

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 398.1+821

**Политический миф о ведьме Чалон Аранг  
в романе «Манджали и Чакрабирава»  
индонезийской писательницы Айю Утами***А. И. Лунева*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,  
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, 1

**Для цитирования:** *Лунева А. И.* Политический миф о ведьме Чалон Аранг в романе «Манджали и Чакрабирава» индонезийской писательницы Айю Утами // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. Вып. 2. С. 320–334.  
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.210>

Рассматривается роман «Манджали и Чакрабирава» одной из выдающихся современных индонезийских писательниц Айю Утами (*Ayu Utami*, род. 1968). Ее философское и интеллектуальное творчество положило начало качественно новой эпохе в развитии индонезийской литературы. Роман не был переведен на английский и русский языки и не становился предметом исследования в отечественной индонезистике. Академические статьи о нем на индонезийском и английском языках малочисленны и затрагивают исключительно темы гендера и феминизма. Одна из исследовательских задач статьи — проанализировать интерпретацию сюжетообразующего мифологического пласта романа. Айю Утами смело поднимает тему политических репрессий через мифологическую оптику: предлагает собственный взгляд на конструирование образа ведьмы Чалон Аранг, якобы политической соперницы исторического лица — раджи Аирлангги (1000–1049), правителя явано-балийского государства Кедири (*Kediri*, 1042–1222). Чалон Аранг по позвищу Рангда («вдова») — известный персонаж устного фольклора, получавшего письменные версии с XV в. уже как литературного текста с некоторой исторической основой. Актуальность статьи обусловлена парадоксом мифа о Чалон Аранг. С одной стороны, его образы и варианты сюжетов хорошо знакомы индонезийцам (прежде всего яванцам и балийцам), с другой стороны, миф остается малоизученным, как его первые письменные фиксации XV в., так и современные интерпретации в творчестве индонезийских писателей с мировым именем. Не последнее место среди них принадлежит Айю Утами. Культурно-исторический, сравнительно-типологический и мифопоэтический методы позволяют проанализировать мифологические образы в ее романе «Манджали и Чакрабирава», в котором они

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2022

снова, как и в событиях мифологического сюжета якобы XI в., сопряжены с политической проблематикой — борьбой за власть и демонизацией соперника.

*Ключевые слова:* Айю Утами, «Манджали и Чакрабирава», Бали, Чалон Аранг, индонезийская литература, индонезийский фольклор, Движение 30 сентября.

## Введение

Имя индонезийской писательницы Айю Утами тесно связано с так называемой женской литературой *састра вангу* (*sastra* — «литература», *wangi* — «благоухающий»), открывшей феминизм широкому читателю [1, с. 104]. Популярность Айю Утами обрела после выхода своего дебютного произведения «Саман» (*Saman*, 1998). Ставший бестселлером роман выдержал около тридцати переизданий, переведен на многие языки мира<sup>1</sup> и считается новой классикой. Во многом благодаря популярности первого романа писательница решила создать серию и включить в нее вышедший через десять лет роман «Число Фу» (*Bilangan Fu*, 2008). Еще через два года появилось продолжение — «Манджали и Чакрабирава» (*Manjali dan Cakrabirawa*, 2010). Именно это произведение находится в фокусе нашего внимания в силу малой изученности и оригинального видения политических событий в Индонезии.

Айю Утами — один из немногих авторов, последовательно обращающихся к запретной теме событий 1965 г. в своих произведениях. Когда в Индонезии установился режим Нового порядка (*Orde Baru*, 1967–1998) и пришедшими к власти военными были развернуты антикоммунистические политические репрессии (пик приходится на 1965–1967 гг.), минимум шестьсот тысяч человек, так или иначе связанных с коммунистическими организациями, были убиты, еще около миллиона попали в тюрьму. Участницы женского движения «Гервани» при Компартии Индонезии (*Gerwani*, акроним от *Gerakan Wanita*, «Женское движение») были обвинены пропагандой в жестоких убийствах высокопоставленных должностных лиц и демонизированы в массовом сознании [2]. Именно эти события индонезийской истории XX в. стали основой для интриги романа, действие которого разворачивается уже в эпоху реформ (*Era Reformasi*, 1998–2004) после падения режима генерала Сухарто, который оставался у власти более тридцати лет<sup>2</sup>.

Героини романа — современная девушка Марджа Манджали, ничего не знающая в начале повествования о кровавых событиях в Индонезии после Движения 30 сентября 1965 г., и пожилая отшельница Мурни, бывшая участница движения «Гервани», — являются новыми воплощениями мифологических образов Манджали и ее матери, ведьмы Чалон Аранг. Благодаря мифологической «подсветке» их образы раскрываются полностью и отвечают идейно-художественному замыслу автора. Цель работы заключается в демонстрации использования фольклора для создания политического мифа. В ее задачи входит показать, как современная писательница Айю Утами пересматривает известный мифологический сюжет, и проанализировать, под каким углом она демонстрирует события военного переворота.

<sup>1</sup> На данный момент нет русских переводов произведений Айю Утами.

<sup>2</sup> Главным источником информации о событиях 1965 г. в Индонезии и истории Движения 30 сентября (*Gerakan 30 September*) для нашей статьи стала работа Petrus Dadi Ratu (2000) известного антрополога и социолога Бенедикта Андерсона (*Benedict Anderson*, 1936–2015), много лет занимавшегося переворотом 1965 г.

Объектом исследования стали не только роман Айю Утами «Манджали и Чакрабирава», но и сюжетообразующий миф о Чалон Аранг в его самых современных проявлениях, включая кинематограф и интернет-лор. Источниками для исследования послужили не только современная литература, но и фольклор Индонезии. Предмет исследования — специфика интерпретации образа Чалон Аранг в романе «Манджали и Чакрабирава».

