

гина воқеалар ривожини шиддатли тус олган. Ушбу ҳикояда инсоннинг яшаши абсурд деб топишида, ёлғизликдан чиқишга нажот тополмасликда, одамлар ўртасида ўзаро тушуниш воситалари йўқолганда экзистенциализм йўналишини кўришимиз мумкин. Одамзотни бу дунёда ғариблиги, яккалиги, узилганлигида ўз ифодасини топди. Ҳикоянинг бош қаҳрамони ўзининг ички олами билан ташқи оламдан узилган. У ўзининг муаммоларига, синовларга бардош бера олмай ўзини ўзи ўлдиради. Унинг дунё билан бўлган кураши ички психологик курашида аск этади. “Шиллик қуртнинг ўлими” ҳикоясида инсоннинг бутун ҳаёти бир лаҳзада йўққа чиқиши мумкинлиги, энди бахтга эришдим деб ўйлаганда, тақдирнинг кутилмаган зарбасига дучор бўлиши

ҳақида ёзилган. Унинг мавзусига эътибор қаратадиган бўлсак, шиллик қурт беозор, кучсиз мавжудот. У ўзининг уясига яришинган ҳолатда ўзини хавфсиз деб ўйласа-да, қаттиқ шамолнинг ўзи ҳам уни ердан йўқ қилиб юбориши мумкин.

Хулоса ўрнида шуни айтиш жоизки, Валид Ихлосий серқирра ижодкордир. У рамзий образларни шунчалик кенг ишлатадики, ҳар бир ўқувчи унинг асарини ўз нуқтаи назаридан келиб чиқиб талқин қилиши мумкин. Ғарбнинг модернизм оқими вакиллари ижодидан таъсирланган бўлса-да, ўз асарларида миллийликка, диний дунёқарашга, шарқона кадриятларга, адабий меросларга содиқликни сақлаб қолган.



ФОЛЬКЛОР ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

АБДУГАНИЕВА НАСИБА

Соускатель, ТашГИБ



Аннотация. В статье дан краткий обзор фольклора народов Индонезии. Раскрыт разнообразный и богатый художественный мир Нусантры.

Опорные слова и выражения: Индонезия, фольклор, миф, сказка, символы, жанр, культурный фон.

Аннотация. Мақолада Индонезия халқларининг фольклори ҳақида қисқача маълумот берилган. Нусатранинг ранг-баранг ва бой бадиий дунёси акс эттирилган.

Таянч сўз ва иборалар: Индонезия, фольклор, афсона, эртақ, белгилар, жанр, маданий фон.

Abstract. The article has a brief overview of the folklore of the people of Indonesia. Revealed diversified and rich artistic world of Nusantra.

Keywords and expressions: Indonesia, folklore, myth, fairy tale, characters, genre, cultural background.

Юго-Восточная Азия – один из древнейших культурных регионов Востока, к которому как нельзя лучше приложимы слова, ставшие государственным девизом Индонезии: «единство в многообразии». Средневековая культура и ее важнейшая часть – словесность народов Бирмы, Таиланда, Лаоса, Вьетнама, Малайзии, Индонезии – это мир многообразный, многокрасочный и в то же время цельный. Он объединен расовой и языковой близостью его создателей, их

изначальным сродством, проявляющимся во всех сферах духовной и материальной жизни, сходством и тесным переплетением их исторических судеб, а потому – множеством традиций, составляющих глубинную основу многоликой цивилизации, позволяющих увидеть в их многоликости нечто общее¹.

¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – С. 353.

Важную роль в возникновении единства литератур Юго-Восточной Азии играли сходные древнейшие религиозные и мифологические представления народов этого региона. Повсеместно была распространена вера в многочисленных духов, пагубно или благотворно влияющих на жизнь людей (из числа этих духов постепенно выделялись наиболее могущественные, олицетворяющие силы природы), разработанный культ предков, поклонение божествам земли и урожая.

