

М. В. Фролова

ЯВАНСКАЯ МИФОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИНДОНЕЗИЙСКОМ РОМАНЕ БУДИ САРДЖОНО «НЬЯИ РОРО КИДУЛ — БОГИНЯ ЮЖНЫХ МОРЕЙ»

«Литература на протяжении своего развития длительное время прямо использовала традиционные мифы в художественных целях» [1, с. 7], и понимание романа о женском божестве Ньяи Роро Кидул может быть затруднительным без некоторых базовых сведений о яванской мифологии. Пользуясь терминологией Е. М. Мелетинского, роман Буди Сарджоно можно назвать ярким примером ремифологизации. Автор создал увлекательное произведение, близкое и доступное пониманию любого яванца, а также тех, кто знаком с яванской культурой и народными верованиями Центральной Явы. Ремифологизация особенно ярко проявляется в двух образах романа, непосредственно заимствованных из яванской традиции: это собственно Ньяи Роро Кидул из народных сказаний и Петрук из пьес традиционного театра *ваянг*.

В романе присутствуют двоимирие и двойничество¹ образов: образ Ньяи как анимистической богини дублируется в образе обыкновенной женщины Кеси, а отражение персонажа *ваянга* Канг Петрука также «двоится» в зеркале текста: то он предстает как бог, хранитель вулкана Мерапи, то это просто друг Кеси, с которым знакомят журналиста Сама.

В произведении изображена типичная для постмодернизма смесь времен, реальности и ирреальности; «современность соседствует с традициями» [3, с. 223]. Центральный образ романа — пришедшая в современность из глубины веков богиня моря.

«Ньяи Роро Кидул — богиня Южных морей». Образ Ньяи в фольклоре и в романе

Дословный перевод названия романа звучал бы как «Дева с прекрасным ликом, исполненным тайн и харизмы Роро Кидул»². «Ньяи» означает «госпожа», «Роро» трактуется двояко — «дева» по-староявански и «горе, печаль» по-новоявански. «Кидул» в яванском языке имеет значение «юг; южный». Действие романа развивается следующим образом. Журналист Сам приезжает из Джакарты к южному побережью Центральной Явы собирать у информантов фольклор и писать статью в журнал о Ньяи Роро Кидул, мифической богине Южных морей. Там он знакомится с таинственной красавицей средних лет Кеси. Основная сюжетная линия строится не только вокруг журналистского исследования местных представлений о Ньяи Роро Кидул, но и вокруг любовной интриги молодого вдовца Сама с Кеси, облик которой с первой главы намекает на ее связь с богиней Южных морей.

В яванскую жизнь прочно вошла вера во всемогущество богини. Океанское дно у побережья очень зыбкое, и нередко случаи, когда купающиеся тонут, а из суеверия их почти ни-

¹ Двойничество, двойник — мотив-клише литературы романтизма, корни которого уходят в близнецный миф [2, с. 108].

² Оригинальный заголовок романа «Sang Nyai Wajah Cantik Sarat Misteri dan Karisma RORO KIDUL».

© М. В. Фролова, 2012

когда не пытаются спасти. Морской царевне преподносят дары как свидетельство всеобщей готовности оплатить за ее щедроты и задобрить на будущее [4, с. 130–131; 5, с. 114].

Параллели с романом Буди Сарджоно весьма прозрачны — во время церемонии подношения даров богине моря народ решает, что Ньяи отвергает дары и утаскивает на дно океана своих жертв, которых никто не пытается спасти [6, с. 351–398]. Амбивалентность образа Ньяи — свойство, характерное для персонажей низшей демонологии и хтонических божеств. При этом собирательный образ богини весьма положителен, что находит свое отражение в романе [6, с. 45].

