

УДК 821.7 – 313.3

## ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ГЕРОЯ-БОГАТЫРЯ В ИНДОНЕЗИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Полина Александровна Зиза

аспирант

ИСАА МГУ им.М.В.Ломоносова

125009, Москва, Моховая, 11, строение 1. zizapolina@gmail.com

В разные периоды исторического и литературного развития герой произведения воплощал собой, своими мыслями и поступками то, что было наиболее важно с точки зрения общественно-культурных ценностей. В последнее время в индонезийской литературе наметился устойчивый интерес к наследию старой словесности: попытки воспроизвести традицию современными средствами. Целью исследования является сравнение героя индонезийского романа XX в. «Тигр! Тигр!» Мохтара Лубиса с героем известного произведения старой малайской литературы «Повесть о Ханг Туахе», чтобы выявить, какие традиционные особенности в изображении идеального героя остались востребованными для индонезийского писателя начала XX в.

**Ключевые слова:** традиция; богатырь; современная литература; малайская средневековая повесть; индонезийский роман; идеальный герой; героический эпос; неотрадиционализм.

Одной из особенностей современной индонезийской литературы является повышенный интерес к традициям старой словесности. Этот интерес проявляется не только в обращении авторов к тем или иным компонентам художественной структуры традиционных произведений, но и в том, как в них отобразилось понимание духовных ценностей, Бога, мира, человека; каким образом эти понятия доводились до читателя и интерпретировались писателями. Такой интерес вызван их потребностью воссоздать традицию современными средствами для решения своих мировоззренческих и художественных задач, диктуемых временем и событиями. Каждый литератор запечатлевает личное восприятие действительности, давая собственное толкование опыта предшественников и испытывая воздействие исторических, социальных, политических и других факторов, и тем самым нередко создает новые тенденции в литературе (см. подробнее: [Брагинский, Чельшев 1986: 4–5; Braginsky 2004: 295–302]).

В данной статье на примере двух произведений – средневековой «Повести о Ханг Туахе»<sup>1</sup> и романа «Тигр! Тигр!» Мохтара Лубиса<sup>2</sup>, стоящих в ряду вершин традиционной и современной индонезийской литературы – будет предпринята попытка проанализировать, в какой мере черты традиционного героя-богатыря сохранены в образе современного главного героя. Нам предстоит увидеть, в какой степени в произведении Новейшего времени «работает» старая концепция

богатырской личности, какими средствами и с какой целью воссоздает ее писатель.

В старой литературе главный герой – основная сила, обеспечивающая победу добра над злом, – был средоточием в одном лице героизма, мужества, преданности, мудрости и куртуазности. Без сомнения, такие черты главного героя подверглись канонизации<sup>3</sup>. Важным отличием формирования современного, неканонического образа главного героя является отношение к нему как к эстетическому явлению, отход от абстракции и создание «конкретного единства... обладающего расширяющимся символическим значением, способным поэтому представлять идею» [Гинзбург 1979: 5].

Традиция<sup>4</sup> создания богатырского образа малайского средневекового героя имеет значимые, устойчивые и в то же время гибкие свойства, связанные с тенденцией развития и преобразования в различных социально-политических условиях<sup>5</sup>. Традиция также является носителем определенных морально-эстетических принципов автора, характерных для данного исторического периода развития общества и национальной идентичности [там же: 5–6]. Ввиду этого представляется интересным проследить, какими художественными средствами пользовались авторы двух разных эпох для изображения героя, обладающего богатырскими чертами, смелостью и бесстрашием.

Выдающийся специалист по литературно-фольклорным традициям Нусантары<sup>6</sup> Б.Б.Парникель выделял в устном народном творчестве

региона мощный пласт героического эпоса, ядром которого является богатырская сказка [Парникель 1980а: 27]. Именно на основе сказки этого типа создается и развивается образ богатыря. При этом одним из основных атрибутов героического эпоса является исторический фон, т.к. «в эпосе всегда наличествует глубокий интерес к исторической судьбе народа, содержится народная поэтическая концепция его прошлого, присутствует некий коллективистский ... патриотический пафос» [Мелетинский 1964: 72]. Часто в поисках предназначенной герою невесты или жены, для осуществления родовой мести, защиты невинных богатырю приходится сталкиваться с целым рядом противников, с которыми он вступает в бой. В эпической архаике это были мифические демонические «чудовища», а в классическом героическом эпосе они приобретают черты исторических врагов народности и именно в этом проявляется патриотический пафос «защиты родной земли от иноземных захватчиков» [там же: 75]. Ниже мы увидим, насколько значим этот пафос как в традиционном повествовании, так и в современном романе.

Формирование «героического характера», основанного на родовых чертах эпического героя, является венцом формирования типа богатыря. Для эпоса, где над описанием индивидуально-психологических качеств преобладает типизация, «рисуются преимущественно действия, поступки человека, а не его душевные состояния. Такой эпический способ изображения ... специфичен для героического эпоса, поскольку героические характеры богатырей отличаются исключительной целостностью, в принципе чужды всякой рефлексии и душевному раздвоению, поскольку богатыри исключительно “люди действия”» [там же: 82–95]. Эти эпические черты в значительной мере сохранила средневековая литература, где миссия богатыря – опоры трона и защитника государства – также предполагает акцент на действии.