По всей Юго-Восточной Азии бытовали мифы о взаимном противостоянии и вместе с тем единстве расчлененного на две половины космоса, в котором горы противопоставлялись морю, крылатые, воздушные существа – существам водяным, обитатели гор – обитателям побережий; о кровосмесительном браке брата и сестры – единственных, кто уцелел после всеразрушающего потопа, о братьях-близнецах, нередко соперниках; о прекрасных девах-птицах, о грозных, но порой благодетельных драконах, о морских девах-змеях, вступивших в брак с потомками солнца, чтобы дать род вождей (впоследствии царей).

Из этих мифов возникали волшебные сказки и образцы народного эпоса, которые вместе со сказками о животных, а также о простаках и хитрецах составили наиболее глубокий пласт будущей повествовательной литературы малайцев, яванцев, тайцев, вьетнамцев.

Начиная с первых веков нашей эры, огромное воздействие на политическое, социальное и культурное развитие народов Юго-Восточной Азии оказывала Индия. Под ее влиянием окончательно оформились ранние государства, возникла письменность, поднялись величественные храмы, украшенные великолепными рельефами и скульптурой.

Культурное влияние Индии приобретало в Юго-Восточной Азии разнообразные формы. Нарождающаяся местная аристократия, восприняв религиозные учения буддизма махаяны и индуизма, индийские концепции государства и права, индийское искусство и литературу,

создала высокую элитарную культуру. В то же время постоянные контакты с индийскими купцами, ремесленниками, проповедниками, сказителями привели к проникновению богатейшего индийского фольклора в народную культуру и словесность. Слияние заимствованных и своих повествовательных Мотивов, зачастую весьма сходных, породило здесь новые жанры устного творчества, видоизменило жанры уже существовавшие¹.

Трудно переоценить роль индийского литературного влияния на развитие словесности у народов Юго-Восточной Азии. Помимо религиозно-философских, мифологических, дидактических произведений индийских мыслителей, получили распространение великие эпосы Индии – «Махабхарата» и «Рамаяна», назидательные обрамленные повести – «Панчатантра», «Семьдесят рассказов попугая», санскритский эпос – кавья. Благодаря этим сочинениям в конце первого – начале второго тысячелетия нашей эры появились такие замечательные образцы местной словесности, как санскритоязычные «каменные книги» кхмеров и тямов – их поэтическая эпиграфика, древнеяванские поэмы – какавины, творцы которых на родном языке выразительно воспели деяния героев индийских эпосов, истории ужасающих порождений земли Бхомы и Ниватакавачи.

Однако, даже на этапе становления цивилизаций Юго-Восточной Азии черты исконной местной культуры давали о себе знать. В религии они проявлялись в характерном слиянии местных духов и индуистских божеств, в почитании бога-царя (дэва-раджи), вобравшем элементы старого поклонения обожествленным предкам, в особом, хотя и оформленном на индийский манер, культе производительных сил земли, в пристрастии к тантризму, перекликавшемуся с древнейшей магией и шаманизмом. В литературе местные традиции

¹ Саид ал-Атгас. Ислам в малайской культуре // Народы Азии и Африки. – М., 1974. № 5. – С. 89–100.

находили отражение в мифологических мотивах, то и дело проявлявшихся в памятниках эпиграфики, в своеобразной трактовке индийских сюжетов, присущей древневьетнамским поэмам, в их отношении к времени, в описаниях родной природы.

Заметно отличалась от судеб государств-соседей лишь судьба северной части современного Вьетнама, со II в. до н.э. по X в. н.э. находившегося под властью Китая и воспринявшего многие черты классической китайской цивилизации, в частности систему письма, литературный язык, комплекс литературных традиций. Однако, выдающаяся роль буддизма – важнейшего носителя индийской культуры – во Вьетнаме и многовековые связи с южновьетнамским государством Тямпа обусловили влияние индийской литературы на словесность и этой страны¹.

Коренные перемены в социально-политической и культурной жизни стран Юго-Восточной Азии произошли в XIII–XVI вв. В это время распались почти все старые империи региона, возникли новые государственные образования бирманцев и тайцев. В культуре начали ярче проявлять себя собственные традиции, обогащенные влиянием Индии. На смену буддизму махаяны и индуизму, выступавшим как религии элиты, мало повлиявшим на верования рядовых общинников, шли массовые религии, опиравшиеся на широкую проповедь как в придворной среде, так и в деревнях и торгово-ремесленных городах. На материке такой религией стал пришедший со Шри-Ланки буддизм тхеравады, в островном мире – ислам.