Помимо статьи культуролога Титис Пурбо Утомо (*Titis Purbo Utomo*) «Аспекты культуры в романе “Манджали и Чакрабирава” писательницы Айю Утами: обзор семиотики» (*Aspek Budaya dalam Novel Manjali dan Cakrabirawa Karya Ayu Utami: Tinjauan Semiotik*, 2011), роман также упоминается в некоторых статьях на индонезийском и английском языках о творчестве Айю Утами в целом. На русском языке нет исследований, посвященных роману как реинтерпретации мифа о Чалон Аранг, что обеспечивает новизну исследования.

### Истоки мифа о Чалон Аранг: от королевы до ведьмы

Мифологический персонаж ведьма Чалон Аранг (*Calon Arang*), известная также как Рангда (*Rangda*), т. е. «вдова», обладает реальным историческим прототипом. Чалон Аранг борется за власть с помощью кровавых ритуалов и колдовства (якобы насылает чуму, приносит человеческие жертвы богине Дурге и т. д.). Она терпит поражение благодаря верным слугам раджи Аирлангги (брахману мпу Бхараде либо же благодаря мифологическому существу Баронгу). Чалон Аранг была побеждена силами добра, представлявшими официальную власть (Аирлангга) и официальную религию (вишнуизм) [3].

Рукопись истории о Чалон Аранг (*Cerita Calon Arang*), написанная неизвестным автором, представляет собой манускрипт на пальмовых листьях (*lontar*), ее создание датируется 1492 г. Она была найдена яванистом Я. Брандесом в 1894 г. и перевезена в Нидерланды. Копия манускрипта с одноименным названием хранится в Королевском нидерландском институте исследований Юго-Восточной Азии и Карибского бассейна. Язык манускрипта древнеяванский (*kawi*), записанный балийским алфавитом.

Однако существуют и переложения этого сюжета современными индонезийскими писателями. Например, «История Чалон Аранг» (*Cerita Calon Arang*, 1957) Прамудьи Ананты Тура (*Pramoedya Ananta Toer*, 1925–2006)<sup>3</sup> или более раннее — на нидерландском языке, на него ссылается отечественный литературовед-индонезист Б. Б. Парникель (*Poerbatjaraka R. M. Ng. De-Calon-Arang*, 1926). Нидерландский индонезист К. Хойкаас включает «народную историю» (нидерл. *Volksverhalen*) в книгу «балийских народных сказаний и легенд» серии «Восточная библиотека» [4, р. 71–84]. Подобные переводные тексты позволяют суммировать сюжет.

Б. Б. Парникель так описывает это сочинение: «Не исключено, что народное мистериальное представление лежит в основе среднеяванского предания “Чалон Аранг”, записанного первоначально в прозе. Его протагонистка — волшебница-вдова Чалон Аранг, возмущенная тем, что женихи из страха перед возможной тещей

<sup>3</sup> Прамудья Ананта Тур — один из самых известных писателей Индонезии, посвятивший свое творчество не только описаниям жизни в колониальной Ост-Индии и постколониальной Индонезии, но и переложениям распространенных на архипелаге фольклорных сюжетов.

обходят ее дочку Ратну Манггали (вариант имени Манджали. — А. Л.), напускает на Яву страшную эпидемию. Войско царя Эрлангги (т. е. раджи Аирлангги. — А. Л.) оказывается бессильным против ведьмы, и тогда ученик мудреца мпу Барадаха мпу Бахула женится на Ратне Манггали и передает учителю принадлежащую теще книгу заклинаний. После этого мпу Барадах оказывается в состоянии воскресить часть умерших и одержать верх над колдуньей» [5, с. 69–70].

Достоверно известно, что упоминающийся во всех историях о ведьме правитель Аирлангга (*Airlangga*, 1000–1049) — историческая личность. Средневековая Ява X–XII вв. была охвачена многочисленными религиозными войнами между правящими династиями. Однако имеющаяся информация по этому периоду разрознена, подтверждены только некоторые факты о самых известных правителях того времени. Аирлангга объединил несколько государств в одно на востоке Явы, назвав новую страну Курипан (*Kahuripan*), позже известную как Кедири. Просуществовало это государство недолго, до смерти своего единственного правителя, тем не менее Аирлангга оставил заметный след в истории средневековой Явы [6, с. 76–84]. События, описанные в мифе, приходятся на времена расцвета Кедири, т. е. на пик оживленных контактов востока Явы с соседним островом Бали. Этим объясняется популярность мифа на «острове богов и демонов» и его непрерывная передача устно и в виде драматического танцевального представления. Благодаря статусу всемирно известного острова Бали как «заповедника» домусульманской яванской культуры и «туристического рая», традиция неизбежно претерпевает постоянные изменения из-за коммерциализации в сфере туризма. В том числе «танцевальная драма» (*dramatari*) Чалон Аранг занимает ключевые позиции в современных танцевальных представлениях.

Однако происхождение образа ведьмы остается неясным. Это своего рода, по индонезийскому выражению, «общеизвестная тайна» (*rahasia umum*), т. е. то, о чем все слышали, но о чем в то же время ничего нельзя с уверенностью сказать. В исторической перспективе Чалон Аранг чаще всего ассоциируется с фигурой правительницы Бали по имени Махендрадатта (*Mahendradatta*, 961–1011), матери Аирлангги. Она была яванкой, которую выдали замуж за балийского правителя Удаяна (*Udayana*, X в.) для укрепления связи между двумя индуистскими династиями [7]. Многие при дворе боялись Махендрадатты, так как это была властная и сильная женщина, желавшая видеть на троне только своего сына, которого Удаяна по неизвестным причинам отлучил от престола. Этот факт повлек спекуляции о том, будто бы Аирлангга на самом деле сын первого умершего мужа Махендрадатты. Тема ее возможного первого брака недостаточно хорошо исследована, однако известно, что к рождению Аирлангги ей было уже за тридцать, что считалось достаточно поздним возрастом для замужества в то время [7]. Крайне скудное количество источников делает затруднительным подробное изучение биографии Махендрадатты, поскольку в основном вся информация о ней не факты, а миф, созданный после прибытия яванской королевы на соседний остров Бали [8, p. 81].

