждения, — передает неповторимое личное восприятие окружающей флоры. Воспевая природу, Амир Хамзах как бы заново воспринимает ее. В стихотворении «Я стою одиноко» нисходящая летняя ночь является воплощением покоя и умиротворенности, обещает забвение. Но загадочность земного бытия рождает в душе поэта светлую грусть, стремление понять гармонию природы.

Поэтический сборник «Песни одиночества» знаменует кризис в творчестве Амира Хамзаха, отразивший личную трагедию: уступив требованиям знатной родни и традиционным обычаям, поэт расстался с любимой. Утратив надежду обрести счастье на земле, он ищет утешение у бога и у отождествляемой с ним природы. Пантеизм Амира Хамзаха неразрывно связан с его любовью к родной стране: бог — природа — родина — вот триединый кумир поэта, которому он беззаветно поклоняется, в слиянии с которым надеется обрести утраченную надежду на счастье. Отношение Амира Хамзаха к богу типично для мусульманского мистика: то он восторженно преклоняет колени перед всевышним, то бог кажется ему далеким и жестоким. Бог заставляет людей как марионеток играть свои роли, встречаться, любить, а потом бросает их (стихотворения «Из-за тебя» «Твоя игрушка» и др.). Поэт жалеет, что не может непосредственно общаться с богом, недостижимым и бесплотным;

Я — человек. Тебе — моя любовь.
Тоска из сердца Просится наружу.
Но ты — незрим, Твоих не слыша слов, Когда и в чем
Тебя я обнаружу?¹

(«Снова к тебе»)

Творчество Амира Хамзаха — блестящее достижение малайской поэзии, с ее богатством тонкой символики, религиозностью и мистицизмом, меланхолической грустью и радостным восприятием жизни. А. Хамзах создал новый стиль в индонезийской поэзии, характерный своим лаконизмом и новаторским построением строки. Его приемы, революционизирующие язык, в послевоенные годы получают в национальной поэзии широкое распространение.

Темы для самостоятельной работы:

1. Традиции классического малайского искусства.
2. Образ облака-вестника для восточной поэзии.
3. Пантеизм Амира Хамзаха.

ДЕМОКРАТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ АРМАЙНА ПАНЕ

Цель урока: Показать новые тенденции в развитии довоенной и послевоенной литературы

Опорные слова:

1. «Культурный центр»
2. любовный треугольник
3. Психологический анализ
4. «Оковы»

Видный деятель «Нового поэта», прозаик, драматург и поэт Армайн Пана (1908-1970) родился в Муара Сипонги (Сев. Суматра) в состоятельной семье. Так же как и его старший брат Сануси Пана, он обучался в школах, где преподавание велось на голландском языке. В 1923 г. он поступил в Высшее медицинское училище в Джакарте. В дальнейшем Армайн Пана занимается журналистикой, изучает язык и литературу. Он работает в газетах Джакарты и Сурабайи, а с 1936 г. — в «Балэй Пустака». В годы японской оккупации А. Пана руководит отделом литературы в «Культурном центре». После провозглашения независимости он продолжает журналистскую деятельность.

На страницах «Нового поэта» Армайн Пана начал печатать свои первые произведения — стихи, которые потом были изданы отдельным сборником «Живая душа» (1939), и роман «Оковы» (1940). Его творчество является звеном, связывающим довоенную и послевоенную индонезийскую литературу. Роман А. Пана — одно из наиболее выдающихся произведений рассматриваемого периода. В нем нашли свое художественное воплощение новые тенденции, присущие индонезийскому обществу накануне больших перемен.

Герои романа «Оковы» — представители прогрессивно настроенной индонезийской интеллигенции. Будучи выходцем из этой среды, писатель реалистично отразил атмосферу современного ему общества. Главный герой, врач Сукартоно, — нерешительный, склонный к излишнему самоанализу интеллигент, ищущий свое место в общественной жизни. Другой персонаж, Хартоно, в прошлом, по видимому, революционер, является представителем той части индонезийского общества, которая после поражения восстаний 1926—1927 гг. потеряла веру в дальнейшую необходимость борьбы. Жена Сукартоно, Тини, — образованная, умная женщина, она тяготеет азоей бездеятельностью, хочет быть полезной обществу, но

муж ее не понимает. Хартоно, который в прошлом был ей близок и дорог, тоже ничем не может помочь Тини. Нелегко сложилась судьба и другой героини романа, Рохайи, которая становится любовницей доктора, но затем уходит от него, считая, что ее прошлое эстрадной певицы будет всегда стоять между ними.

Армайн Пана изображает период духовного возмужания своих героев, стоящих на пороге новой жизни. Впервые в индонезийской литературе изображен любовный треугольник, и впервые автор предлагает читателю самому сделать вывод из произведения. Армайн Пана показал, как в среде индонезийской интеллигенции пробуждается интерес не только к общественной деятельности, но и к социальному анализу происходящего: герои задумываются над тем, «почему у одних есть все, а у других ничего».