Эпический богатырь обладает исключительной физической силой, но эта сила небезгранична, т.к. богатырь не является мифическим персонажем. В процессе формирования эпико-героического литературного жанра ослабевают гиперболизация силы и главным идеализирующим моментом становится смелость, внутренняя готовность идти навстречу любой опасности. Богатырь – исключительная личность, осознающая, как правило, свою значимость, цельная и прямолинейная натура, ищущая приложения своей богатырской энергии. «Вассальная верность сюзеру включается в кодекс героической чести..., но обязательно перерастает в верность роду-

племени и только в меру этого перерастания является объектом идеализации» [там же: 86].

Данный канон изображения совершенного богатыря оставался незыблемым в традиционной малайской литературе в течение столетий. Авторы стремились следовать ему с целью создания идеального произведения и идеального героя. С наступлением современности, под воздействием исторических, политических и культурных перемен, канон начал претерпевать неизбежную трансформацию.

Подвергнуться пересмотру литературную традицию заставили голландское колониальное господство, европейская экспансия, сдерживающий развитие экономики феодализм и, как следствие этого, ослабление местной государственности. Синтез традиционного искусства с искусством европейским был еще одной важной особенностью развития в XIX–XX вв. художественной культуры индонезийского региона и стран Востока в целом<sup>7</sup>. Такой процесс неизбежно приводил к отходу от традиций, к появлению новаторских идей в литературе.

Наблюдаются изменения внутри традиционных жанров литературы, начинает разрушаться сама каноническая жанровая система [Wahab 1991: 54–71]. Глубокие изменения происходят, в частности, в образе литературного героя: он становится более самостоятельным, инициативным, предприимчивым, стремится к личному счастью, что «отражает основную тенденцию литературно-фольклорного развития в новое время» [Парникель 1980б: 145]. Все эти черты характера были хорошо понятны и близки новому читателю, а писатели, стремясь ему угодить, создавали литературу, в которой новые тенденции переплетались со старыми традиционными привычными формами.

Новый синтез старого и нового – характерное явление в литературе не только Индонезии, но и других стран Востока в XX в. «Если в литературе прежних десятилетий, устремленной к обновлению в западном духе, традиционное сохранялось как нечто естественно присущее сознанию писателя ... то теперь многие прозаики и поэты Востока, ищущие пути утверждения национальной самобытности, пути “духовной деколонизации”, усматривают их в намеренном возврате к заново высоко оцененным основам традиционной культуры. Однако увидены ими эти основы обычно уже со стороны, с определенной дистанции, заданной, прежде всего, европейским образованием, иным, чем прежний, складом личности интеллигента XX в.» [Брагинский 1988: 566].

Таким образом, следы традиции в описании и видении образа героя, обладающего богатырски-

ми чертами, присутствуют в произведениях индонезийских писателей в своеобразной, индивидуальной интерпретации.

Анализируемая нами «Повесть о Ханг Туахе», написанная примерно в конце XVI – начале XVII в., представляет собой образец литературного синтеза богатырского эпоса и хроники и принадлежит к традиционной жанровой форме *хикаят*<sup>8</sup>. Важным отличительным признаком данного произведения является его патриотический пафос и тесная связь с социальными и политическими традициями общества [Парникель 1977: 96]. «Повесть о Ханг Туахе», которая является чисто малайской<sup>9</sup> по духу, имеет большую культурную значимость для всех народов, населяющих индонезийский архипелаг, ввиду их языковой, культурной и духовной близости друг другу. В контексте данного исследования принципиально важен образ Ханг Туаха, в течение нескольких веков воспринимаемый как богатырский эталон.

Причиной выбора для сравнения из массы современных произведений именно романа Мохтара Лубиса<sup>10</sup> (1922–2004) «Тигр! Тигр!» (1975) является присутствующий в нем синтез: с одной стороны, ярко отражены новые веяния в видении образа главного героя, но, с другой – четко прослеживаются и традиционные богатырские черты. Сам по себе этот факт не может удивлять: как раз на период 60–80-х гг. XX столетия, когда создавался роман, приходится явный подъем тенденций неотрадиционализма в индонезийской литературе. При этом роман отличается обостренным вниманием к морально-этическим проблемам, неся достаточно явный дидактический пафос. Косвенная поучительность также роднит его со средневековой литературной традицией. В связи с этим особый интерес вызывает понимание автором подлинной и мнимой идеальной личности героя-богатыря.

Для анализа актуальности традиционного изображения, присущего современному герою, мы сравним качества центральных персонажей в том и другом произведении, чтобы определить, насколько и в чем именно подвергся пересмотру комплекс богатырских характеристик за несколько веков, разделяющих анонимного автора «Повести о Ханг Туахе» и Мохтара Лубиса.

Дядя Каток (один из главных героев романа «Тигр! Тигр!») и Ханг Туах (главный герой «Повести о Ханг Туахе») изначально изображаются в обоих произведениях как герои-богатыри: бесстрашные, храбрые и мужественные люди, наделенные завидной внешностью и обаянием. Средневековый хикаят не дает прямого описания наружности главного героя. Однако на всем протяжении повествования о Ханг Туахе мы встречаем

указания на то, что многие любят его, так как он «всем взял; и обращением, и осанкой, и речами... сущий богатырь, и, что он ни скажет, все у него выходит красно» [Повесть о Ханг Туахе 1984: 29]. У бывшего, уже немолодого дяди Катока в романе «сильное тело, волосы по-прежнему черны, усы длинные и густые, на руках и ногах отчетливо проступают бугры мышц. Губы полные, сочные, глаза поблескивают...» [Лубис 1988: 135].