Слухи и сплетни — самостоятельные жанры фольклора, несмотря на едва уловимую структуру подобных устных текстов. Вероятнее всего, недовольные деятельностью и влиянием правительницы при дворе распространяли слухи о ее умении колдовать, приписывали ей занятия черной магией. Нидерландский археолог и антрополог Р. Горис (*Roelof Goris*, 1898–1965) в книге «История древнего Бали» (*Sejarah*

*Bali Kuna*) называет прототипом Чалон Аранг Махендрадатту, которая была изгнана из государства собственным мужем за практику черной магии (*desti*) [7].

Однако не все исследователи данного периода затрагивают эту страницу гипотетической биографии Махендрадатты. Так, нидерландский антрополог Р. Йордаан (*Roy Jordaан*, 1947–2019) лишь упоминает ее родство с яванским правителем Пу Синдоком (*Mpu Sindok*). Хотя он и уделяет большое внимание вероисповеданию Аирлангги, рассматривая его приверженность вишнуизму на основании археологических исследований, тем не менее о вере матери правителя в исследованиях Йордаана речь не идет [3].

Исходя из скудности фактов о Махендрадатте, можно сделать предварительный вывод, что в силу нехватки исторических источников невозможно утверждать, чем именно противостоявшая правителю Кедири прибывшая с Явы соперница вызвала явную нетерпимость балийцев. Вероятно, что приписываемые ей занятия черной магией и вина за пандемию смертельной болезни связаны со стремлением сменить и религиозный аспект политики. Общим местом в фольклоре о Чалон Аранг и в известных по малочисленным историческим источникам сведениям о Махендрадатте является ее приверженность богине-покровительнице Дурге (*Betari Durga*). По моему предположению, еще одной причиной недовольства Махендрадаттой была ее попытка распространить культ Дурги и сделать ее верховным божеством на Бали. Для балийцев образы богини Дурги и ведьмы Рангды тесно переплетаются. Один образ легко заменяется другим, что подтверждает идею попытки связать облик правительницы с божеством-патроном.

Дурга до сих пор широко известна на Бали как устрашающая богиня смерти, обитающая в специальных храмах возле захоронений (*pura dalem*) и мест для кремации. «Возможно, наиболее известным выражением образа богини является Рангда<sup>4</sup>, ужасная ведьма-вдова, которая тесно связана с Дургой в системе местных верований. <...> Знаменитая история ведьмы снова и снова разыгрывается в театральных постановках по всему Бали, а деревянные маски Рангды хранятся в многочисленных храмах. Визуальные образы Дурги, например скульптуры и рисунки, часто изображают богиню именно в форме чудовищной Рангды» [9, р. 246].

Но у богини есть и иная манифестация. Она также выступает как защитница людей, соблюдающая баланс во вселенной, — это победившая демона Махиша-сумарardini [10, с. 275]. «Более древние скульптуры Дурги выражают те черты великой богини, которые отличаются от ужасающей иконографии более поздних изображений. Там она явно могущественный защитник от зла. Таким образом, Дурга несет людям не только смерть и разрушение, но и защиту. Она существует, чтобы поддерживать или восстанавливать космический порядок» [9, р. 247]. Образ богини Дурги на Бали наделен не только негативной коннотацией. Разрушение и защита жизни не взаимоисключающие противоположности в понимании балийцев, а всеобъемлющие дополнения друг друга. Подобно самому Шиве, Дурга выступает в качестве и созидательной, и разрушительной силы. Чалон Аранг, или Рангда, как ученица или воплощение самых ужасных аспектов Дурги, также имеет положительные стороны. «Например, священная маска Рангды в Банджар Тенах, хранящаяся в храме Бале Гонг, привлекает внимание студентов, которые просят ее благо-

---

<sup>4</sup> Рангда — одно из имен Чалон Аранг (см. выше).

словения в успешной сдаче экзаменов. <...> Даже та Дурга, которая представлена как ужасная пожирательница людей, дает защиту, если ей возносят правильные молитвы и оставляют правильные подношения» [9, p. 248].

Дурга — грозная и гневная воительница, победительница демонов и покровительница женщин. Возможно, именно такой хотела казаться Махендрадатта своим новым подданным. Для яванской и балийской культур характерна распространенность культа божественного правителя *дева-раджа* (*dewaraja*). Глава государства и бог считаются одной и той же фигурой *дева-раджа* или проявлениями одной и той же божественной сущности, это один из главных аспектов, обеспечивающих право государя на власть. Этот символ был известен во времена широкой практики индуизма на Яве и затем на Бали, а поэтому очень глубоко проник в культуру. Йордаан отмечает, что правители того времени всегда строили себе статуи в образе своих божественных манифестаций. Именно поэтому на одном из археологических памятников Аирлангга изображается в образе Вишну, а две жены правителя — в виде богинь-спутниц Вишну [3].

В XI в. на Бали между Махендрадаттой и окружением Удаяны шел спор за власть. Точно не установлено, конфликтовала ли она только с мужем или еще и с сыном. Однако в фольклорных версиях остался только Аирлангга, Удаяна не упоминается нигде, кроме работ историков.

Политическое противостояние стало источником хорошо прижившихся в народе слухов о демонической природе правительницы. Подобные репутационные войны, дающие почву для создания фольклорных сюжетов, распространены в истории. Мифологизация жизни правителей пополняет базу фольклорных сюжетов, которые охотно распространяются в обществе. Политические мифы появляются в борьбе за власть, трансформируются с течением времени и изменяются почти до неузнаваемости [11].