Писатель раскрывает общественные проблемы в психологическом плане, уделяя основное внимание духовной и личной жизни своих героев. Внутренние монологи, диалоги, краткие, емкие фразы — свидетельство художественного мастерства автора. Психологический анализ, отсутствие дидактики, лаконичность — все это позволяет назвать писателя новатором национальной прозы. Роман Армайны Пана — одно из первых произведений в индонезийской литературе в русле критического реализма с живыми, полнокровными героями, с социально обусловленными характерами.

Поэзия Армайны Пана в основе своей демократична. Если в его прозаических произведениях действуют интеллигенты — врачи, адвокаты, студенты, то лирическим героем стихов А. Пана становится простой труженик. Ярким примером является стихотворение «Я — рабочий» из сборника «Живая душа» (1939):

Я все прикидываю, сможем ли
Дотянуть мы с тобой до конца недели.
Деньги по дням аккуратно разложены,
И, если их хватит, то еле-еле.
Сердцу хочется любви и дружбы,
Чтоб печаль и радость — все пополам.
Но снова расчеты проверить нужно.
От этих расчетов болит голова.
И так всю жизнь до самой старости,
К счастью пути нам с тобою заказаны;
Много забот и мало радости,
Я — рабочий, и этим все сказано.

Поэт с большим сочувствием к угнетенному рисует тяжелую, безрадостную картину жизни рабочего в условиях колониального и капиталистического гнета.

Писатели, группировавшиеся вокруг журнала «Новый поэт», не имели единой эстетической программы. Одни из них были приверженцами теории «искусство для искусства», другие отрицали декаданс, а третьи считали ответственность-художника перед обществом необходимым условием развития искусства. Идеи национально-освободительного движения нашли наиболее яркое воплощение в поэзии Асмары Хади (1914—1976), активного деятеля Национальной партии Индонезии, сотрудничавшего в «Новом поэте». Первые его стихи («Рана моей души», «Под луной», «Я помню тебя»), проникнутые легкой грустью, были связаны с личной трагедией — смертью любимой. Лирика 30-х годов полна радости и оптимизма, веры в светлое будущее («Фантазия», «Современное поколение» и др.):

Душа моя долго в тоске изнывала,
Печально блуждая по воле
судьбы. Теперь она счастье и радость узнала,
В священном огне
справедливой борьбы.

(«Новая жизнь»)

В романтически окрашенных стихах Асмары Хади и других поэтов этого направления (Интойо, А. Ханши, Мозаса, М. Дайох) ощущалось сознание неблагополучия, несправедливости жизни. Их творчеству были свойственны гражданские мотивы. Ограничиваясь сочувствием к страдающим соотечественникам и верой в счастливое будущее, они не выходили за рамки революционного романтизма. Наиболее распространенной поэтической формой в это время оставался сонет.

В 30-е годы в литературе развиваются в основном буржуазные тенденции, хотя были и последователи революционного направления. Но в связи с тем что в конце 20-х годов революционное движение было подавлено, а Коммунистическая партия запрещена, представители последнего направления оказались в меньшинстве. Поэты Салех Умар и Банда-харо выпустили сборники стихов, в которых в романтических образах воспевалось будущее свободной Индонезии («Новая Индонезия», «Сарина и я», 1941). Абдул Карим в повести «Изгнанный руководитель» описывал жизнь и деятельность одного из вождей национально-освободительного движения. Роман Суварсих Джойопуепито (род. в 1912 г.) «Вне упряж Ки» (1940, на голландском языке) продолжил традиции, революционного

направления. Книга вышла в Голландии («Балэй Пустака» отказалось ее издать из-за острой социальной направленности). Главный герой, Судармо, в прошлом революционер, в связи с изменившейся политической обстановкой в стране находит иные формы сопротивления: борется за реформу народного образования. Следуя за С. Т. Алишахбаной, Суварсих Джойопуепито ставит проблему эмансипации женщины. Героиня романа, жена Судармо, борется за свое человеческое достоинство.

Роман «Вне упряжки» одно из наиболее значительных произведений довоенной индонезийской прозы как по тематике, так и по своим художественным достоинствам. В нем отсутствует дидактика, обобщения глубоки и убедительны, образы жизненны. Наряду с романами «Неправильное воспитание» и «Оковы» он представляет собой образец критического реализма в индонезийской литературе.

Темы для самостоятельной работы:

1. Журналистская деятельность Армайн Пане.
2. Проблема эмансипации женщины в произведениях А.Пане.
3. Гражданские мотивы в творчестве Асмари Хади, Интойо, А. Ханши, Мозаса, М. Дайох.

Тема: РОЛЬ А.М. МИХАРДЖИ В РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ

Цель урока: Сформировать представление о роли Ахдиата Карта Михарджи в истории развития современной индонезийской прозы

Опорные слова.

1. Чибату
2. Ява
3. Михарджа, Ахдиат Карта

МИХАРДЖА (Mihardja), Ахдиат Карта (1911, Чибату, Ява-2010) — индонезийский писатель, журналист. Сундонец по национальности. Возглавляет джакартское отделение «Пен-клуба». Автор сборника рассказов «Трещины и напряженность» («Keretakan dan ketegangan», 1956) о кризисе моральных устоев в среде индонезийской интеллигенции. Значительное произведение М. — роман «Атеист» («Atheis», 1949) отмечает конец японской оккупации и провозглашение независимости, мучительный процесс ломки старых традиций и понятий в сознании интеллигенции и первые

ростки нового мироощущения. М. проявляет большой интерес к истории философии и религии. Перевел на индонезийский язык работу М. Ганди «Религия нравственности».