Упоминание внешней привлекательности героя – важный элемент объемного образа, который разрабатывается на всем протяжении повествования. И для нас принципиально важно, что эта разработка ведется в противоположных направлениях. Помимо незаурядной внешности, двух героев роднит и происхождение: оба они простолюдины. И Мохтару Лубису, и неизвестному автору «Повести о Ханг Туахе» требовалось вывести на суд аудитории типичного героя, сына своего народа, истинного богатыря. Другое дело, что по ходу повествования образы начинают обретать новые грани, и это приводит к разным результатам. Позитивные характеристики Ханг Туаха множатся и детализируются, а типизация дяди Катока начинает развиваться в негативном направлении, что было совершенно невозможным в средневековом произведении. Выясняется, что Каток не только не соответствует богатырскому идеалу, но и оказывается худшим вариантом индонезийца (*manusia Indonesia*), каким избрал его в своей знаменитой речи Мохтар Лубис<sup>11</sup>.

Раскрытие образа традиционного богатыря идет все время по восходящей. Подъем Ханг Туаха к вершинам власти и славы стремителен и непрерывен. Взлет его вполне заслужен, поскольку герой является воплощением лучших черт малайского народа, слуги-богатыря, поддерживающего государственное равновесие доблестью и преданностью. Смолоду Туах мастерски владеет боевыми искусствами и оружием, обучается у отшельников разным наукам и кудесничеству, богоугодным делам, а также воинским приметам, которые помогали выявить боевые качества противника, и пирасату<sup>12</sup>, и ратному делу.

Дядя Каток в начале романа «Тигр! Тигр!» также предстает как своего рода богатырь – в глазах односельчан он искусный и бесстрашный воин, тоже владеет магией и у него за плечами немало подвигов. В отличие от «Повести о Ханг Туахе», его прошлые деяния не описаны напрямую, о них лишь говорят спутники Катока, относящиеся к нему с огромным уважением. Поначалу автор не дает читателю повода усомниться в

рассказах о выдающихся деяниях Катока в прошлом. О его могуществе ходит много историй. «Вот, к примеру, рассказывают, будто бы давно, когда он был молодой, медведь подстерег его в лесу, схватился с ним дядя Каток голыми руками и победил, и медведь спасался бегством в лесную чащу» [Лубис 1988: 137].

В настоящем он тоже вполне подпадает под определение богатыря, хотя бы по деревенским масштабам. Например, мы узнаем, что борцовское искусство все парни деревни постигают под его началом, так как он «знаменитый борец и великий чародей» [там же: 136]. Оружием дядя Каток также владеет с большим искусством: «...Любой в их деревне убежден: не родился еще человек, равный дяде Катоку в стрельбе из ружья и в охотничьем деле» [там же: 139].

Как Туах, так и Каток предстают перед читателями лидерами, пользующимися большим уважением и почтением. Они заработали такое отношение к себе по-разному: один – лояльностью, служением и беспрекословным подчинением своему господину, а также храбростью и отвагой, другой – своими бесстрашными поступками и необычными способностями (или, по крайней мере, молвой о них).

В самом зените могущества в Ханг Туахе «не было ... спеси, и ничем он не отличал себя от дворцовых слуг, перед рабынями стлался ниц» [Повесть о Ханг Туахе 1984: 222]. Так, возвышаясь над теми, кто стоит ниже его в социальной иерархии, Туах задает пример поддержания гармонии своим гуманным, по сути родственным, отношением к «подданным».

Здесь можно наметить первое расхождение между двумя повествованиями. В отличие от старинного хикаята, роман не приписывает своему герою ни излишней скромности (скорее, дядя Каток принимает уважение и послушание своих попутчиков как должное), ни справедливости (во всяком случае, это качество никак не подчеркивается). Однако опытность и мудрость дяди Катока и большое уважение к нему со стороны его односельчан вполне сопоставимы с аналогичными характеристиками Ханг Туаха. Все молодые люди «видят..., что в деревне к дяде Катоку относятся как к старшему, вроде как к вожаку, что ценят его люди. В правоте его слов и поступков никто из них еще ни разу не усомнился» [Лубис 1988: 136]. Он – признанный вождь сборщиков смолы, т. к. именно его они «промеж себя молчаливо признают главным» [там же: 136].

Катоку выказывают особое почтение еще и из-за того, что он обладает необычными силами. Люди только шепотом осмеливаются говорить, что он «знается-де с привидениями и духами»

[там же: 137]. Так, магические способности наделили дядю Катока и умением избавлять людей от различных недугов и болезней: «О том, сколь сведущ дядя Каток, какой он знахарь и колдун, наслышана вся округа. Мало того, что он от обыкновенных немощей излечит, может и тех спасти, на кого наслали порчу...» [там же: 139]. Люди обращались к нему по разным причинам, с разными просьбами и за разными советами: «Ведомо дяде Катоку, как сделать, чтобы молодой парень или девушка стали вдруг неотразимы, какими ухищрениями и снадобьями оградить от напастей путника, какой талисман бережет в бою, а какой не даст умереть от змеиного укуса» [там же].