К XV–XVIII вв. Юго-Восточная Азия как бы представляла весь Восток в миниатюре, восприняв и претворив творческие импульсы трех его великих цивилизаций. В Бирме, Таиланде, Кампучии, Лаосе утвердилась буддийская культура. Культура Вьетнама достигла расцвета в тесном общении с конфуцианским и

чань-буддийским Китаем. Культуры Индонезии и Малайзии – с цивилизацией исламского мира. При этом, как и прежде, культурное развитие во всех трех областях Юго-Восточной Азии было далеко от слепого копирования заимствованных образцов, опиралось на местные идеи и представления.

Все сказанное в полной мере относится и к литературам Юго-Восточной Азии. В XIV–XV вв., опираясь на опыт предшественников, ускоренно прошли «пору ученичества» и начали создание оригинальных литератур на родных языках бирманцы и тайцы. Примерно в то же время зародились новые мусульманские литературы малайцев и яванцев, авторы которых также творили на родных языках. С утверждением вьетнамской письменности «ном» обрела свой язык и небывалые краски литература Вьетнама, продолжали писать здесь и на китайском языке. Создатели всех этих литератур, как продолжавших свое развитие, так и впервые заявивших о себе, в пору высшего расцвета, пришедшуюся на XV–XVIII вв., сумели создать неповторимый литературный синтез своего и заимствованного².

Разумеется, различная культурная направленность государств Юго-Восточной Азии ослабила единство, в том числе и литературное, этого региона. В новых условиях важную роль в его объединении играли литературные связи. О том, сколь значительны они были, говорят, например, национальные версии «Рамаяны» или буддийских джатак, которые, впитав элементы местных волшебных сказок и легенд, переходили от народа к народу, оказывая друг на друга взаимное влияние. От островов Восточной Индонезии до Таиланда и Бирмы получили распространение театральные версии яванского сказания о покорителе стран и женских сердец, неустранимом и галантном рыцаре Панджи, восходившие к общему мифу о предках – основателях цивилизации и общества. От области обитания тямов до Филиппин и Сула-

¹ Никулин В. Предисловие к сборнику сказок «Волшебный козел». – М., 1976. – С. 3–5.

² Там же. – С. 5–12.

веси была известна малайская «Повесть об Индрапутре». Примеров таких литературных связей можно привести немало.

Наряду с литературными связями черты единства литератур Юго-Восточной Азии продолжали определяться как фольклорными истоками и сходством путей развития, так и общими «пристрастиями» писателей и поэтов региона. Предпочтение отдавалось эпическим жанрам, отличавшимся увлекательностью сюжета, красочностью и утонченностью описаний, назидательностью, призванной воспитывать в читателе доброту и человечность, воинскую доблесть и верность в любви и дружбе, наконец, умение чувствовать прекрасное, которое, как считалось, утешает душу в печалях и горестях, придает ей уравновешенность и гармоничность.

Эти черты были присущи преобладавшей у большинства народов Юго-Восточной Азии стихотворной эпике. Они же определяли лицо эпики прозаической, с которой читателю предстоит познакомиться в этой книге, включающей образцы художественной прозы всех трех литературных «областей» в период их высшего расцвета. Мусульманская литература Юго-Восточной Азии представлена классическим малайским произведением «Сад золотого павлина» (настоящее название «Повесть об Индрапутре») и малайско-яванской «Повестью о двух лотосах» («Повесть об Андакене Пенурате»). Буддийская литература – бирманским придворным повествованием «Чудесное зеркало» Шведауна Тихату, конфуцианско-буддийская – вьетнамским сочинением «Рассказы об удивительном» («Пространные записи рассказов об удивительном») Нгуен Зы. Все это произведения преимущественно любовно-авантюрного жанра – едва ли не важнейшего в литературах Юго-Восточной Азии. Думается, что жанровая близость сочинений, составивших книгу, позволит читателю лучше почувствовать то общее и особенное, что сближало литературы народов Юго-Восточной Азии и вместе с тем создавало их неповторимость¹.