Achdiat Karta Mihardja (Lahir di Cibat, Garut, 6 Maret 1911 – pupus di Canberra, Australia, 8 Juli 2010 nalika nincak umur 99 taun). Wartawan, dosén, pangarang dina basa Indonésia jeung Sunda. Satamatna sakola di HIS Garut. nuluykeun ka MULO di Bandung. Laju nuluykeun deui asup AMS Jurusan Bahasa-bahasa Barat di Bandung, tapi tuluy pindah ka AMS Jurusan Bahasa-bahasa Timur di Solo, malah kungsi sakelas jeung panyajak kawentar, Amir Hamzah. Tamat taun 1932. Laju digawé dina widang surat-kabar ka P.P. Dahler, guruna manten nu simpati kana perjoangan kamerdékaan Indonésia. Ku sabab gering, Ahdiat teu lila digawé di dinya. Anjeunna balik deui ka Bandung, sanggeus cageur tina kasakitna, Ahdiat ngajar deui di Taman Siswa ngarangkep jadi koréspondén kantor berita Aneta jeung kalawarta basa Walanda Mataram nu medal di Yogyakarta.

Ahdiat ogé kungsi jadi rédaktur majalah Panungtun Kamajuan, satuluyna dipénta ku R. Satjadibrata jadi rédaktur Basa Sunda di Balé Pustaka. Nya di dinya minat Ahdiat kana kasusastraan mimiti nguniang. Dina jaman Jepang carita pondokna kungsi meunangkeun hadiah kadua dina pasanggiri ngarang (pinunjul kahijina Usmar Ismail).

Nalika mangsa révolusi, Ahdiat ngungsi ka Garut, nerbitkeun majalah Gelombang Jaman bari mingpin ogé kalawarta Perjuangan Rakyat (Perdjoangan Rakjat). Nya dina mangsa harita Ahdiat nulis roman anu kawentar Athéis téh (1949). Taun 1948 Ahdiat digawé deui di Balé Pustaka turta nyusun dokuméntasi nu kacida pentingna nyaéta Polémik Kebudayaan (1948) nu mangrupa kumpulan polémik ngeunaan kabudayaan Nasional, Tradisional, jsté nu lumangsung dina taun 1930-an, kayaning S. Takdir Alisyahbana (Alisjahbana), Ki Hajar (Hadjar) Déwantara, Sanusi (Sanoesi) Pane, Dr. Sutomo (Soetomo), jsté. Lamun taya usaha ti Ahdiat pikeun ngumpulkeun éta polémik penting, tinangtu dokuméntasi pamikiran-pamikiran nu ngawangun kabudayaan Indonésia téh tangtu bakal lapur teu kapuluk ku generasi sapandeurieunana.

Dina taun 1948-1950, Ahdiat kungsi milu kuliah-kuliah filsafat ti Prof. Dr. Beerling di Universitas Indonésia, tuluy narjamahkeun buku gurubesar tersebut berjudul Filsafat Dewasa Ini (1950). Anjeunna ogé jadi rédaktur majalah Pujangga Baru nu dihirupan deui ku S. Takdir Alisyahbana. Satuluyna, nalika éta majalah téh diganti jadi majalah Konfrontasi, anjeunna ogé kacatet jadi anggota rédaksina.

Karya-karyana

- (id) *Polemik Kebudayaan* (editor, 1948)
- (id) *Atheis* (novel, 1949) - diangkat ke film layar lebar dengan judul yang sama tahun 1974
- (id) *Bentrok dalam Asrama* (drama, 1952)
- (id) *Keretakan dan Ketegangan* (kumpulan carpon, 1956)
- (id) *Kesan dan Kenangan* (1960)
- (id) *Debu Cinta Berterbangan* (novel, Singapura, 1973)
- (id) *Belitan Nasib* (kumpulan cerpen, 1975)
- (id) *Pembunuhan dan Anjing Hitam* (kumpulan carpon, 1975)
- (id) *Pak Dullah in Extrimis* (drama, 1977)
- (id) *Si Kabayan, Manusia Lucu* (1997).
- (id) *Si Kabayan Nongol di Zaman Jepang*
- (id) *Manifesto Khalifatullah* (novel, 2006).

ЛИТЕРАТУРА В ПЕРИОД ЯПОНСКОЙ ОККУПАЦИИ

Цель урока: Ознакомить с произведениями данного периода

Опорные слова:

1. «Великая Азия»
2. антияпонская направленность
3. индивидуалистическое бунтарство

В период японской оккупации печать, радио и другие средства массовой агитации служили пропаганде идей создания «Великой Азии», прославлению милитаристов, несущих азиатским народам «освобождение» от ига Запада. Своей демагогией оккупантам удалось на некоторое время одурманить значительную часть населения, в том числе и передовую интеллигенцию. Но постепенно действительность открыла индонезийцам захватнические цели японцев. В условиях строжайшей цензуры писателям приходилось прибегать к символике, эзопову языку и т. д. Например, Мариа Амин изображает мир как большой аквариум, в котором сильная хищная рыба (Япония) безнаказанно заглатывает слабую и беззащитную (Индонезию) (рассказ «Аквариум»). Однако следующие произведения этой писательницы, критическая антияпонская направленность которых была слишком очевидна, так и не были опубликованы (рассказы «Послушай, о чем вздыхает манга», «Посещение того мира»).