Мифологизация и демонизация исторического персонажа — распространенное явление фольклора. В докладе «Чужая царица: “демонические” правительницы в народных легендах» О. В. Белова указывает на то, что принадлежность к женскому полу и «чужеродная» родословная могли играть ключевую роль в формировании фольклорных образов правительниц как колдуний и ведьм. «Фольклорная традиция не слишком сочувствовала “чужим царицам” и иным статусным женским фигурам, последовательно наделяя их демоническими чертами. <...> устная традиция, обыгрывая стереотип чужака, сосредоточилась на “темной стороне” правительниц» [11, с. 27]. Несмотря на культурное родство Бали и Явы, Махендрадатта была для балийцев *чужой*. Этот факт, вместе с ее стремлением к власти и распространением культа воинственной богини, повлиял на демонизацию образа правительницы. Однако стоит отметить, что Белова отдельно оговаривает: «Сами эти предания можно считать народными с достаточно большой натяжкой. Герои “царственного ранга” чаще всего попадали в народные рассказы благодаря печатным источникам или официальному краеведению» [11, с. 25]. Фольклор, литература и даже кинематограф продолжают ретранслировать миф о Чалон Аранг. Образ из кино строится на клише из индонезийских эксплуатационных фильмов ужасов 1980-х, в которых нередко главную женскую монструозную роль исполняла «королева хорроров» (Ratu Horor) Сюзанна ван Ош (1942–2008). Актриса прославилась, исполняя роли сверхъестественных существ, в том числе ведьмы Чалон Аранг. Благодаря Сюзанне

культовый для своей аудитории фильм начал порождать новый лор о Чалон Аранг, ее образ прочно вошел в массовую культуру Индонезии.

В XXI в. возникла новая перспектива, в которой авторы встали на сторону злой ведьмы. Нашумевшая феминистическая интерпретация традиционной истории Чалон Аранг, написанная Тути Херати (*Toeti Heraty*, 1933–2021)<sup>5</sup> в 2000 г., была одной из первых попыток индонезийских писательниц использовать гендерный подход в литературе. «Лирическая проза, интертекстуально связанная с древним сказанием, переносит акценты, делая упор на самоотверженность вдовы, на ее готовность идти на все ради своей дочери. Наконец, автор подчеркивает доставшуюся вдове роль “козла отпущения”: ей приписывают вину в распространившейся эпидемии. На примере образа Чалон Аранг Тути пишет памфлет о правах женщины, апеллируя к древним образам сказания. Тути Херати словно дает оправдание страдающей Рангде» [12, с. 66]. Автор характеризует ведьму как жертву демонизации в патриархальном обществе. Писательница одна из первых выступила с критикой мизогинии и дискриминации женщин в Индонезии.

Для Тути Херати в первую очередь важна феминистическая тематика в пику бинарной (патриархальной) идее «классики», где все мужские персонажи олицетворяли собой власть и добро, а женские — угрозу и зло. Все персонажи исключительно положительные (Аирлангга, Мпу Бхарада, Мпу Бахула) или исключительно отрицательные [13, р. 98]. Феминистскую линию Тути Херати продолжает и писательница «поколения 2000» Айю Утами.

### **Чалон Аранг как жертва: роман Айю Утами «Манджали и Чакрабирава»**

Благодаря еще одной современной интерпретации сюжета о Чалон Аранг роман Айю Утами «Манджали и Чакрабирава» представляет интерес как произведение, типичное для современной индонезийской беллетристики. Для писателей последних двадцати лет характерно уделять много внимания традиционным тропам локального (прежде всего яванского, сунданского и балийского) фольклора, зачастую в своих произведениях делая упор на десакрализацию или демонизацию тех или иных персонажей или их аспектов. Легкость повествования в таких романах сочетается со сложной и мрачной тематикой, глубиной смыслов, богатством символики и отсылок-головоломок для любопытных читателей. Благодаря такой художественной стратегии открываются сразу несколько потенциально возможных уровней прочтения романа. На первый взгляд, Айю Утами создает развлекательное чтение: «Манджали и Чакрабирава» представляет собой детективную историю о пропаже бесценного артефакта, дополненную приключениями, любовным треугольником и мистикой. По этим критериям роман можно отнести к массовой литературе. Однако богатый и сложный язык Утами сразу проводит черту между романом и массовостью, для которой характерны стилистическая неоднородность и обилие разговорного стиля, избитые выражения и предсказуемость сюжетных ходов.

---

<sup>5</sup> Тути Херати Нурхади-Русено — одна из известных индонезийских женщин-поэтов и феминисток, получивших признание и на родине, и в Европе.

Сюжет романа Айю Утами строится вокруг сквозных героев из первой части серии «Число Фу»: девушки Марджи и юношей Паранга Джати и Юды. Вплетая в сюжет в виде диалогов героев и рассказов о прошлом свое видение фольклора, Айю Утами избегается от четкой линейности повествования. Этот же прием использован писательницей в первой книге серии «Число Фу», и, несмотря на то что пафос «Манджали и Чакрабирава» снижен, роман также может послужить ярким примером мифотворчества Айю Утами. Повествование начинается с поездки Марджи и Паранга Джати на Восточную Яву в компании французского археолога, где они пытаются открыть тайну храма Чалон Аранг, в реальности не существующего. «Место раскопок храма находится на границе провинций Центральной и Восточной Явы, где, как считалось, когда-то были окраины Курипана — государства Аирлангги. <...> Не так много построек сохранилось с тех времен. Потому сейчас Аирлангга и его царство скорее сказка, чем история. Одним из самых важных свидетельств из тех времен стала история о Чалон Аранг»<sup>6</sup> [14, p. 23].

Игра с читателем идет и по линии «правда или вымысел», и основной вопрос о правде про Чалон Аранг связан с болезненной темой правомерности массовых казней коммунистов после переворота 1965 г.

