

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-313.3

П. А. Зиза

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО ОБРАЗА ГЕРОЯ  
В ЛИТЕРАТУРЕ ИНДОНЕЗИИ

В работе предметом рассмотрения станет ранняя стадия становления современной индонезийской литературы, еще во многом сохранявшей связь с традицией. В творчестве авторов этого периода присутствие традиционного компонента в ткани произведения было в большей степени неосознанным. Эти авторы стремились к освоению постепенно открывавшегося им западного эстетического и духовного опыта. Их цель состояла в создании нового, а не в сохранении или переосмыслении старого. Пользуясь терминологией В. И. Брагинского и В. С. Семенцова, можно сказать, что в их произведениях обнаруживается так называемая «остаточная традиционность». С одной стороны, данное понятие предполагает осознанно провозглашенный уход от традиции, с другой стороны, «фактор традиционности — часто выраженный еще чрезвычайно ярко — выступает в этом случае как нечто неизжитое» [1, с. 16]<sup>1</sup>.

В статье будет предпринята попытка проанализировать, в какой мере черты традиционного героя сохранены в одном из наиболее ранних индонезийских романов, написанном Марахом Русли (1889–1968) и названном по имени главной героини «Ситти Нурбая» (*Sitti Nurbaya*)<sup>2</sup>. Нам предстоит увидеть, насколько в его произведении работает старая концепция идеальной личности, какими средствами и с какой целью воссоздает ее писатель.

Особенно хороший материал для сопоставления романа с традицией предоставляет средневековый малайский *хикаят*<sup>3</sup> «Повесть об Андакене Пенурате» (*Hikayat Andaken*

<sup>1</sup> На страницах журнала «Пуджанга Бару» (*Новый поэт*) в 1930-е гг. развернулась острая дискуссия на тему роли и места традиции в культуре того времени [2, с. 14–17]. Наиболее решительные ее участники, прежде всего идеолог литературной группы *Пуджанга Бару* Сутан Такдир Алишахбана (1908–1995), полностью отвергали значимость культурного наследия прошлого в новейшее время [3, с. 35–37], считая, «что новая культура не может базироваться только на наследии прошлого, что она должна основываться на достижениях мировой культуры, прежде всего культуры буржуазного Запада» [4, с. 95–96; 5, с. 4].

<sup>2</sup> Роман «Ситти Нурбая» вышел в свет в 1922 г. в издательстве «Балэй Пустака».

<sup>3</sup> Хикаяты представляли собой крупные прозаические произведения. Голландский малаист Л. Ф. Бракель устанавливает признаки этого жанра (см.: [5, с. 100]).

© П. А. Зиза, 2011

*Penurat*). Это один из ярких памятников классической малайской прозы XVI–XVII вв. «Повесть» уделяет повышенное внимание внутреннему миру самоотверженно любящих друг друга героев — принца Андакена Пенурата и его возлюбленной Кен Тамбухан<sup>4</sup>. Во многом сходная романтическая линия лежит и в основе сюжета «Ситти Нурбаи».

Повествуя о трагической истории любви, роман Мараха Русли<sup>5</sup> ставит проблему давления отживших традиций в семье и браке, делающих личное счастье членов общества исключением из правила. История его героев Нурбаи и Самсулбахри, подобно повествованию об Андакене Пенурате и Кен Тамбухан, задавала идеал романтического поведения, но уже в новую эпоху.

Образ идеального героя представляет собой неотъемлемый компонент канонической малайско-индонезийской литературы. Выполняя эстетическую функцию, *хикаят* также служили средством морально-этического и патриотического воспитания. Одним из популярных героев *хикайтов*, воплотивших в себе все эти качества, был яванский принц *Панджи*, выступающий под разными именами в разных произведениях. «Повесть об Андакене Пенурате» также принадлежит к кругу этих произведений.