Стихи Бунга Усмана, полные чувства гражданственности и высокого патриотизма, свидетельствуют о непримиримости поэта по отношению к иноземным захватчикам. В то время как некоторые поэты, обманутые демагогией японских оккупантов, воспевали «свободную Индонезию в рамках Великой Азии», Бунг Усман заявлял, что он «индонезиец на этой прекрасной земле», С иронией обрушивается он на тех, чья пассивность превращается в гражданскую трусость, кто, дрожа за свое благополучие, старается укрыться от жизненных бурь:

Кто ослаб, тот упал и растоптан, люди в розницу гибнут и оптом, трудно выстоять!

Но покой в душе индонезийца, в хижине своей решил укрыться он от времени.

И если кокос не сорвется на голову, а змея не ужалит в пятку голую, с ним ничего не случится.

(«Правда, удобно?»)

Своеобразный протест против японской оккупации представляла собой лирика одного из наиболее талантливых поэтов послевоенной Индонезии Хэйрила Анвара (1922—1949). Многие его стихи в этот период распространялись в рукописях. Программное стихотворение «Я» (1943), полное мятежного духа, утверждает бессмертие свободного человека, за индивидуалистическим бунтарством проступает призыв к борьбе против рабства и насилия:

Я дикий зверь, порвавший цепи смело И вырвавшийся из железной клетки. Пусть пулями враги мне обжигают тело, Врагам вцеплюсь я в глотку хваткой цепкой. Затравленный и раненый, подняться я смогу И побегу,

Пусть боль и смерть останутся врагу.

В образе героя яванского народного восстания XIX в. поэт воспевал вечное стремление народа к свободе, его героизм и отвагу, любовь к родной земле («Дипонегоро», 1943).

В годы японской оккупации были созданы и некоторые рассказы Идруса (род. в 1921 г.). В цикле этюдов «Зарисовки в подполье», вошедшем впоследствии в сборник «От Ave Maria до Другой дороги в Рим» (1948), проявились реалистические тенденции писателя. В них, правдиво и безыскусно рисуя жизнь простых людей, Идрус не ставит каких-либо глубоких этических и социальных проблем. Однако новеллы полны любви к простому человеку-труженику, в них много мягкого юмора, а иногда и иронии. Писатель призывал народ в тяжелое для страны время не терять оптимизма.

В этот период популярными становятся радиосценарии и пьесы (большинство из них опубликовано после 1945 г.). Появляются молодые драматурги Усмар Исмаил, Утуй Татанг Сонтани и др. Их произведения были проникнуты духом свободы и независимости. Например, пьеса Усмара Исмаила «Жемчужина архипелага» рассказывала о борьбе индонезийского народа с голландскими колонизаторами. В пьесе «Читра» (сборник «Печаль и радость», 1948) драматург использовал символику, изображая Индонезию в образе простой девушки Чигры, в которую влюбляются два брата. Эта любовь примиряет и объединяет их.

Суровые испытания, выпавшие на долю народа, в период японской оккупации Индонезии, способствовали обретению зрелости индонезийскими писателями, ускорили процесс становления реализма в послевоенной национальной литературе.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ 80 гг. XX века

Цель урока: Ознакомить с творчеством Таригану, литературными объединениями и их целями

План:

1. Особенности развития литературы в 80-гг.
2. Деятельность литературных объединений.

Опорные слова:

«Индонезия», «Заман Бару» («Новый век»), «Будая» («Культура»), «Бахаса дан Будая» («Язык и культура»), «Ритуал цвета, ритуал слова».

Таригану (Tariganu) (р. 1938) Индонезийский поэт, живописец и музыкант. В 1965 году окончил Университет "Индонезия". Стихи начал писать в 1960-е годы, публиковался в еженедельнике "Топик" и журнале "Сафра" (Литература), редактором которого был известный литературовед и критик Х. Б. Яссин. На фоне сложной политической обстановки 1960-х годов стихи молодого поэта, отрицавшие насилие и ненависть, прозвучали свежо и ярко. Его даже стали называть "калимантанским алмазом, огранённым в Джакарте", так как Таригану после окончания университета долгое время жил и работал на о. Калимантан, который славится богатыми залежами драгоценных камней¹. Наиболее значимый сборник "Навстречу солнцу" (1982; русск. пер. 1997), в котором интимная лирика ("Ты пришла", "Поцелуй", "Волшебство любви") перемежается с актуальными политическими стихами ("Муллы", "Моджахеды", "Ирано-иракская война", "Имаму Хомейни" и др.). Один из зачинателей движения "Ритуал цвета, ритуал слова" (1994 год), представители которого сочетают в своем творчестве живопись, поэзию и музыку.