В фольклоре у Ньяи Роро Кидул много разных имен, отражающих различные легенды о ее происхождении [7; 8]. Многие яванцы верят, что нужно использовать в обращении к ней гонорифические термины, такие как Кандженг и Густы³. Существует и обращение Ньяи Блоронг, с оговоркой, что оно используется, когда Ньяи принимает вид русалки. В романе Буди Сарджоно есть отдельный персонаж Ньи Блоронг, дочь богини, волшебная девушка-змея с золотой чешуей, по народным поверьям помогающая искать клады [6, с. 35]. Хтонические черты Ньи (или Ньяи) Блоронг указывают на женское мифо-символическое начало, архетипически связанное с «водой, со змеей» [10, с. 221]. В тексте романа богиня Ньяи Роро Кидул всегда появляется при красочных описаниях океана. Океан — символ космического хаоса. У него двойная природа: его вода — источник жизни и смерти одновременно [11, с. 14]. Ньяи повелевает не только водами. Ее иная ипостась — облик мудрой старушки Ньяи Гадунг Мелати⁴, охраняющей вулкан Мерапи [6, с. 179]. Она выполняет дополнительную функцию по отношению к Ньяи Роро Кидул и несколько раз упоминается в романе, где присутствуют разные манифестации богини в соответствии с комплексом версий ее облика: иногда это гневная, но справедливая красавица, а временами мудрая добрая старушка, дух-хранитель вулкана Мерапи. В определенном смысле огненная гора сопоставима в космологии с морем: вулкан дает жизнь (плодородные почвы от пепла) и отбирает ее, извергаясь. В яванской мифологии осью мироздания, связывающей миры, выступает мировое древо или мировая гора. Корни древа или основание горы уходят в дно мировых вод, т. е. Нижнего мира. В сознании яванцев такой горой является именно Мерапи [12]. Само имя Ньяи Гадунг Мелати тоже содержит намек на то, что огненная и водная ипостаси богини едины.

В романе Буди Сарджоно в какой-то момент местные жители начинают видеть определенные знаки, предзнаменования. Лодка духов горы Мерапи, идущая на поклон к Ньяи Роро Кидул [6, с. 281], появление в реке змеи Нага [6, с. 325] — отражение в романе известных яванцам символических знамений, по которым можно узнать о скором появлении Ньяи либо о надвигающихся бедах. Автор сохранил традиционные элементы изображения Ньяи согласно некой собирательной тенденции ее описания в яванском фольклоре. Во-первых, яванцы верят в разные манифестации богини. В романе автор не забывает ни о Ньи Блоронг, ни о Ньяи Гадунг Мелати⁵. Согласно фоль-

³ Густы и Кадженг — аристократические яванские титулы. Например, Густы Кадженг Рату — титул дочери раджи [9, с. 148].

⁴ В народе также распространено обращение-эвфемизм Эйянг (яв. бабушка), ср: Петрука часто называют Даток (мал. дедушка). Тем самым идет прямая отсылка к культу предков.

⁵ При этом далеко не все персонажи романа согласны с тем, что Гадунг Мелати и есть сама Роро Кидул, некоторые считают ее другим божеством, что тоже вполне соответствует дивергенции локального фольклора.

клору предзнаменование появления Ньяи — стойкий аромат жасмина («мелати» означает жасмин) [6, с. 49–50], а ее сакральный зеленый цвет имеет оттенок морской волны («гадунг»)⁶. Во-вторых, богиня является в своем земном облике, и с первых страниц романа очевидно, что это может быть Кеси. Далее, в романе упоминается о том, что Ньяи Роро Кидул традиционно приписывают любовные отношения с правителями бывшего княжества Матарам [6, с. 35]. И действительно, в хрониках записано, что правители Матарам называли Кадженг Рату Кидул своей невестой. Ньяи до сей поры отдаются особые почести правителями Соло и Джокьякарты⁷. В романе обыгрывается мощная сексуальность Кеси, что намекает на ее демоническую сущность⁸. Кеси, тем не менее, как земное воплощение Ньяи, предстает перед читателем обладающей редкой красотой, умом и сильным характером, а также упоминаемой в названии романа харизмой. Кеси выражает уважительную позицию автора по отношению к традиционным синкретическим верованиям яванцев и их взглядам на жизнь: традиции и ритуалы надо соблюдать, нельзя халатно относиться к природе, она заслуживает бережного отношения и вправе гневаться на людей. Облик Ньяи, дважды созданный в романе — божественный (богиня Ньяи Роро Кидул с ее манифестациями Ньяи Гадунг Мелат и Ньяи Блоронг) и земной (яванская женщина Кеси), — точно и до мельчайших деталей воспроизводит народные поверья. Несомненно, автор уделяет особое внимание сохранению неповторимых яванских традиций, верований, основанных на мистицизме, обрядности и фольклоре. Истинному яванцу Буди Сарджоно важно сохранить и передать в художественной форме все своеобразие яванской жизни, неотделимое от мифологии.