Образ главного героя в повестях о *Панджи* имеет достаточно сложную природу и обладает всеми характеристиками, отвечающими сюжету. Считается, что в нем объединились некоторые черты, свойственные мифологическому первопредку, и черты, характерные как для героя эпоса, так и для «стадиально значительно более позднего жанра — волшебного-героической сказки» [5, с. 54]. Для многих повестей о *Панджи* характерным является то, что главные герои этих сказаний и их действия — подлинный свод правил куртуазного поведения. Эту науку в совершенстве постиг прекрасный утонченный герой *хикайтов Андакен Пенурат* с его безукоризненной этикетностью.

Литературное развитие в регионе Юго-Восточной Азии, как и в других регионах мира, происходило на основе богатого фольклорного наследия. В статье австралийского малаиста Л. Ф. Бракеля «Народные литературы Индонезии» подчеркивается фольклорная общность народов региона, которая является «одним из важных факторов их литературной общности» [10, с. 7]. Внутри этой общности выделяется мощный пласт народного эпоса, ядром которого выступает богатырская сказка. По мнению Б. Б. Парникеля, в основе такой сказки лежит сюжет, характерный для жанра в целом: «...о добычании дальней невесты, сопровождающемся многочисленными испытаниями, подвигами, превращениями и тому подобными волшебными приключениями героя» [10, с. 27]. Именно этому сказочному герою предстояло постепенно вырасти в героя эпического, а затем передать многие свои характеристики и герою средневековой литературы.

Исследователи считают<sup>6</sup>, что к концу XIII–XIV вв. на местном языке появились первые героико-эпические и волшебные-авантюрные литературные произведения, а в XVI–XVII вв. в малайской беллетристике сложилась своеобразная разновидность классических волшебных-авантюрных повестей — *хикайтов*, значительную часть которых представляли собой произведения о *Панджи*. Именно в этот период в основном завершилось и формирование литературного канона, определявшего облик и характерные черты традиционной письменной словесности в целом. Для нас особенно важно, что «в

<sup>4</sup> Для анализа использован оригинальный текст хикаята [6]; для удобства цитирования также привлекается перевод на русский язык, выполненный В. И. Брагинским [7].

<sup>5</sup> Для анализа был использован оригинальный текст Мараха Русли [8]; для удобства цитирования также привлекается русский перевод романа, выполненный Л. Колоссом [9].

<sup>6</sup> Более подробно см.: [4, с. 11–15; 12, с. 4–5; 7, с. 8–9].

диахроническом плане традиционная литература выступает как система текстов, благодаря которой осуществляется адекватная трансляция типа личности, восходящего к личности основателя традиции (Будда, Конфуций, Мухаммад)...» [11, с. 3]. Иными словами, сложился идеальный образ, эталон духовности, возвышенности, доблести и куртуазности.

В этой связи представляется интересным сравнить героя одного из наиболее значительных индонезийских романов XX в. «Ситти Нурбая» с героем произведения старой литературы, воплощающим в себе определенные, освященные веками добродетели. Выявив отличительные характерные особенности этих героев, мы смогли бы увидеть какие именно черты традиционного идеала остались востребованными в глазах писателя начала XX в.

Сопоставление облегчается значительным сходством сюжетной канвы. В обоих случаях повествуется о трагедии разделенного, но погубленного злым умыслом чувства. Подобно Андакену и Кен Тамбухан, герои романа Мараха Русли также встречают смерть на пути любви.

Чувство юноши Самсулбахри и девушки Сити Нурбаи приходит в столкновение с силами обычая, действовавшими в индонезийском обществе того времени. Центральный образ Самсулбахри очень органичен для творчества писателя, принадлежащего к кругу туземной интеллигенции Нидерландской Ост-Индии конца XIX — начала XX в. Марах Русли выразил в своем произведении то, что касалось и глубоко волновало его самого. Авторы его поколения «...были молодыми людьми, получившими образование в западных школах, где в повседневной жизни или в книгах они столкнулись с современным обществом, в котором человек имеет намного больше свобод, чем в традиционных обществах...» [3, с. 54].