«Балей Пустака» (Дом литературы) — гос. изд-во Индонезии, основанное правительством Нидерландской Индии 14 сент. 1908 (до 22 сент. 1917 называлось «Комиссией по туземной школе и народному чтению») с целью контроля над книжным рынком. Индонезийской Республики.

«Лекра» (Общество народной культуры), ставящее своей задачей борьбу против проникновения влияния империализма в область культуры, за развитие национального искусства, правдиво отображающего жизнь трудящихся. ЛЕКРА призывает деятелей И. т. творчески претворять лучшие национальные художественные традиции.

«Поколение 45» («Angkatan 45») — направление в индонезийской литературе. Сложилось после августовской революции 1945. Его идейные руководители — Хайрил Анвар, Идрус, Асрул Сани и др. Центром направления стал литературный отдел «Арена» («Gelanggang») в журнал «Siasat» («Политика»).

«Пуджанг Бару» («Pudjangga Baru» — «Новый писатель») — индонез. лит. журнал. Выходил с 1933 по 1942. Его основали С. Т. Алишахбана, Армайн Пани и другие представители националистически настроенной интеллигенции.

Правительственный контроль над прессой, ужесточенный в 1974 после прокатившейся по Джакарте волне беспорядков, был ослаблен в 1980-е. В 1994 были закрыты три авторитетных периодических издания, включая солидный и уважаемый еженедельный журнал «Темпо». С падением режима Сухарто многие ограничения сняты, а министерство информации, контролировавшее все средства массовой информации, ликвидировано.

В столице издается 172 ежедневные газеты. Средний тираж ежедневных газет — около 5 млн. экз. (1998). Наиболее крупные газеты и журналы: «Берита буана» («Новости мира», с 1965); «Компас» (с 1965); «Мердека» («Свобода», с 1945); «Пелита» («Факел», с 1974); «Пос кота» («Городская почта», с 1970); «Синар харапан» («Луч надежды», с 1961); «Темпо» («Время», с 1971). Среди провинциальной периодики можно выделить: «Джава пост» («Яванская почта», с 1947); «Сурабая пост» («Сурабайская почта», с 1953); «Педоман ракьят» («Народный компас», с 1947, Макасар).

В Джакарте действуют государственные информационные агентства «Антара» («Посредник», осн. в 1937), Агентство вооруженных сил (ПАБ, осн. в 1965) и Агентство национальных новостей (КНИ).

Еще более сурово, чем пресса, при Сухарто контролировались радио и телевидение. В стране действовала лишь одна государственная радиовещательная корпорация «Радио Республики Индонезия» (РРИ, созд. в 1945). По официальным данным, в 1997 в Индонезии насчитывалось 49 радиостанций РРИ, программы которых принимали приблизительно 32 млн. слушателей. Для зарубежных стран ведутся передачи «Голоса Индонезии». Помимо РРИ, в городах функционирует несколько сот частных коммерческих радиостанций.

Телевизионное вещание ведется с августа 1962, когда в Джакарте была открыта первая телестудия. До 1989 в стране не допускалось частное телевидение, существовала лишь государственная

корпорация «Телевидение Республики Индонезия» (ТВРИ), находящаяся в ведении министерства информации. Первый частный канал «Раджавали цитра телевизии Индонезия», основанный одним из сыновей президента Сухарто, начал вещание в марте 1989. Два года спустя другой частный телеканал «Телевиси пендидикан Индонезия» создала одна из дочерей Сухарто для показа общеобразовательных программ, затем появились еще три частные телевизионные станции. В настоящее время между собой конкурируют десять частных телевизионных сетей. Наряду с ними, по всей стране вещают более 2 тыс. официально незарегистрированных (нелегальных) теле- и радиостанций. В некоторых провинциях имеются местные телевизионные станции.

В последние годы получили активное развитие электронные средства массовой информации. Первая частная компания, предоставляющая услуги Интернет, начала работать в мае 1995. Сегодня в этой сфере представлены 24 компании. Наряду с ростом количества пользователей сети Интернет (свыше 10 млн. человек, 2004), обсуждается возможность ограничения их доступа к некоторым видам информации, распространяемой в сети.

Темы для самостоятельной работы:

1. Средства массовой информации.
2. Тематика произведений «Ангатан 2000».

ТЕМЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

1. Назовите представителей течения «Поколение 45» в литературе.
2. Каковы отличительные черты течения «Поколение 45» в индонезийской литературе?
3. Назовите представителей «Пуджанг Бару»?
4. Кто из представителей «Пуджанг Бару» затрагивал в творчестве тему интеллигенции?
5. Кто из индонезийских писателей стоял у истоков нереалистических веяний?
6. Кто стал героем писателей «Балей Пустака»?
7. Кто был главным редактором журнала «Знамя литературы»?
8. Под каким лозунгом творил Х.Анвар ?
9. В творчестве каких писателей поднимается проблема эмансипации женщины?
10. Что такое новая литература?
11. С чем связаны изменения в литературе этого периода?
12. С какими событиями связано появление новой прозы?
13. Какую роль сыграли газеты в развитии новой литературы?
14. Основная проблематика творчества поэтов – новаторов Индонезии?
15. Когда начался новый период в истории индонезийской литературы?
16. Назовите имена писателей, на творчество которых оказал влияние Р.Тагор?
17. Назовите имена писателей- членов «Поколение 50»?
18. Каким художественным методом воспроизводили жизнь писатели «Поколение 50»?
19. Жизнь какого класса общества привлекала писателей «Поколение 50»?
20. Развитие драматургии на индонезийском языке .
21. Дайте характеристику современных тенденций драматургии.
22. В чем заключается деятельность Национальной академии театра?
23. Как выражается символизм в лирике А.Хамзах?