Эта же чудодейственная сила, которой обладает дядя Каток, помогает ему и бороться против врагов: «Говорят, в поединке дядя Каток может не то что без ножа противника уложить – пальцем к нему не притронется, а убьет» [там же].

Но иногда, как «наслышана вся округа», колдовские способности дяди Катока бывают мрачного характера. Так, может дядя Каток «и сам человека извести, заставить его животом маяться чуть не до смерти. Даст, если надо, чудодейственный амулет, и будет тот амулет отпугивать от хозяина злых аспидов и прочих гадов, возбуждать в ближних любовь, страх, благоговение, уступчивость» [там же].

Владение магическими искусствами налицо у обоих героев: Ханг Туах также неоднократно проявляет себя как чародей. Однако стоит помнить о том, что источник обретения сверхъестественных способностей у сравниваемых здесь героев разный. Дядя Каток учился колдовству у хранящего много мрачных тайн лесного затворника дяди Хитама, мучающего своих жен. Обучившись, Каток постоянно пользуется этими знаниями, причем не всегда во благо. Ханг Туах же обрел этот дар у святых подвижников и использует его исключительно в государственных интересах. В каких-то случаях цели Туаха могут показаться неблагоприятными современному читателю, однако для его современников их возвышенность была вполне очевидна. 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 справедливым, а подданные – полностью лояльны<sup>13</sup>. Туах – идеальный подданный, обеспечивающий гармонию в государстве абсолютной преданностью султану.

Так происходит, в частности, в эпизоде с похищением красавицы Тун Теджи. Ханг Туах сначала покоряет сердце доброй няньки девушки,

войдя к ней в доверие, а затем влюбляет в себя и саму Теджу, используя приворотные заклинания и уговорив ее бежать с ним, чтобы затем передать влюбленному в нее султану. Действует он, исключительно желая убогатворить своего сюзерена, и этого достаточно, чтобы оправдать его поступки в глазах средневековой малайской аудитории.

Впрочем, значительно чаще сверхъестественные способности приписываются *лаксамане*<sup>14</sup> Туаху для придания его образу ореола могущества и искушенности не только в ратном деле, но и в тайных науках. В частности, волшебство и ворожба применяются им для самозащиты (не дать себя спойть или околдовать во время поединка). Подобная гиперболизация выглядит органичной для образа человека, выполняющего поистине глобальную задачу поддержания благополучия целого княжества.

Итак, мы видим, что перед нами два героя, обладающих жизненным опытом и пользующихся уважением и почетом. При этом следует отметить, что поскольку произведения писались в различные исторические эпохи и имели разные цели, то идеи, которые должны воплощать герои-богатыри, – разные, подобно тому, как различны и средства их изображения.

Прежде всего, на себя обращает внимание тот факт, что масштабность богатырских деяний Ханг Туаха шире и значимей, чем у дяди Катока. Ведь Ханг Туах – великий и непобедимый лаксамана, которого знают и в Малакке, и в Стамбуле, и в Сингапуре, и в Брунее. Он и правая рука раджи, и посол, и купец, и лучший советник в личных вопросах своего государя.

Дядя Каток же обладает огромным авторитетом только у жителей своей деревни, в основном потому, что он бесстрашный и удачливый охотник, опытный чародей.

В «Хикайте о Ханг Туахе» во главу угла поставлена идея гармонии взаимоотношений между государем и его поданными, которых воплощает собой его образцовый слуга. В отношениях государя и подданных ««Повесть ...» уделяет преимущественное внимание роли подданных, и обязанности, обычно распределенные между различными группами придворных, возлагает на одного человека – Ханг Туаха» [Брагинский 1982: 240].

Примечательно, что и роман Мохтара Лубиса вполне можно рассматривать как метафору, выражающую общественные отношения, только уже в современной Индонезии. Именно так понимает роман американский исследователь Т.Д.Хилл [Hill 2010: 131–132]. В романе «Тигр! Тигр!» он тоже ставит вопрос о взаимодействии

лидера и народа, их ответственности друг перед другом. Но, в отличие от *хикаята*, Мохтара больше интересует роль и ответственность лидера, проблема морально-этических норм и власти. По наблюдениям писателя, эта дилемма лежит в основе смены руководства страны: моральное падение влечет за собой политический крах<sup>15</sup>. В своих персонажах художник обнажает многочисленные, тщательно скрываемые пороки всеми уважаемых людей, которые проявились в сложнейших жизненных обстоятельствах. Эти обстоятельства становятся испытанием на истинный героизм. Ханг Туах успешно проходит их одно за другим. Дядя Каток, напротив, оказывается фальшивым богатырем, – поворот, невозможный для сознания средневекового автора. Такой персонаж несколько напоминает «ложного героя» фольклора и традиционной литературы, но, в отличие от последнего, в характеристике дяди Катока богатырские черты подчеркнуты и детализированы, а его негативная сущность в начале повествования никак не проявлена, поэтому читателю ясна далеко не сразу.