Само название романа является связующим звеном между фольклорным и историческим планами. Манджали (*Manjali*) — один из вариантов записи имени дочери Чалон Аранг, Ратны Манггали (*Ratna Manggali*), и также второе имя главной героини, Марджи Манджали (*Marja Manjali*). Первое слово названия замещает собой весь «миф о Чалон Аранг» из глубины веков. Второе слово — Чакрабирава — кодирует события 1965 г.

В Индонезии высшие эшелоны власти, особенно военные, и сейчас часто используют в качестве символики традиционную тематику, а в качестве девизов — строки из традиционной яванской литературы<sup>7</sup>. Чакрабирава — название не только священного оружия бога Кришны, но и личной охранной гвардии президента Сукарно, члены которой были обвинены в планировании переворота 1965 г.

Параллельно с развитием дискурса мифа о Чалон Аранг в сюжет встраиваются и упоминания переворота 1965 г., транслируемые через древнюю историю: найденная в храме статуя Шивы Бхайравы — Разрушителя — наводит героев на мысли о мантре Чакрабирава. «Чакрабирава — это слово, которое до сих пор беспокоит кровоточащие раны воспоминаний местных жителей. Эта деревня раньше, в шестидесятые, была деревней Коммунистической партии (*desa PKI*). До того как произошли события 30 сентября 1965 года, когда мятежниками из подразделения Чакрабирава были похищены и убиты семь генералов армии» [14, p. 35].

Мрачные страницы новейшей истории страны никогда ранее не пересматривались с такой свободой, с какой это сделала Айю Утами. Писательница романтизирует невыясненность обстоятельств и завесу тайны, до сих пор окутывающую события 1965 г., что было бы невозможным для предыдущего писательского поколения. Одновременно с этим Утами актуализирует потребность современных индонезийцев в целостности и завершенности их исторической реальности.

<sup>6</sup> Здесь и далее перевод с индонезийского выполнен автором статьи.

<sup>7</sup> Например, девизом Индонезии *Bhineka Tunggal Ika* («Единство в многообразии») стали строки древнеяванской поэмы (*kakawin*) XIV в. «Сутасома» о единстве индуюванского божества Шивы-Будды.

Тема 1965 г. в «Манджали и Чакрабирава» становится доминирующей, и в целом роман пронизан отсылками к прошлому, как недавнему, так и времен раджи Аирлангги. Почти сразу по ходу повествования становится заметной идея просвещения современной индонезийской молодежи. Главная героиня романа Айю Утами — хорошо образованная и светская девушка из большого города, она знает английский и знакома с западной культурой, но ее представления о традициях и истории собственной страны скомканы и туманны. Например, ей известна только «туристическая версия» истории о Чалон Аранг. «В популярной версии, известной Мардже, история Чалон Аранг — это балийская сказка о черной магии. Ведьма и вдова Чалон Аранг обычно известна благодаря танцу “Баронг-Рангда”<sup>8</sup>, который теперь входит в стандартный пакет туристических объектов на Бали» [14, р. 23]. Вместе с Марджей читатель призван понемногу раскрывать истинную природу историй о Чалон Аранг.

Просветительские тенденции характерны для творчества индонезийских писателей разных поколений. Айю Утами скорее ведет речь о собственных интерпретациях фольклора, которые часто расходятся с распространенными версиями. Источником знаний об истинной природе тех или иных фольклорных образов и символов в серии ее романов «Число Фу» чаще всего является персонаж Паранг Джати. Его глубокое знание фольклора и умение отличать пустые суеверия современности, «мифологический новодел», от исконных традиций играет важную роль. Через критический взгляд на мир Паранга Джати писательница транслирует свое видение реальности.

Неизбежно тема военного переворота показана с антимилитаристских позиций автора. По мнению Айю Утами, у общества есть «три врага на букву М»: модернизм, монотеизм и милитаризм. Эти темы подробно раскрываются в первом романе серии «Число Фу» — «приквеле» «Манджали и Чакрабирава». Утами утверждает, что милитаризм является одним из главных врагов современного человека. В романе «Манджали и Чакрабирава» антивоенный пафос сохраняется, жертвы борьбы за власть играют важную роль в сюжете, а главный антагонист — беспринципный Муса Ванара — также из военных.

### Чалон Аранг как *ханту*: призрак «Гервани»

В романе Айю Утами четко выделяет историю о Чалон Аранг в качестве магистрального мифологического мотива. В современной гуманитарной науке весьма популярны темы конструирования образа ведьмы патриархатом и развенчание мифов о них феминистками. Айю Утами создает гибридный образ, не только связанный с очернением образа правительницы, но и с темой женского прокоммунистического движения «Гервани».

Первое столкновение с олицетворением ведьмы в романе происходит в стилистике современного рассказа о встрече со сверхъестественным (*cerita hantu*). Этот жанр, имеющий наибольшее распространение в сети Интернет, а также в качестве бульварной прозы, особенно популярен в Индонезии с ее богатой

<sup>8</sup> Вопрос о происхождении Баронга и совокупность фольклорных текстов, связанных с ним, выходит за тематические рамки статьи, но, безусловно, представляет собой новое поле для исследований еще одной «общеизвестной тайны».

фольклорной традицией. Рассказы о встречах со зловещими призраками *ханту* (*hantu* — призрак, нежить) бытуют устно. Зачастую развитие сюжета в современных реалиях перенесено на дорогу: рассказчик подвозит на машине незнакомца, который в кульминационный момент оказывается вовсе не простым смертным, а призраком.

Тенденция к понижению мифологического ранга Чалон Аранг видна по современному восприятию ее образа как *ханту*. Индонезийцы при перечислении своих призраков относят к ним и Чалон Аранг, подчеркивая, что в это верят балийцы (*hantu Bali*). После переориентации на персонажа низшей мифологии в популярной культуре Чалон Аранг уже не человек и уж точно не богиня, а одна из многих десятков *ханту*, населяющих острова. В современной демонологии ее эпитетом часто становится «королева ляков» (*Ratu leak*), кровожадных балийских ведьмаков и оборотней — *ляков* (*leak*).