¹ Брагинский В.И. Предисловие к сборнику «Сказания о доблестных влюбленных и мудрых»: Антология классической малайской прозы. – М., 1978. – С. 3–22.

«Сад золотого павлина» («Повесть об Индрапутре») дважды упоминается в произведениях малайской классической литературы. Первое из этих упоминаний – весьма недоброжелательное – обнаруживается в трактате одного из богословов XVII в. Второе – в «Повести об Исме Ятима», где рассказывается о том, как некая придворная дама, мечтая в лунную ночь о ласках государя, предалась чтению этой повести, чтобы развеять печаль.

Созданная неизвестным автором на рубеже XVI–XVII вв., эта повесть получила широкое распространение. Интерес к ней придворной дамы вполне объясним, Малайские волшебные-авантюрные повести, в которых сплелись воедино индийско-яванские мотивы (любование дикой природой, «космический» характер боя, описание волшебных стрел, превращающихся в огненные горы или полчищадовитых змей, присутствие в произведении армии обезьян из «Рамаяны» и т.д.), предназначались в первую очередь для дворца и, как явствует из предисловий к ним, были призваны несказанной красотой содержания и «звучания» умерять печали читателей. «Сад золотого павлина», в котором «разыграна в лицах» мусульманская концепция «прекрасного» и который самим своим строем демонстрирует такие важнейшие принципы мусульманской эстетики, как декоративность, орнаментальность стиля и преобладание композиционной «наизнанности» эпизодов, как нельзя лучше соответствовал этому предназначению².

Декоративность является основным художественным принципом, пронизывающим повесть. Истоки этого принципа в малайской литературе уходят еще в домусульманские времена.

С высоты «птичьего полета» «Сад золотого павлина» весьма напоминает декоративную ткань и одновременно мусульман-

² Парникель Б. Заметки о периодизации индонезийской литературы // Народы Азии и Африки. – М., 1964. № 6. – С. 15–20.

ский ковер с несколькими рядами изображений, вытканых на «основе», которую образует путь скитаний героя. Однако и при более близком рассмотрении аналогия с орнаментальными произведениями искусства остается в силе. Рассказы о всевозможных подвигах Индрапутры на поприщах любви, брани и волшебства, несмотря на свою многочисленность, занимают сравнительно скромное место в повести. Они растворены в подробных, чисто декоративных описаниях природы и битв, свадеб и пиров, дворцов и садов.

С еще более близкого расстояния очертания предметов начнут расплываться. Дворец, например, нетрудно будет спутать с золотой оградой, ограду – с садом, полным золотых и серебряных деревьев с листвой из изумрудов, сады – с волшебными кораблями из зеленого стекла. Все картины окажутся созданными из одних и тех же материалов, и перед нами, как по волшебству, возникнет золотое шитье, стежки которого чередуются с играющими драгоценными камнями. То самое шитье, красота которого воплощала древнейший и исконный эстетический идеал малайцев¹.

Несколько иная по содержанию и стилю «Повесть о двух лотосах» («Повесть об Андакене Пенурате»), тесно связанная с яванскими сказаниями о Панджи. Если «Сад золотого павлина» представляет собой последовательность сцен, данных как бы дальним и средним планами, то «Повесть о двух лотосах», сюжет которой был популярен еще до XVII в., равна одному его эпизоду, зато показанному крупным планом. Это особенно заметно на примере «темы пути». Представленные в любой малайской повести скитания героя по градам и весям заменены в ней частыми, пожалуй, даже навязчивыми его хождениями из сада во дворец отца и обратно.

Укрупнение «плана» сразу же сосредоточивает внимание на «психологизме» произведения. Сквозь выпяченную этикетность

поведения героев, традиционно «внешнее» изображение их эмоций начинают проглядывать характеры живых людей.