Канг Петрук⁹ в фольклоре и в романе

Театральные представления *ваянг* играют необычайно важную роль в яванской культуре [14, с. 15–16]. В пьесах традиционного театра народов Индонезии обязательно присутствуют *панакаваны* — слуги и оруженосцы благородного главного героя. Все они обладают курьезной внешностью и устойчивым набором человеческих слабостей и недостатков. Несмотря на свою комическую природу, *панакаваны* — обожествленные первопредки и исходно священны не в меньшей степени, чем Ньяи. «Танцующая кукла, иногда появляющаяся в конце представления *ваянга*, — это Богиня (Земли, Моря, **Рату Лара Кидул**), к которой, в конце концов, возвратится все и вся» [14, с. 11–12].

Петрук явно амбивалентен по своей фольклорной сути, что нашло свое отражение в романе. «Петрук соотносится со смертью и несчастьем». Петрук, возможно, связан с балийским божеством из царства мертвых Плутуком [12, с. 3]. Как «Петрук из *ваянга*», «Петрук из романа» наделен сверхъестественными силами. Его разрушительная

⁶ Ношение одежды этого цвета табуировано на всем южном побережье Явы, потому что это может вызвать гнев Ньяи и принести несчастья. Важно, что именно в этот цвет любит наряжаться Кеси [6, с. 146].

⁷ Как сообщает журнал «Темпо Насионал» (мартовский номер 1997 г., 3 октября 1988), когда скончался Султан Хаменгкубувоно IX, слуги дворца-*кратона* якобы видели Ньяи, выходящую из его покоев. Обитатели *кратона* были уверены в том, что она пришла воздать последние почести покойному.

⁸ Согласно концепции архетипов Карла Густава Юнга, впечатляющие эротические повадки характерны для русалок и подобных им мифологических существ, заманивающих юношей и высасывающих из них жизнь; сирены и мелюзины «представляют собой инстинктивную первую ступень колдовского женского существа, которое мы называем Анимой» [13, с. 114–115].

⁹ Канг — яв. «старший брат», вежливое обращение к человеку, старшему по возрасту [9, с. 190].

хтоническая сила, связь со смертью и несчастьем побудила автора романа сделать его проводником журналиста Сама в иной мир, мир духов. Кукла Петрука в народном театре — долговязая, неуклюжая, с круглым животом и пучком волос на бритой голове. И действительно, в романе, посмеиваясь, появляется мужчина, высокий, остатки волос собраны на затылке. Длинный нос и толстый живот — ни дать ни взять Петрук из *ваянга* [6, с. 31]. Только у персонажа Буди Сарджано в дополнение к каноническому портрету обе руки покрыты татуировками с изображением Наги [6, с. 93–94]. Эта единственная привнесенная деталь намекает на связь этого образа с женским божеством морей и воды вообще, ведь Петрук воплощает собой огонь, вулкан, мужское начало. Но, как мы видели, одна из ипостасей Ньяи Роро Кидул так же связана с огненной стихией. Взаимосвязь противоположных стихий отсылает к юнгианским архетипам Анимы и Анимуса: присутствие мужских черт в женщине и женского начала в мужчине [13, с. 149].