24. Дайте психологический портрет интеллигента в рассказах Идруса.
25. Определите основные периоды творческого пути Сонтани.
26. Пресса независимой Индонезии.
27. Какова роль Алишахбаны в развитии « Пуджанг Бару».
28. Назовите имена поэтов периода японской оккупации.
29. Драматургия в борьбе за независимость.
30. Образ «маленького» человека в творчестве Эфенди.

ГЛОССАРИЙ

Аланкара (санскр. alaṅkāra – украшение, фигура речи) – важнейшее понятие древнеиндийской поэтики, которую по названию этой категории именовали «аланкара-шастра»

Араньяки [санскр. – лесной], группа древнеинд. свящ. текстов, входящих в корпус ведийской лит-ры (см. Веды). По времени создания, очевидно, следуют за брахманами, т. к. содержат материал...

Асуры – могущественные демоны, враги богов.

Апсары – небесные танцовщицы.

Балей пустака (Дом литературы) — государственное издательство Индонезии, основанное правительством Нидерландской Индии 14 сент. 1908 (до 22 сент. 1917 называлось «Комиссией по туземной школе и народному чтению») с целью контроля над книжным рынком.

Биографизм – биографический метод в критике и литературоведении (Ш. Сент-Бёв и его последователи). Здесь художественные произведения ставятся в зависимость от внутреннего мира автора, от его индивидуальной судьбы и черт личности.

Брахманы-Древнеиндийские священные книги (8-6 вв. до н. э.), дополняющие Веды и содержащие в основном описания и толкования ритуала ведической религии.

Бхаса – знаменитый древнеиндийский драматург, предшественник Калидасы (3-4 вв.), автор «Натьяшастры».

Ваянг-кулит — театр теней;

ваянг-голек — театр деревянных кукол;

ваянг-топенг — театр актеров в масках;

ваянг-оранг—драматический театр.

Веда – священная мудрость, священное писание брахманизма, сохраняющее авторитет и в религии индуизма.

Висну – один из величайших богов индийского пантеона, член триады Брахма- Висну- Шива, почитавшийся хранителем всего живого.

Гандхарвы – небесные музыканты.

Гаруда – мифический царь птиц, на котором ездит Вишну.

Генезис – (от древ. грек. Genesis) означает происхождения, возникновения, процесс образования и первоначального становления того или иного предмета (явления), способного к развитию (эволюции).

Герменевтика – (от греч. Hermeueo – разъясняю, истолковываю) – искусство толкования, перевода литературных текстов.

Готама – имя Будды

Даланг – в яванском театре кукол – актер-кукловод, в задачу которого входит только игра с куклами; текст произносит чтец, находящийся рядом.

Диалогичность – одна из граней интерпретации художественного произведения. Об этом говорил М.М. Бахтин, опираясь на герменевтику.

Дхárма (dharma, «закон», «правило») — индийский философский или религиозный термин, который используется для обозначения морального долга, обязанностей человека

Дхвани (санскр., буквально — отзвук), категория средневековой индийской поэтики, согласно

которой художественное наслаждение от литературных произведений достигается не образами, создаваемыми прямым значением слов, а теми ассоциациями и представлениями, которые вызываются этими образами.

Интерпретация – наряду с научным описанием, анализом в литературоведении упрочилось и понятие «интерпретация», характеризующее методологию и методику изучения произведения.

Историзм – возник в конце 18 века как реакция социальному философии рационализма, принципы познания вещей и явлений в их становлении и развитии, органической связи с порождающими их условиями.

Какавин — одна из форм классической поэзии на древнеяванском языке. Основана на метрической системе стихосложения. Ритм и метр какавина произошли из санскритской литературы.

Канчиль – малайский мышевидный олень, сказочный герой

Карма (на санскрите — деяние, действие, плод действия), одно из центральных понятий индийской философии, дополняющее учение о перевоплощении.

Компаративизм – сформировался во второй сравнительный или сравнительно-исторический метод изучения литературных явлений.

Конгениальность – сходство по духу, образу мыслей, художественной манере и т.п.

Модернизм – направление в искусстве и литературе XX века, характеризующееся разрывом с историческим опытом

художественного творчества. В литературе представлен творчеством Д. Джойса и Ф. Кафки, для которых характерно представление о мире, как о абсурдном начале.

Жанр — (от франц. Genre — род, вид) — исторически складывающийся тип литературного произведения. В теоретическом понятии о жанре обобщаются черты свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературы вообще.

Компаративизм — направление в литературоведение второй половины 19 века. На первый план выдвигались внутри литературные стимулы деятельности писателей, т.е. имманентные и начало литературного развития решающие значения проделавшись влиянием и заимствованием

Контекст — (от латин. Contextus — тесная связь соединение). Для литературоведа это бескрайне широкая область связей литературного произведения с внеположными ему фактами, как литературными, так и нехудожественными.