Образ Чалон Аранг как *ханту* имеет в «Манджали и Чакрабирава» сложную структуру. «Призрачность» Чалон Аранг в романе неразрывно связана с темой 1965 г.

Айю Утами использует характерный для индонезийских историй о *ханту* мотив: девушка встречает у лесной дороги одинокую пожилую женщину, которая несет в город хворост на продажу. Важным аспектом становится ассоциация, которую вызывает у Марджи фигура старухи. «Она вдруг увидела в ней образ собственной матери. Прошло пятнадцать лет, ее волосы поседели, муж и дети оставили ее. Она живет одна в хижине в лесу. Без электричества и газа, ни единой души рядом» [14, р. 85]. Пожалев женщину, Марджа предлагает подвезти ее до города на своей машине. К концу главы, когда девушка убеждает себя в том, что видела не обычную старуху, а саму Чалон Аранг, уже появившаяся ассоциация становится более яркой. Айю Утами как бы усиливает уверенность Марджи в сверхъестественной природе таинственной женщины, ведь если имя Марджи — Манджали, как у дочери Чалон Аранг, то и спустя столетия она все еще должна узнавать свою мать.

После встречи с напугавшей ее старухой Марджа вдруг ощутила, что это вовсе не простая пожилая женщина. «К ней снова вернулось чувство страха. Современное образование научило Марджу не верить в такие сказки. Но это не сработало. Страх всегда странным образом связан с тем, во что мы лишь наполовину верим, а наполовину нет» [14, р. 87]. По мнению Утами, именно страх стирает границу между реальностью и вымыслом, скрывая правду. «Также с Чакрабирава. Школа научила Марджу ненавидеть и бояться этого слова. Это сделало слово “Чакрабирава” похожим на призрака: она не знала, вымысел это или правда» [14, р. 87]. Так автор романа проводит прямую параллель между жертвами политической борьбы, которых со временем пропаганда превращает в ужасных призраков, и сверхъестественными существами. Запретность и табуированность этих символов и сюжетов одновременно кажется главной героине и пугающей, и притягательной.

На обратной дороге Мардже снова попала на глаза старушка. «На этот раз она направлялась к горе. Марджу немного смутило такое совпадение, однако она не могла не остановить машину, ведь им было в одну сторону. Они поехали домой вместе, хотя по пути мало разговаривали. Марджа высадила старуху там, где увидела ее в первый раз, у тикового леса. Женщина поблагодарила ее за помощь старой несчастной ведьме. Внезапно Мардже пришло в голову, что, должно быть, эта жен-

щина на самом деле Чалон Аранг. Королева ведьм» [14, р. 87]. Эта идея так сильно врезалась в сознание Марджи, что она взяла слово с Паранга Джати попытаться вместе отыскать старуху. «— Это действительно сложная задача, — протестовал Паранг Джати. — А что, если мы не сможем ее найти? — Значит, она призрак! — воскликнула Марджа» [14, р. 117].

Однако, вопреки опасениям Марджи, реальность оказывается не такой сверхъестественной, но от того не менее печальной. Встретившись с героями, пожилая женщина, имя которой на самом деле Мурни (*Murni* — «чистая»), рассказывает им свою историю. Мурни оказывается бывшей участницей женского движения «Гервани», вынужденной скрываться в лесах после событий 1965 г., когда коммунисток обвинили в причастности к убийству генералов. Пропаганда Сухарто убедила индонезийцев в том, что участницы «Гервани» расправлялись с генералами с особой жестокостью: отрезали им гениталии, читали мантры и пели песни<sup>9</sup> во время убийств.

Со временем даже само слово «Гервани» в Индонезии стало ругательным. Муж Мурни, погибший во время репрессий, был членом опального батальона Чакрабирава. Поэтому женщина поселилась в лесу, подальше от людей — там, где, как ей казалось, мог быть захоронен ее муж. «Она знала, что все, что связано с ней, стало грязным. Все, что ее окружало, нечисто с точки зрения режима Сухарто. Тот, кто в этой стране связан с Коммунистической партией, будет вечно запятнан» [14, р. 150]. Связь между демонизацией «Гервани» и Чалон Аранг становится особенно подчеркнутой, когда в конце главы Утами словно приходит к выводу: «Так Мурни и перевоплотилась в лесного призрака» [14, р. 151]. История Мурни становится кульминацией объединения в сюжете двух пластов — фольклорного и исторического. В ее образе актуализируется демонизация женщины, ставшей жертвой власти: она и страдающая ведьма Чалон Аранг в воображении Марджи, и демоническая «Гервани» в реальности.

## Выводы

В статье проанализированы вероятные исторические истоки образа Чалон Аранг, изучен текст романа «Манджали и Чакрабирава» и важные аспекты авторского пересмотра фольклорного образа ведьмы, рассмотрены особенности формирования политического мифа в литературной интерпретации Айю Утами.

Крайне важны особенности возникновения сюжета о Чалон Аранг. Литературный текст основан на мифологизированном историческом прототипе. Во всех сюжетах присутствует единая канва сюжета, передающегося устно, в танцах и в переводах на современный язык. Образ Чалон Аранг изменился, утратил негативный заряд к концу XX в., что совпало с подъемом прав и свобод человека в Индонезии, новой волной феминизма.

Для Айю Утами, как представительницы «поколения 2000» (*Angkatan 2000*)<sup>10</sup>, важно как развитие темы Тути, так и преодоление ее чисто феминистического нар-

<sup>9</sup> Участницы «Гервани» якобы убивали своих жертв, используя безобидную крестьянскую песню «Genjer-genjer» (1942) как мантру. Эта песня до сих пор прочно связана с мифологией событий 1965 г.