По сюжету романа Кеси отправляет Сама к своему другу Петруку, так как по ее словам тот напрямую может говорить с Ньяи [6, с. 67]. Фантазмагория начинается, когда хозяин показывает журналисту свою мастерскую, где кузнецы искусно делают старинное оружие, и посередине стоит огромная печь, куда Петрук собственноручно подкидывает человеческие тела, так как погаснуть печи ни в коем случае нельзя. Путь Сама тоже очень символичен — он лежит через лес. Лес в *ваянге* — манифестация скитаний души героя, его принято называть лесом «я-не-знаю», лесом неведения. В лесу герой вынужден биться с чудовищными великанами, что понимается как очищение человеческой души в борьбе со страстями [15, с. 81]. Яванская трактовка является частным примером универсальной роли мотива одинокого всадника, углубляющегося в темный лес, как версии классического сюжета сошествия в ад [11, с. 241–244]. В роли ада выступает дом Петрука в пещере¹⁰, т. е. в самом кратере вулкана Мерапи. Многие яванцы верят, что Петрук — Хранитель кратера Мерапи. Его называют Кьяи¹¹ Петрук, Кьяи Сапу Джагад¹² или Дед Петрук (см. сноску 5) [6, с. 115]. Этот герой — хранитель страшной силы, разрушительной по своей сути, но дарящей жизнь. Гора, а в индонезийской космогонии вулкан — это символический центр мира, обиталище богов, средоточие сил и истины. На ее склонах, кроме того, находятся двери в царство мертвых [11, с. 241]. Сакральность изготовления кинжала *криса* заключается в поддержании мирового равновесия,ковка словно воспроизводит акт творения, сплавляя женское (земля, руда) и мужское (огонь, железо). Сам *крис* — фаллический символ, крис и ножны — все та же оппозиция мужского и женского, воплощение единства мироздания [17, р. 81]. Образ колдуна-Петрука становится более убедительным, если обратить внимание на то, что «неофициально в раннем средневековье *кузнец* сохранял и выполнял все функции, важные для общины, так же как и, скажем, знахари, ведьмы и колдуньи» [18, с. 58]. Конкретно на Яве кузнец «имел отношение к производству символов, узаконивающих космический, церемониальный и социальный статус» [17, с. 81].

¹⁰ Герой мифа прыгает в яму, входит в лабиринт, пещеру, ковчег, пустыню, символический загробный мир или «могилу» [16, с. 13].

¹¹ *Кьяи* — понятие, одно из значений которого — «магические предметы». Это можно считать дополнительным свидетельством того, что титулы владельцев образовывались от наименования священных предметов-регалий [10, с. 7], т. е. в широком смысле кьяи — это человек, наделены магической силой. Например, кукловод-*даланг*.

¹² Кьяи Сапу Джагад — Дух-хранитель кратера Мерапи, этимологически восходит к словам «метла» и «Вселенная», т. е. «подметающий мир», удаляющий из него все отжившее.

Итак, основные образы романа концентрируются вокруг двух символических полюсов. Бинарные оппозиции¹³ формируют ряд символов, который можно соотнести с двумя противопоставленными друг другу смысловыми группами, связанными с персонажами романа Ньяи и Петруком [1, с. 209–210]. К группе символов Ньяи относятся: Женское, Луна, Вода, Смерть, Влажное, Море, Жидкость, Дно, Океан, Хаос, Корабль, змей-Нага, Сон (а также все явления трансцендентного ряда: медитация, мистические откровения, видения). К группе символов Петрука относятся: Мужское, Солнце, Огонь, Жизнь, Сухое, Земля, Твердое, Верх/Вершина, Вулкан, Пламя, Творение, Пещера.

На образах Ньяи и Петрука Буди Сарджоно выстраивает весь символический комплекс романа, который, в свою очередь, базируется на мифологических архетипах коллективного бессознательного яванцев и актуален для всего малайско-индонезийского региона в целом.