«Лекра» (Общество народной культуры), ставящее своей задачей борьбу против проникновения влияния империализма в область культуры, за развитие национального искусства, правдиво отображающего жизнь трудящихся. ЛЕКРА призывает деятелей И. т. творчески претворять лучшие национальные художественные традиции.

Метод (от греч. methodos) — способ достижения какой-либо цели, совокупность приемов или операций.

Модернизм (от франц. *moderne* современность) — термин используется как условное обозначение эстетических устремлений художников нереалистического направления к обновлению той или иной художественной системы.

Направление (литературоведение) — термин для обозначения идейно-содержательной и формальной общности деятелей искусства. Понятие направление близко к понятию художественный метод.

Нараяна — имя Вишну

Неореализм — (от греч. *neos* новый и реализм) направление в итальянской литературе и искусстве середине 40-50-х годов XX века. Неореализм — новая форма критического реализма, родившаяся в условиях жизни Италии, сбросивший гнет фашизма. Неореалистическое направление отличалось стремлением к социальной справедливости, демократизмом. Стиль язык приобрели

простоту, лаконичность, сдержанность. В центре произведений неизменно судьба простого человека, народная жизнь без прикрас.

Новелла (италь. Novella — новость) — малый прозаический жанр, сопоставимый по объему с рассказом, но отличающейся от него острым, центристическим сюжетом, отсутствием описательности и композиционной строгостью.

Панду — персонаж древнеиндийского эпоса «Махабхарата», сын Амбалики от Вьясы, официально является сыном Вичитравирьи. Известен как отец Пандавов.

Пантун (также пантум, индо н. pantun, pantoun) — традиционный фольклорный жанр малайской (позднее индонезийской) поэзии, сложившийся ещё в Средние века.

Пенглипур лара — сказания утешителей печали.

«Поколение 45 года» («Angkatan 45») — направление в индонезийской литературе. Сложилось после августовской революции 1945. Его идейные руководители — Хайрил Анвар, Идрис, Асрул Сани и др.

Оно сыграло положительную роль в развитии послереволюционной индонезийской литературы.

Постмодернизм — литература этого направления исходит из того понимания мира, которое как бы впитало в себя философско-психологическое искания эпохи модернизма, но осложнило таким типом мироощущение, главное ядро которого составляет антигуманистическое отношение к человеку и к литературе 19-20 вв. Пастиш — это термин постмодернизма, редуцированная форма пародии.

«Пуджанг бару» («Pudjanga Baru» — «Новый писатель») — индонезийский литературный журнал. Выходил с 1933 по 1942. Его основали С. Т. Алишахбана, Армайн Пана и другие представители националистически настроенной интеллигенции. Журнал печатал произведения нац. и мировой лит-ры, статьи на обществ.-политич. темы.

Пураны (purāṇa «древняя былина») — тексты древнеиндийской литературы на санскрите. В основном это писания послеведического периода, в которых описывается история вселенной от её сотворения до разрушения, генеалогия царей...

Равана (, Rāvaṇa, букв. «Воющий») — правнук Брахмы, внук великого Пуластыи, сын Вишравов. Был повелителем

ракшасов и мифическим владыкой острова Ланка, персонаж эпоса «Рамаяна», антагонист главного героя — Рамы.

Раса - (санскр., буквально- вкус), одна из основных категорий древнеиндийской поэтики. В широком смысле означает эстетическое наслаждение, восприятие.

Рецептивная эстетика — вводит в сферу исследования читателя и общество, представляя литературный текст как продукт исторической ситуации.

"Сарекат Ислам" ("Союз ислама") - предшественник Индонезийского исламского союза, существовавший в Голландской Ост-Индии до Второй мировой войны. После раскола, вызванного ростом влияния Коммунистической партии Индонезии, лидер Сарекат Ислам Чокроаминото создал в 1923 году Партию исламской ассоциации *Partai Sarekat Islam - PSI*.

Симбиоз — (от греч. symbiosis — сожительство). В литературе, культуре формы тесного контакта различных направлений и стилей.

Символизм — (франц. symbolisme) — европейское литературно-художественное направление конца 19 — начало 20 веков. Символизм выражал настроение общественного и нравственного упадка, отказ от гражданских идеалов и веры в разум. Сущность символизма заключается в выражении интуитивно постигаемых идей, явлений и чувств посредством символа.

Смрити (, smṛti «запомненное») — категория священных писаний индуизма

шрути — изначальные ведические писания.

Стилизация — нарочито подчеркнутая имитация оригинальных особенностей чужого стиля.

Структурализм — метод в литературоведении, ставящей целью системно-функциональное изучение словесного искусства.

Суфизм — (от араб. Суфи, букв. — носящий шерстяные одежды). Мистическое течение в исламе, зародившееся в 8 веке на территории современного ирака и Сирии. Характерны следующие черты: сочетание идеалистической метафизики (ифран) с особой аскетической практикой. Учение о постепенном приближении через мистическую любовь к познанию бога и конечному слиянию с ним.