<sup>10</sup> Индонезийское литературоведение измеряет этапы литературного процесса поколениями авторов. «Поколение 2000» появилось во времена политических реформ после падения режима

ратива, добавление в историю собственных новых смыслов, что следует из образа главной героини романа Марджи. На первом плане стоят погружение в трагедию нации и свободный диалог с читателем на неприятную и неудобную для официальной культуры тему. Несмотря на смену поколений, героев романа до сих пор преследуют призраки политических репрессий прошлого.

Детектив с мистикой и приключениями вокруг захватывающей истории о краже артефакта из храма становится идеальной основой для того, чтобы подать реальную историческую информацию в интересном ключе. Для Утаи важным аспектом является в том числе просвещение читателей. Утаи делает свой исторический экскурс увлекательным для массового читателя на манер современных классиков индонезийской литературы, писателей XX в. И в то же время писательница проводит параллель между историческими событиями и одним из самых популярных на архипелаге мифов, наделяя его авторским прочтением.

В романе «Манджали и Чакрабирава» огромное значение имеет семантика слова *hantu*, которым автор в том числе называет свою героиню Мурни. Это слово обычно переводится на русский язык как «призрак», но при этом имеет в индонезийском языке большее количество оттенков значения, с которыми и экспериментирует писательница. *Ханту* в романе — это находящиеся между реальностью и вымыслом люди, символы, события, они как призраки, зависшие между миром живых и миром мертвых. Их существование намеренно стирается или искажается, чтобы вселить в людей страх непонимания и неприятия. Утаи много раз в тексте романа упоминает индонезийскую образовательную систему, которая порождает этих самых призраков, приучая детей к одинаковому образу мышления. Это и заставляет писательницу взяться за просвещение молодежи и рассказать читателям о самых тяжелых событиях из истории страны в форме массовых жанров мистического детектива и любовного романа. Айю Утаи эпатирует читателя, не только поднимая закрытые темы, но и вводя в повествование много ярких деталей (например, описания якобы происходивших убийств генералов жестокими «Гервани»).

Политическая мифология занимает важное место в сохранении мифа как первичного материала идеологии в культуре. Е. М. Мелетинский в статье «Миф и двадцатый век» указывает на незавершенность в современном мире процесса демифологизации, происходившей по мере развития философии и науки. В определенные моменты истории этот процесс становится скорее *ремифологизацией*. (Мелетинский особенно отмечает XX в. как образец одновременного последовательного развития науки и технологий и разочарования в идеях рационалистической философии и эволюционизма [15].) Р. Барт также подчеркивает особенности превращения мифа из орудия образного мышления в инструмент политической идеологии. «Если наше общество объективно является привилегированной сферой мифических значений, то причина этого кроется в том, что миф, безусловно, является наиболее удобным средством той идеологической инверсии, которая характерна для нашего общества» [16, с. 111].

Развертывающаяся в трех плоскостях — мифологической, исторической и литературной — идея о демонизации политического противника рефреном

Сухарто. Для произведений этих авторов характерны общемировые литературные тренды последних двадцати лет.

проходит через весь сюжет романа, постоянно возвращая читателя к мысли о природе страха неизвестного, табуированного, того, о чем не принято говорить вслух и открыто. И главными символами этого страха в тексте и его главным источником становятся женщины, которые вступают в борьбу за власть с мужчинами. Они становятся жертвами этой борьбы, вне зависимости от реального исхода со временем превращенные, по мнению Утамы, именно через страх и неизвестность в чудовищ или призраков. Реконструкция, которой автор подвергает миф, актуализирует его и наполняет новыми смыслами, открывая возможность, с одной стороны, провести параллели с событиями современной истории, а с другой стороны, продемонстрировать на широко известном примере, как образ или символ становятся *ханту*.

Вплетая в динамику отношений главных героев в начале 2000-х годов исторический и мифологический контекст с элементами детектива, Айю Утамы старается напомнить современным индонезийцам не только о важности истории собственной страны, но и о необходимости критического взгляда на события прошлого, повторяемость и цикличность истории. Роман Айю Утамы «Манджали и Чакрабирова» — яркий пример эксперимента современных индонезийских авторов с формами повествования, их интереса к рефлексии, обращению к традиционным сюжетам и переосмыслению событий прошлого.

## Литература

1. Фролова М.В. «Критический спиритуализм» в творчестве Айю Утамы // Встреча Востока и Запада. Взаимодействие литератур и традиций. М.: ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, 2020. С. 103–124.
2. Anderson B. Petrus Dadi Ratu // Indonesia. Vol.70. Jakarta: Cornell University Southeast Asia Program, 2000. P.1–7.
3. Jordaen R. E. Belahan and the division of Airlangga's realm // Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde. Vol. 163, no. 2/3. Leiden: Brill, 2007. P. 326–355.
4. Hooykaas K. Tjalon Arang, de boze heks // Volkverhalen en legenden uit Bali. Amsterdam: Meulenhoff, 1979. P.71–84. (De Oosterse Bibliotheek).
5. Парникель Б.Б. Введение в литературную историю Нусантары IX–XIX вв. М.: Наука, 1980. 241 с.
6. Бандиленко Г.Г. История Индонезии. Ч. 1. М.: Изд-во МГУ, 1992. 304 с.
7. Goris R. S Sejarah Bali Kuna. Yogyakarta: Fak Sastra Dan Budaya, 1948. 280 hal. (На индонез. яз.)
8. Emigh J. Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996. 352 p.
9. Brinkgreve F. Offerings to Durga and Pretiwi in Bali // Asian Folklore Studies. 1997. Vol. 56, no. 2. P.227–251.
10. Альбедиль М.Ф., Дубянский А.М. Индуизм, джайнизм, сикхизм: словарь. М.: Республика, 1996. 576 с.
11. Белова О.В. «Чужая царица»: «демонические» правительницы в народных легендах // Демонология как семиотическая система. II науч. конф. Москва, РГГУ, 15–16 июня 2012 г.: тезисы докладов. М.: Изд-во РГГУ, 2012. С. 25–27.
12. Фролова М.В. Бали. История жертвы патриархата. Трансформация мифологического образа ведьмы в современной литературе Индонезии // Азия и Африка сегодня. 2013. № 5. С. 65–68.
13. Nilofar N. Struktur Certia Calon Arang Karya Pramoedya Ananta Toer: Kajian Strukturalisme Levi-Strauss // Kibas Cenderawasih. 2016. Vol. 13, no. 1, pp. 97–110.
14. Utami A. Manjali dan Cakrabirawa. Jakarta: KPG, 2010. 251 hal. (На индонез. яз.)