Это и снисходительный к «причудам» любимого сына раджа сказочной страны Пура Негара, с неизменным добродушием успокаивающий супругу словами о том, что «в обычае мужчин наслаждаться близостью многих жен» и что «любовь не длится вечно». И мстительная, не позволяющая становиться себе поперек дороги государыня, изъясняющаяся с язвительными недомолвками. И сам царевич Андакен Пенурат – главный герой повести, по-детски эгоистичный и легкомысленный, но внезапно постигающий всю силу любви и всю нестерпимость утраты возлюбленной. И, наконец, пленная царевна Кен Тамбухан – наиболее живой, нежный и переменчивый образ повести. То мы видим ее до смерти напуганной грозщей немилостью правителя Пуры Негары, а то, как бы вспомнив о благородной крови, струящейся в ее жилах, она произносит полную горечи речь об унижениях в чужом дворце или, своенравно прищелкнув языком, отворачивается и «закрывает уста». То она пишет Андакене Пенурату исполненное преданности письмо, а то, по-женски раздосадованная робкими ласками вновь обретенного возлюбленного, восклицает: «О, старший брат мой, уж не нынче ли ты меня встретил, что ведешь себя будто новобрачный, впервые вошедший к невесте!».

С Кен Тамбухан связаны наиболее тонкие по рисунку сцены повести. Мы находим ее в залитом лунным светом саду, всматривающейся в скольжение легких облаков и угадывающей в череде их встреч и расставаний свою злосчастную судьбу. Или заставем за игрой на гондере – своеобразном ксилофоне, чьи «дрожащие, прерывистые и готовые вот-вот умолкнуть» звуки так точно передают состояние ее души².

¹ Брагинский В.И. Предисловие к сборнику «Сад плененных сердец»: Классическая проза Востока. – М., 1989. – С. 5–25.

² Брагинский В.И., Осипов Ю., Ткачев М. Предисловие к сборнику «Чудесное зеркало»: Старинные восточные сказания и повести. – М., 1988. – С. 3–19.

Характерной особенностью повести является нарастающая трагичность ее звучания, та тема предопределенности гибели героев, которую может предотвратить лишь вмешательство божества – Батары Калы – вершителя судеб в сочинениях о Панджи. Одно за другим следуют в повести зловещие предзнаменования и провидческие сны, в одном из которых Кен Тамбухан восходит на небо Божественного Учителя (Батара Гуру), облаченная во все красное. Сон сбывается, и кровь умирающей царевны окрашивает ее одежды в алый цвет.

Психологизм «Повести о двух лотосах» тесно связан с образами природы – неисчерпаемого источника параллелей для выражения человеческих чувств. «Природный аккомпанемент» сопровождает, например, и рождение царевича, и раздумья Кен Тамбухан в саду, и ее уход на смерть. Звучание этого аккомпанемента, приглушенно выражающее трагическое настроение повести, подчиняет себе даже обычное описание изящной поступи царевича, превращая ее в символ беззащитности перед лицом рока.

Важнейшей чертой классических повестей был их «наивный реализм». Малайские литераторы подробно описывали характерные жесты героев, повадки животных, каждое движение сражающихся между собой противников, переливы лунного луча на гранях драгоценного камня. Столь пристальное внимание к незначительным на первый взгляд деталям было наследием устных народных сказаний.

Другим проявлением малайских фольклорных традиций в повестях являлось включение в них импровизированных четверостиший-пантунов – одной из разновидностей общих для Юго-Восточной Азии песен-параллелизмов типа русских частушек. Влияние поэтики пантунов ощутимо и в самой повествовательной ткани классических произведений, например, в одной из самых изящных сцен «Сада золотого пав-

лина», где Индрапутра, описывая различные цветы, дает понять, что он любовался красотой обнаженных пери, купавшихся в море. Наконец, к фольклору восходят и многочисленные описания всевозможных обрядов и церемоний. Это и изображение сватовства, когда герой, подобно современному малайскому крестьянину, посылал невесте кольцо и в знак согласия получал от нее сосуд с бетелем, и рассказы о торжественных свадебных шествиях и обрядах, связанных с рождением царевича, его коронацией.

Средневековые волшебнo-авантюрные повести не только пленяли малайцев красотой и сулили утешение в любовных и житейских печалях. У них были и более серьезные задачи. Так, «Сад золотого павлина» истолковывался как аллегория, описывающая духовное восхождение героя: его явление на свет из мрака небытия, преодоление им страстей и достижение «просветления». В предисловиях всегда ясно указывалось на то, что эти повести – «учебники жизни», своеобразные «романы воспитания». Малайский читатель, всецело отождествлявший себя с идеальным героем повести, воспринимал путь, по которому тот странствовал, как жизненный путь человека, становился как бы участником вечной драмы человеческих стремлений, поисков и свершений¹.