Развенчание псевдогероя происходит из-за сложившегося критического положения. Семеро односельчан, которые возвращаются домой после многодневных сборов камфарной смолы в джунглях, обнаруживают, что по их следу идет тигр-людоед. Несколько человек погибает. Ужас заставляет людей искать утешение и надежду в покаянии: выясняется, что над многими тяготеют грехи. Но самое темное прошлое оказывается у Катока – это убийства, насилие и грабежи в военное время, обман и манипуляторство в настоящем. Причем, в отличие от своих товарищей, он пытается скрыть правду до самого конца и, если нужно, убрать свидетелей. Обнаруживается его полная человеческая несостоятельность, а истинным героем-богатырем проявляет себя скромный и совсем молодой Буюнг.

Если возвеличивание богатыря Ханг Туаха, приписывание ему черт лидерства практически в любых делах – норма для малайской литературы конца XVI–XVII вв., то с помощью дяди Катока, которого В. Брагинский назвал «диктатором в юбке», М.Лубис показывает «механизм утверждения безграничной власти над себе подобными. Игра на суеверной убежденности односельчан в его колдовском могуществе, в действительности его амулетов и грубое запугивание, внушение, будто лишь он может их спасти, ловкое натравливание одних на других, умение любой ценой вырвать “компрометирующие сведения”, способные, принизив их, возвеличить его, постоянная ложь – вот на чем держится власть Катока» [Брагинский 1988: 564]. Возможно, не случайно

автор для этого героя выбрал имя «Каток», что в переводе означает «полый ствол, издающий при ударе громкие звуки» [там же: 565]. Можно предположить, что таким именем он хотел подчеркнуть псевдобогатырскую сущность, фиктивную храбрость и пустое геройство.

Власть же Ханг Туаха основана на ежедневных проявлениях доблести в сражениях с врагами раджи, которые становятся и личными врагами Ханг Туаха. В повести могущество Туаха иногда даже приравнивается к власти раджи: так, в конце произведения говорится: «Долго управляли *бендахара*<sup>16</sup> с лаксаманой Малаккой, и были они справедливы и прозорливы, и вникали во все дела простого народа, в городе же царило спокойствие, и купцы и чужеземные гости во множестве наезжали сюда ради торговли» [Повесть о Ханг Туахе 1984: 328].

Но есть и другая власть – власть, «призванная скрыть и от других, и от себя самого собственные слабости и трусость» [Брагинский 1988: 564]. В отличие от Ханг Туаха, дядя Каток все делает только для укрепления своего авторитета: «Кто-то, а дядя Каток знает: нет на свете более несчастного и презираемого человека, чем проштрафившийся вожак. Ничтожен и жалок властелин-неудачник, чьи слабости неожиданно вскрылись и который не способен с прежней легкостью убеждать людей в своей исключительности» [Лубис 1988: 217]. Он готов ради этого на все – на предательство, на убийство, на жестокость. Никто не должен знать о его трусости. А трусом он был всегда: «Люди славили его – великого мага, борца и охотника, – не ведая, что с юных лет страх был его неразлучным спутником, и все, что ни делал он в этой жизни, делалось ради сокрытия страха. Многие годы, дотошно вникая в тонкости колдовства и охоты, он жаждал, заслужив почет и уважение односельчан, задавить глубоко сидевший в нем страх... И всякий-то раз везло этому храбrecу в тех проделках, которые он сам себе подстраивал. Но рисковать так, как сегодня, – поджидать тигра в засаде рядом с двумя безоружными юнцами – он не отваживался еще никогда» [там же: 217].

Как загнанный зверь, по мере усиления опасности дядя Каток сам становился все более опасным. В отличие от Ханг Туаха, который всегда готов без колебаний умереть за своего государя<sup>17</sup>, дядя Каток очень боится смерти, боится охотиться на тигра. Он опасен тем, что, боясь потерять авторитет и уважение среди сборщиков смолы, он не только бездействует (лишь притворяясь, что выслеживает тигра), но и готов лишить товарищей оружия, убить их или оставить на растерзание зверю.

Большое значение в обоих произведениях придается символам, являющимся дополнительными штрихами к раскрытию характеров основных героев и связывающим их с идейной канвой. Символы выстраиваются авторами в единое аллегорическое повествование. Выше уже говорилось о том, что Ханг Туах не просто совершенный слуга и царедворец, но символ образцового подданного и всего народа Малакки. В повести в изобилии присутствует и более частная символика. Так, в тот день, когда раджа захотел посмотреть на рыбу «невиданной красоты» и подошел к борту своего судна, «по воле Аллаха непорочно и всевышнего царская корона упала в море» [Повесть о Ханг Туахе 1984: 327].