Схоластика — этим словом обозначается философия, преподававшаяся в школах средних веков. Схостиком называют теоретика, забывающего важность практика и практического образования. Теперь слово «схоластика» применяются не только к средневековой философии, но ко всему, что в современном

образовании и в ученых рассуждениях, хотя бы отчасти напоминают по содержанию и форме схоластицизм — и применяются обычно как отрицательный эпитет.

Экзистенциализм — (от латин. *Existencia* существование). — философия существования, постигая себя как экзистенцию, человек обретает свободу, которая есть выбор самого себя, своей сущности, накладывающей на него ответственность за все производящее в мире. Различают религиозный экзистенциализм (К.Ясперс, Н.Бердяев и др.) и атеистический (М.Хайдеггер, Ж. Сартр, А. Камю).

Феноменология — направление в философии XX века, предполагает обращения к первичному опыту, где сознание понимается как эмпирический предмет изучения психологии.

Хикаят — жанр повести в индонезийской литературе.

Шāстра («призыв, гимн», также «меч, нож, оружие») — вид пояснительного текста, использующийся в индийских религиях, в частности, в буддизме; комментарий к сутре

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература:

1. Брагинский В.И. Хамза Фансури. М., Наука. 1988.
2. Брагинский В.И. История малайской литературы VII – XIX вв. М., Наука. 1983.
3. Брагинский В.И. Эволюция малайского классического стиха. М., Наука. 1975.
4. Всемирная история литературы. М., 1977.
5. Волшебный жезл. Сказки народов Индонезии и Малайзии. М., 1972.
6. Голоса 3 тысяч островов. Стихи индонезийских поэтов. М., 1963.
7. Горяева Л.В. Соотношение устной и письменной традиции в малайской литературе. (Жанры «черита пенглипу лара» и хикайат). М., Наука. 1988.
8. Мухимова У.У. Хинд мумтоз адабиёти. Т., 2000.
9. Парникель Б.Б. Введение в литературную историю Нусантары. Слово об Индонезии. М., 1985.
10. Сикорский В.В. Индонезийская литература. М., Наука. 1965.
11. Сказание о Сери Раме. М., Издание восточной литературы. 1961.
12. Сказания доблестных, влюбленных и мудрых. М., Наука. 1982.
13. Сказание о Панджи Семиранг. М., Наука. 1965.

Дополнительная литература:

1. Бельский А. Б., Картины — дочь Индонезии, М., 1966.
2. Болдырева М.А. Творчество индонезийских поэтов XX в. Амира Хамзаха и Хейрила Анвара. М., 1976.
3. Винстедт Р.О. Путешествие через полмиллиона страниц. М., 1966.
4. Джатаки. М., 1976.
5. Махабхарата. Т., 1964.
6. Неверман Г. Голос буйвола. М., 1961.
7. Оглоблин А. К. П. А. Тур — художник и мыслитель (история Индонезии как путь к духовной свободе). Вестник Ленингр. ун-та. Сер 2, вып. 1. С. 77-93.

8. Остров красавицы Сименю. Мифы, легенды и сказки острова Суматра. М., 1964.
9. Парникель Б.Б. Малайско-индонезийские исследования. М., 1977.
10. Под небом Нусантары. Слово об Индонезии. М., 1966.
11. Рамаяна. Т., 1990.
12. Ригведа. М., 1974.
13. Ревуненкова Е.В. Индонезийская новелла. При лунном свете. Новеллы писателей Индонезии. М., 1970.
14. Смурова, Н. М. Творческий путь Прамудьи Ананта Тура. Вопросы филологии стран Юго-Восточной Азии. — М., 1963.
15. Симонов А. Поколение и время. Цветы далеких берегов. М., 1966.
16. Сказки и легенды Южной Сулавеси. М., 1958.
17. Тур, Прамудья Ананта. Это было в Южном Бантене. — М., 1961.
18. Тур, Прамудья Ананта. Мир человеческий. Пер. с индонез. Е. Руденко; предисл. Вил. Сикорского. — М.: Радуга, 1986.
19. Цветы далеких берегов. Лирика индонезийских поэтов. В пер. С. Северцева. М., 1966.
20. Braasem W. A., *Moderne Indonesische Literatuur*, Amst., 1954; Jassin H.
21. Hooykaas Chr., *Literatuur in Maleis en Indonesisch*, Groningen-Djakarta, 1952; Alisjahbana Takdir S.,
22. *Kesusasteraan Indonesia modern dalam kritik dan essay*, Djakarta; Zuber U., *Kesusasteraan baru-Indonesia*, Djakarta, 1957. Puisi baru, dj. 1, Djakarta, 1954;

Техник редактор:
Компьютерная верстка:

М.М. ЗАРИФОВ
Д.У. АРИФЖАНОВА

Данное учебно-методические пособие рассмотрено и утверждено
учебно-методическим советом ТашГИВ (протокол №4 от 11.06.2009).

Подписано в печать 11.06.2009.

Формат 60x84 $\frac{1}{16}$ Усл.печ.л. 4,0 Тираж 50. Заказ №
Отпечатано на мини-типографии Ташкентского государственного
института востоковедения. Ташкент, ул. Шахрисабз, 25.

© Ташкентский государственный институт востоковедения, 2009