15. Мелетинский Е. М. Миф и двадцатый век // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998. С. 419–428.

16. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 111 с.

Статья поступила в редакцию 5 октября 2021 г.;  
рекомендована к печати 28 февраля 2022 г.

Контактная информация:

Лунева Александра Игоревна — аспирант; alexandra.lulun@gmail.com

## Political Myth about the Witch Calon Arang in the Novel “Manjali and Chakrabirava” by the Indonesian Author Ayu Utami

A. I. Luneva

Lomonosov Moscow State University,  
1, Leninskie Gori, Moscow, 119991, Russian Federation

**For citation:** Luneva A. I. Political Myth about the Witch Calon Arang in the Novel “Manjali and Chakrabirava” by the Indonesian Author Ayu Utami. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2022, vol. 14, issue 2, pp. 320–334. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.210> (In Russian)

The article explores the novel *Manjali and Cakrabirawa* (2010) by one of the most outstanding modern Indonesian writers, Ayu Utami (born in 1968), whose philosophical and intellectual work marked the beginning of a new era in Indonesian literature. The novel was not translated into English and has not been the subject of research in Russia. Articles on the topic are few and only deal with themes of gender studies and feminism. This article provides an analysis of the interpretation of the plot-forming mythological layer of the novel. Utami boldly raises the topic of political repression through mythological optics, offers her own view on the construction of the image of a witch called Calon Arang, supposedly a political rival of a historical figure — Raja Airlangga (1000–1049), the ruler of the Javanese-Balinese state of Kediri (1042–1222). Calon Arang, nicknamed Rangda (“widow”), is a well-known character in folklore, the story has many versions. The relevance of the article is due to the paradox of the myth of Calon Arang: on the one hand, its characters and plot are well known to Indonesians (primarily Javanese and Balinese), but on the other hand, the myth remains poorly understood. Cultural-historical, comparative-typological and mythopoetic methods make it possible to analyze the mythological images in her novel “Manjali and Cakrabirava”, which is, as the events of the mythological plot of the 11<sup>th</sup> century, associated with political issues — the struggle for power and the demonization of the opponent.

**Keywords:** Ayu Utami, “Manjali and Cakrabirava”, Bali, Calon Arang, Indonesian literature, Indonesian folklore, 30 September Movement.

## References

1. Frolova M. V. “Critical Spiritualism” in the work of Ayu Utami. *Vstrecha Vostoka i Zapada. Vzaimodeistvie literatur i traditsii*. Moscow, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, pp. 103–124. (In Russian)
2. Anderson B. Petrus Dadi Ratu. *Indonesia. Vol. 70*. Jakarta, Cornell University Southeast Asia Program, 2000, pp. 1–7.
3. Jordaen R. E. Belahan and the division of Airlangga’s realm. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, vol. 163, no. 2/3. Leiden, Brill, 2007, pp. 326–355.

4. Hooykaas K. Tjalon Arang, de boze heks. *Volkdverhalen en legenden uit Bali*. Amsterdam, Meulenhoff, 1979, pp. 71–84. (De Oosterse Bibliotheek)
5. Parnikel B. *An introduction to the literary history of Nusantara in the 9<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries*. Moscow, Nauka Publ., 1980. 241 p. (In Russian)
6. Bandilenko G. *History of Indonesia. Part 1*. Moscow, Moscow State University Press, 1992. 304 p. (In Russian)
7. Goris R. S *Sejarah Bali Kuna*. Yogyakarta, Fakultas Sastra Dan Budaya, 1948. 280 p. (In Indonesian)
8. Emigh J. *Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1996. 352 p.
9. Brinkgreve F. Offerings to Durga and Pretiwi in Bali. *Asian Folklore Studies*, 1997, vol. 56, no. 2, pp. 227–251.
10. Albedil M. F., Dubyansky A. M. *Hinduism, Jainism, Sikhism: a dictionary*. Moscow, Respublika Publ., 1996. 576 p. (In Russian)
11. Belova O. V. “Foreign queen”: “demonic” rulers in folk legends. *Demonologiya kak semioticheskaya sistema. Vtoraia nauchnaya konferentsiya*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2012, pp. 25–27. (In Russian)
12. Frolova M. V. The story of a victim of patriarchy: the transformation of the mythological image of the witch Chalón Arang in modern Indonesian literature. *Asia i Africa segodnya*. 2013, no. 5, pp. 65–68. (In Russian)
13. Nilofar N. Struktur Certia Calon Arang Karya Pramoedya Ananta Toer: Kajian Strukturalisme Levi-Strauss. *Kibas Cenderawasih*, 2016, vol. 13, no. 1, pp. 97–110.
14. Utami A. *Manjali dan Cakrabirawa*. Jakarta, KPG Publ., 2010. 251 hal. (In Indonesian)
15. Meletinskii E. M. Myth and the twentieth century. Meletinsky E. M. *Selected articles. Memories*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1998, pp. 419–428. (In Russian)
16. Bart R. *Selected works. Semiotics. Poetics*. Rus. ed. Moscow, Progress Publ., 1989. 111 p. (In Russian)

Received: October 5, 2021  
Accepted: February 28, 2022

**Author’s information:**

*Alexandra. I. Luneva* — Postgraduate Student; alexandra.lulun@gmail.com