Корона – символ сакральной власти, и ее потеря – дурное предзнаменование. В тот же день Ханг Туах, нырнувший в Сингапурский пролив, который «изобиловал крокодилами и был очень глубок», лишился своего криса, так как его вырвал у лаксаманы белый крокодил<sup>18</sup> с горящими глазами. Крис давал ему, а следовательно, и Малакке непобедимость. И сначала в Малакке царило спокойствие, «только вот государь, с тех пор как пропала у него корона, занемог, и у него разламывалась голова, и все тело было в огне. То же было и с лаксаманой, как пропал у него крис: стал он мучиться головой и изнывать от жары, и понимал он, что это неспроста» [Повесть о Ханг Туахе 1984: 328]. Болезни раджи и лаксаманы символизируют немощь самой Малакки, которая уже прошла период своего расцвета и величия и проявляла признаки старения и загнивания. Одним из следствий этой болезни явилось нападение на страну португальцев. Государь и Ханг Туах одновременно покидают Малакку и становятся дервишами. Португальцы хитростью захватили Малакку, а потом это сделали голландцы. «И тун Туаха не поминают больше в этом городе, но только Туах не умер, потому что он великий богатырь, и Аллах причислил его к лику святых» [там же: 374]. Таким образом, символические элементы еще раз подчеркивают неразрывную связь государя, его подданного с жизнью и процветанием страны.

В романе Мохтара Лубиса «Тигр! Тигр!» самым главным символом, на котором зиждется аллегоричность произведения, является зверь. Это старый, дряхлеющий тигр, который теперь «не так могуч и проворен, чтобы настигать кабанов и другую живность, которой привык кормиться. В прежние времена ни один зверь не сравнился бы с ним в мощи и величии, и долго, очень долго он безраздельно царил в джунглях» [Лубис 1988: 186]. В этом образе можно усмотреть олицетворение коррумпированного и про-

гнвишего режима первого президента независимой Индонезии Сукарно.

Сталкиваясь с тигром, все семеро сборщиков смолы в чрезвычайных условиях вынуждены признать, что они мучаются от угрызений совести за совершенные многочисленные грехи. Но большинство из них слишком слабы, чтобы раскаяться или хотя бы даже рассказать о них своим товарищам. В их образах Мохтар Лубис метафорически изобразил привыкший подчиняться, приверженный фатализму народ Индонезии, чьи лидеры не хотели признавать, что они сбились с пути [Hill 2010: 132].

С помощью символа-тигра полностью развенчивается «богатырская» сила дяди Катока. Он не погибает от зубов тигра, но его человеческие достоинства и псевдобогатырское бесстрашие сильно принижаются и высмеиваются. Когда тигр в последний раз бросается на дядю Катока, привязанного к дереву в качестве приманки, тот позорно лишается чувств [Лубис 1988: 252]. Автор ставит точку в карьере фальшивого героя, добавляя последнюю уничижительную деталь. Убивший зверя Буюнг отвязал дядю Катока от дерева и послушал, бьется ли сердце: «...Буюнг облегченно вздохнул. Жив, обмороком отделался да штаны замочил» [Лубис 1988: 253].

Таким образом, проведенный анализ образов главных героев двух произведений – «Повесть о Ханг Туахе» и «Тигр! Тигр!» Мохтара Лубиса – показал, что стремление придавать героям черты совершенного богатыря присутствует на всем протяжении литературного развития. Этот образ является каноническим для средневековой литературы, когда он детализируется не через внутреннее развитие, а через детализацию его деяний. В Новейшее время ситуация, с одной стороны, радикально меняется, а с другой – сохраняет элементы преемственности с прошлым. В современном произведении проявления героизма скрывают сложный внутренний мир персонажа; более того, набор внешних богатырских качеств оказывается необходимым для контраста с полным внутренним уродством. Однако принципиально важно уже то, что традиционные богатырские характеристики все еще актуальны в глазах автора последней четверти XX в. Сами по себе они не устарели и понимаются во многом по-прежнему, просто в определенных случаях персонаж может лишь претендовать на них обманом, не имея к этому реальных оснований.

Мохтар Лубис мастерски применил традицию, изобразив в начале произведения такого же бесстрашного, сильного и героического богатыря, каким изображен Ханг Туах. Но постепенно этот образ уважаемого всеми героя развенчивается и

рисуетя трусливый, мелочный, отвратительный мерзавец, который готов на все, чтобы сохранить за счет других свою власть, а затем и жизнь. В соответствии с политической ситуацией в стране писатель нарисовал образ человека, который однозначно должен быть противен каждому индонезийцу. Описывая все темные и неприглядные стороны Катока, резко контрастирующие с традиционным образом, который был присущ такому каноническому герою, как Ханг Туах, писатель добился необходимого эффекта. Доказав от противного через образ Катока актуальность традиционных духовных ценностей, выраженных в определенных достоинствах человека, Мохтар Лубис сохранил значительную степень дидактичности, которая присутствовала в малайских традиционных произведениях.

Представляется, что рассмотрение богатырских черт традиционного и современного героя позволяет говорить о многогранности взаимоотношений литературы Индонезии последних десятилетий с традицией старой словесности. В данном случае существенные элементы богатырского образа оказываются сохраненными в романе XX в. и играют важную роль, однако получают совсем неканоническое развитие. В результате рождается неожиданный, сложный характер героя, свойственный современной индонезийской прозе.

#### Примечания

<sup>1</sup> В данной работе был использован оригинальный текст произведения [Nikayat Hang Tuah 1973], а также текст хикаята «Повесть о Ханг Туахе», переведенный с малайского языка Б.Б. Парникелем [Повесть о Ханг Туахе 1984].