Слово «хикайат» заимствовано малайским языком из арабского, где оно означает «фасказ», «повесть», «история». Употребляясь в малайской классической литературе, этот термин используется в двух различных смыслах. В более широком смысле термин «хикайат» указывает лишь на принадлежность произведения прозаической повествовательной традиции в малайской словесности и встречается в названиях произведений самого разного рода: исторических беллетризованных хроник («Хикайат раджа-раджа Пасей», «Хикайат Аче»),

¹ Парникель Б.Б. О фольклоризме малайской повествовательной прозы (конец XVIII – середина XIX в.) // Роль фольклора в развитии литератур Юго-Восточной Азии. – М., 1988. – С. 89–103.

повестей о пророке Мухаммаде и героях ислама («Хикайат Наби Вафат», «Хикайат Мухаммад Али Ханафиях»), цикла сказок о хитром олененке («Хикайат Пеландук дженака»), а в ряде случаев и в названиях волшебных сказок («Хикайат Малим Деман»). Отсутствие в эпоху средневековья строгого деления на жанры типично и для других литератур, например, как показал Д. С. Лихачев, оно характерно и для русской литературы¹. Причины этого явления не только в том, что средневековым сознанием не ощущались точные границы между жанрами, их формальные и содержательные различительные признаки, но и в том, что в ту эпоху эти границы и на самом деле не существовали столь четко: вымысел свободно и органично вторгся в «историческое» повествование, не вызывая у читателя сомнения в достоверности описываемых событий; сами вымышленные истории могли не сознаваться таковыми. Слово «хикайат» в этом случае просто обозначало любое прозаическое повествование без каких-либо жанровых уточнений. Более узкое понимание этого термина в малайской словесности и в малаистике совпадает с тем значением, которое исследователь придает ему в работе, т.е. «сказка».

Знакомство исследователей с хикайатами имеет достаточно продолжительную историю – с того времени, когда появились первые собрания малайских рукописей². Одним из первых европейцев, познакомившихся с хикайатами, был швейцарский языковед Георг Верндли, издавший в 1736 г. «Грамматику малайского языка» и сопроводивший ее списком «Книг на малайском языке, написанных малайцами», где он, между прочим, дает общую характеристику нескольких хикайатов. Среди последних Верндли называет, в частности, «Повесть об Исме Ситоре», говоря, что там «справедливо описан

хороший государственный чиновник и высокие качества знаменитого царя». О не менее известном хикайате «Повесть об Индре Сакти» Верндли пишет: «Эта книжечка – целиком вымысел, заимствование из старой языческой религии, являющее на каждой странице из старой языческой религии, являющее на каждой странице новые чудеса...». Любопытно, что Верндли отдает себе отчет в общей развлекательной, беллетристической направленности хикайатов, хотя и не обособляет их от других жанров. Так, характеризуя «Повесть об Индре Патара (Батара?)», он пишет: «В ней речь идет о весьма незначительных вещах, но, несмотря на это, повесть эта очень почитается малайцами, а молодежь черпает оттуда необычное для своей забавы».

В связи с тем что изучение малайской литературы европейцами было начато фактически в XVIII в., период с XVIII до начала XX века был посвящен в малаистике в основном ознакомлению европейского читателя с отдельными образцами малайской словесности. В этот период в европейской востоковедной периодике появляется значительное количество отрывочных публикаций текстов малайских памятников в переводах на европейские языки.

Хотелось бы выразить надежду, что это исследование будет в какой-то степени способствовать усилению интереса узбекских читателей к устной словесности народов Юго-Восточной Азии – богатому и разнообразному фольклору, играющему большую роль в развитии подлинно народной культуры.



¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – С. 128–141.

² Брагинский В.И. О возможной первоначальной форме малайских сказаний, записанных в Пераке // Проблемы восточного стихосложения: сборник. – М., 1973. – С. 127–138.