Актуальность романа с мифологическим содержанием и его место в постмодернистской парадигме

Популярный роман рассчитан на массового читателя, но его аудитория разнообразна, так как для произведений постмодернистской литературы важно преодоление разрыва между «искусством для образованных» и его крайне упрощенным вариантом [19, с. 12]. Кажущаяся на первый взгляд простота таит в себе мощную символику, определяющую яванское мировоззрение. Обращение к одной из многочисленных интерпретаций мифов о божествах, требующих жертв и дарующих милости, наталкивает читателя на энциклопедический интерес к фольклорной составляющей книги, к коллекционированию сведений. По мнению медиевиста-семиотика Умберто Эко, инвентаризация фактов и есть та связующая нить, которая помогает провести канал между прошлым и настоящим [20, с. 52].

Следовательно, для понимания романа необходимо осознавать общую тенденцию современности: мы живем в эпоху очередной реадaptации культуры прошлого, поисков культурных корней [20, с. 146]. Идея «прошлогонастоящего» [20, с. 147] напрямую связана с явлением, которое Мелетинский в своей работе «Поэтика мифа» определяет как ремифологизацию: «...миф как новая опора, когда радио Просвещения и далее — реализма — исчерпывает себя» [1, с. 10]. На примере романа о яванской морской богине видна актуальность мифа в современной литературе и показана важность древних архетипов сознания для нынешнего поколения индонезийцев. Стремление выявить и проанализировать эти архетипы характеризует общую тенденцию развития современной индонезийской прозы, так как «новейшие интерпретации мифа выдвигают на первый план миф как некую емкую форму или структуру, которая способна воплотить наиболее фундаментальные черты человеческого мышления и социального поведения, а также художественной практики» [1, с. 10].

Литература

1. Мелетинский Е. М. Поэтика Мифа. 2-е изд., репринтное. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995.
2. Эстетика. Теория Литературы. М.: Астрель, АСТ, 2003.

¹³ Термин Леви-Стросса, подробнее см.: [1, с. 81–85].

3. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999.
4. Каимадзе И. И. Индонезия: Острова и Люди. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1987.
5. Мокиевский О. Б. Нусантара. Записки биолога об экспедиции в Индонезию. М.: Мысль, 1967.
6. Budi Sardjono. Sang Nyai. Yogyakarta, Penerbit DIVA Press, 2011.
7. http://id.wikipedia.org/wiki/Ratu_Laut_Selatan
8. <http://ngm.nationalgeographic.com/print/2008/01/volcano-culture/andrew-marshall-text>
9. Большой индонезийско-русский словарь / под ред. Р. Н. Коригодского. Т. I–II. М.: Русский язык, 1990.
10. Брагинский В. И. Суфийский символизм корабля и его ритуально-мифологическая архетипика. Проблемы истории поэтики литератур Востока. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1988.
11. Баттистини М. Символы и аллегории. М.: Омега, 2008.
12. Triyoga L. S. Manusia Jawa dan Gunung Merapi — Persepsi dan Sistem Kepercayaan. Yogyakarta, Gadjah Mada University Press, 1991.
13. Юнг К. Г. Архетип и Символ. М.: Renaissance, 1991.
14. Парникель Б. Б. Клоуны или Боги? (Т. Г. Т. Пижо о панакванах) // Яванская культура: к характеристике крупнейшего этноса Юго-Восточной Азии, малайско-индонезийские исследования, III) Академия наук СССР, Московский филиал географического общества СССР. М., 1989.
15. Mangkunagara VII of Surakarta, K. G. P. A. A. On the Wayang Kulit (Purwa) and its Symbolic and Mystical Elements. New York: Cornell University Press, Ithaca; 1957.
16. Норман Д. Символизм в мифологии. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1997.
17. Mulder N. Mysticism & Everyday Life in Contemporary Java. Singapore University Press, 1978.
18. Бимбаева А. В. Доиндуистские верования на древней Яве // Малайско-индонезийские исследования. Вып. XVI. М., 2004.
19. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе. М.: Наука, 2004.
20. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000.

Статья поступила в редакцию 18 июня 2012 г.