<sup>2</sup> Данное произведение было проанализировано с использованием текста оригинала [Lubis 1976] и текста повести «Тигр! Тигр!», переведенного с индонезийского языка В. Сумским [Лубис 1988: 134–254].

<sup>3</sup> «Канон (греч. κανον – норма, правило) – система устойчивых норм и правил создания художественных произведений определенного стиля, обусловленного мировоззрением и идеологией эпохи» [Лит. энциклопедия терминов и понятий 2003: 336].

<sup>4</sup> «Природа традиции понимается как передающаяся от поколения к поколению установка на самоощущение, устойчивость литературных и культурных явлений, в зависимости от исторической эпохи определяющая характер литературы в целом (традиционная литература) или отдельных ее составляющих (литературные традиции). ...Под традицией понимается некий комплекс явлений, сохраняющих свою актуальность, жиз-

неспособность в тот или иной исторический момент» [Брагинский, Семенцов 1985: 5].

<sup>5</sup> См. подробнее: [Wahab 1991: 158–165].

<sup>6</sup> «Нусантара – сложное яванско-санскритское по своим корням слово, означающее в приблизительном переводе “далекие острова”... Большая часть населения Индонезии говорит на языках так называемой аустронезийской группы, распространенных, как известно, и за пределами Индонезии; и вот для того, чтобы обозначить каким-то образом обширный, преимущественно островной, район земного шара, где говорят на аустронезийских языках, специалисты прибегают к термину “Нусантара”» (см. подробнее: [Парникель 1980а: 3]).

<sup>7</sup> «...Воздействие нетрадиционной культуры (литературы) Запада на Восток... было столь велико, что примерно со второй половины XIX в. (особенно с его конца) трудно говорить о собственно традиционности большинства восточных литератур в определенном смысле слова. Поэтому фактор традиционности, продолжающий в трансформированном виде существенно определять те или иные явления новой и новейшей культуры (литературы) на Востоке, мы независимо от того, осознавалось или не осознавалось его действие конкретными деятелями культуры (литературы), будем называть *неотрадиционностью*» [Брагинский, Семенцов 1985: 15].

<sup>8</sup> «Хикаяты представляли собой крупные прозаические произведения. Основываясь главным образом на данных известнейшего памятника средневековой малайской литературы «Малайские родословия», голландский малаист Л. Бракел устанавливает следующие признаки этого жанра: “Принадлежность к письменной арабграфической традиции, анонимное авторство, предназначенность для чтения вслух, более или менее фантастическое содержание, передача в рукописной традиции, где переписчики были не слишком связаны копируемыми образцами, но обладали правом изменять, исправлять и «украшать» воспроизводимые тексты” (цит. по: [Брагинский 1983: 100]).

<sup>9</sup> О том, какой смысл придавался в Средние века понятию “Melayu” (малайский), более полно см.: [Парникель 1984: 4].

<sup>10</sup> Мохтар Лубис – род. в Минангкабау в 1922 г. Известный журналист и писатель, непримиримо отстаивавший свои политические и личные убеждения. Главный редактор независимой газеты «Индонесиа Рая». Автор путевых очерков, новелл и крупных романов (в т.ч. «Завтра не будет» (1950), «Дорога без конца» (1952), законченный в тюрьме «Сумерки над Джакартой» (1957), сборника рассказов «Женщины» (1956)),

многочисленных публицистических произведений и книг для детей. Переводился на многие западные и восточные языки [Teeuw 1967: 195].

<sup>11</sup> В 1977 г. накануне всеобщих выборов Мохтар Лубис шокировал своих соотечественников речью «Индонезиец», с которой он выступил в Центре искусств имени Исмаила Марзуки. В ней публицист постарался раскрыть обобщенный образ личности своих современников, а также их национального характера (см. подробнее: [Lubis 1979: 2–6, 11–38]).

<sup>12</sup> Пирасат (араб.) – физиогномика. Умение читать по лицу человека его мысли и намерения, равно как и умение предсказывать будущее [Парникель 1984: 392].

<sup>13</sup> См. подробнее: [Braginsky 2006: 183–198].

<sup>14</sup> Лаксамана (малайск.-санскр.) – морской министр и полномочный посол в средневековой Малакке. Эта должность была второй по значимости после должности правителя [Парникель 1984: 391].

<sup>15</sup> Для современников Мохтара Лубиса роман звучал как прямая аллюзия на произошедшую в Индонезии драматическую смену власти, когда на смену завоевателю независимости президенту Сукарно, не справившемуся с коррупцией и экономическими проблемами, пришел авторитарный лидер Сухарто. Поэтому в романе писатель исследует особенности проявления в экстремальных условиях человеческой совести и лидерских качеств у лиц, облеченных властью (см. подробнее: [Hill 2010: 131]).

<sup>16</sup> Бендахара – главный везир, канцлер государства, премьер-министр [Брагинский 1982: 386].

<sup>17</sup> Это утверждение имеет буквальный смысл в одном из эпизодов: лаксамана решается быть похороненным заживо только для того, чтобы удовлетворить любопытство своего раджи. Тот желает узнать, верно ли рассказывают богословы о том, что происходит с человеком после смерти [Повесть о Ханг Туахе 1984: 367–369].

<sup>18</sup> Крокодил – в анимистических представлениях малайцев хозяин водной стихии. Белый крокодил – священное животное, его нельзя убивать, совершаемые им поступки – перст судьбы. Согласно поверьям такой крокодил до сих пор живет в колодце Ханг Туаха у подножия Китайского холма (Bukit Cina) в Малакке.

#### Список литературы

Брагинский В.И. История малайской литературы VII–XIX веков. М.: Наука, 1983. 470 с.

Брагинский В.И. Послесловие // Современная индонезийская проза. 70-е годы: сб. / сост. В.И.Брагинский М.: Радуга, 1988. С.557–567.

*Брагинский В.И.* Предисловие // Художественные традиции литератур Востока и современность: традиционализм на современном этапе / отв. ред. В.И.Брагинский, Е.П.Челышев. М.: Наука, 1986. С.3–5.

*Брагинский В.И.* Сказания о доблестных, влюбленных и мудрых: Антология классической малайской прозы / пер. с малайск., сост. и предисл. В.И.Брагинского М.:Наука, 1982. С.391.

*Брагинский В.И., Семенов В.С.* Введение. Проблемы традиций, неотрадиционности и традиционализма в литературах Востока // Художественные традиции литератур востока и современность: ранние формы традиционализма / отв. ред. В.И.Брагинский, Е.П.Челышев. М.: Наука, 1985. С.3–22.

*Гинзбург Л.* О литературном герое. Сов. писатель. Ленингр. отд-ние., 1979. 222 с.

*Литературная энциклопедия терминов и понятий* / гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин М.: НПК Интелвак, 2003. 1596 с.

*Лубис М.* Тигр! Тигр! / пер. с индонез. В.Сумского // Современная индонезийская проза. 70-е годы / сост. В.И.Брагинский М.: Радуга, 1988. С.134–254.

*Мелетинский Е.М.* Народный эпос //Теория литературы: Роды и жанры литературы / ред. кол. Г.Л.Абрамович, Н.К.Гей, В.В.Ермилов и др. М.: Наука, 1964. С.50–97.

*Парникель Б.Б.* Введение в литературную историю Нусантары IX–XIX вв. / отв. ред. В.В.Сикорский М.: Наука, 1980а. 242 с.

*Парникель Б.Б.* Малайская средневековая повесть в соотношении с ранними малайско-индонезийскими романами // Генезис романа в литературах Азии и Африки / отв. ред. П.А.Гринцер, Н.И.Никулин М.: Наука, 1980б. С.131–150.

*Парникель Б.Б.* К вопросу о функциях письменного малайского языка и о составе ма-

лайской традиционной литературы // Малайско-индонезийские исследования / сост. Б.Б.Парникель М.: Наука, 1977. С.90–104.

*Парникель Б.Б.* Предисловие. Глоссарий // Повесть о Ханг Туахе / пер. с малайск., предисл. и прим. Б.Б.Парникеля М.: Наука, 1984. С.3–9, 390–393.

Повесть о Ханг Туахе / пер. с малайск., предисл. и прим. Б.Б.Парникеля М.: Наука, 1984. 398 с.

*Braginsky V.I.* The Comparative Study of Traditional Asian Literatures: From Reflective Traditionalism to Neo-Traditionalism. London: RoutledgeCurzon, 2004. 351 p.

*Braginsky V.* The Heritage of Traditional Malay Literature.: A historical survey of genres, writings and literary views. Leiden: KITLV Press, 2006. P.183–198.

*Hikayat Hang Tuah* / Kassim Ahmad (ed.). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1973. 523 p.

*Hill D.T.*, Journalism and Politics in Indonesia: A critical biography of Mochtar Lubis (1922–2004) as editor and author. Routledge; New York, 2010.

*Lubis M.* Harimau! Harimau! Jakarta: Pustaka Jaya, 1976. 126 s.

*Lubis M.* Introduction. We Indonesians / Translated by Florence Lamoureux. Southeast Asia Paper. No. 15. USA.: Southeast Asian Studies Asian Studies Program. University of Hawaii, 1979. С.43.

*Teeuw A.* Modern Indonesian Literature. The Hague: University of Leiden, 1967. 308с.

*Wahab A.A.* The Emergence of the Novel in Modern Indonesian and Malaysian Literature: A comparative study. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Kementerian Pendidikan Malaysia, 1991. 367 с.

## TRADITION AND INNOVATION IN CREATING THE IMAGE OF EPIC HERO IN INDONESIAN LITERATURE

**Polina A. Ziza**

Post-graduate Student

IAAS MSU named after M.V. Lomonosov

In different periods of historic and literary development the hero reflected the most significant social and cultural values realised in his ideas and deeds. Recently a steady interest to the heritage of the old literary traditions has begun to increase in Indonesian literature that means that in the literature an attempt is undertaken to reproduce the tradition by the modern means. The aim of the present research is to compare the hero of the well-known XX<sup>th</sup> century Indonesian novel “Tiger! Tiger!” by Mochtar Lubis with the hero of the old Malay tale “Hikayat Hang Tuah” in order to identify in depicting the ideal hero special traditional characteristics which remained in claim for the Indonesian writers of the XX<sup>th</sup> century.

**Key words:** tradition; epic hero; modern literature; old Malay tale; Indonesian novel; ideal hero; heroic epic; neotraditionalism.