Нам предстоит убедиться, что на фоне всех остальных персонажей романа главный герой представляет собой наиболее сложный, иногда даже противоречивый образ. Подобный персонаж призван «помочь» автору анализировать темы на злобу дня, при этом сохраняя характеристики, свойственные традиционному идеальному герою.

Любопытные параллели со старой литературой наблюдаются уже в описании наружности героя. Стоит отметить, что сам по себе акцент на привлекательности главного героя или героини является как раз данью канону. Прекрасная внешность в традиционных произведениях описывалась очень условно, с помощью устоявшихся клише, но констатировалась обязательно. При этом либо осуществлялась «псевдодетализация» образа через насаивание метафор, либо просто декларировалась ослепительность красоты (часто в прямом смысле слова) и ее неотразимое воздействие на окружающих<sup>7</sup>.

В малайских *хикаятах* красота считалась принадлежностью царственных особ [13]. Именно они должны были задавать эталон прекрасной наружности и утонченности поведения. Андакен Пенурат — юноша исключительной красоты и обходительности, и эти черты сразу выдают в нем будущего наследника престола<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> «Служанки весьма подивились, узрев лик Кен Тамбухан, и замерли, завороженные, <...> ибо мнилось им, будто сама нимфа Сакурба спустилась с небес на землю, — так прекрасна была царевна <...> Красота ее приумножилась, а вокруг лица распространилось столь ослепительное сияние, что взор не в силах был проникнуть сквозь его завесу» [7, с. 191].

<sup>8</sup> «И вот государыня родила младенца дивной красоты. Вокруг его лица мерцало и переливалось ослепительное сияние, а от тела исходил столь яркий свет, что взор не мог проникнуть сквозь его завесу. И был царевич нежен и изыскан в каждом своем движении, так что сердца всех, кто на него взирал, преисполнились любовью к новорожденному...» [7, с. 181].

Помимо портретной характеристики образ главного героя в *хикаятах* обычно складывается из очень широкого круга его действий [14]: он отправляется в путешествие, борется с антагонистом, ликвидирует беду, является одним из главных участников свадьбы. Герой обрисовывался через действие, тогда как внутренний мир совершенной личности (а только такой личностью мог быть центральный персонаж) был заведомо безупречен.

Образ Андакена Пенурата вполне отвечает традиционным установкам сказаний о *Панджи*, однако ему, как и всей «Повести», присуще определенное своеобразие. Это один из первых малайских *хикаятов*, в котором отчетливо проявляются зачатки романизма, а с ним и психологизма [5]. Описание многочисленных путешествий героя и его борьбы с врагами в этой повести заменено укрупнением плана, направленным на «высвечивание» взаимоотношений между царевичем и его родителями, а также с его возлюбленной Кен Тамбухан. Данный прием помогает сфокусировать внимание на особенностях характера главного героя, по возможности полно отразив его внутренний облик.

Так, мы наблюдаем его по-детски легкомысленное, а иногда безответственное поведение в начале повести; почтительное и рыцарственное отношение к родителям; сильное чувство любви к принцессе (невзирая на ее низкое положение по сравнению с ним), которое становится лейтмотивом всего произведения; отчаяние от потери любимой девушки. Внутренний мир главного героя (а также многих второстепенных персонажей) отображается через его действия<sup>9</sup> и речь, передающую чувства и эмоции<sup>10</sup>. Сосредоточение внимания читателя на этих деталях придает особый психологизм произведению.

В современном романе мы находим портреты, дающие более четкое представление о психологии и душевных качествах персонажа, — именно к этому стремится Марах Русли.

Автор наделяет облик Самсулбахри не только прекрасными чертами, но и такими, которые являются «предпосылками» и «подсказками» его последующего поведения, поступков, образа мыслей, характера чувств [9, с. 15]. Изображение, данное в романе, передает ряд индивидуальных черт персонажа, что естественно для современного произведения. Однако вполне традиционным элементом в романе можно считать подчеркнутое соответствие привлекательной наружности героя возвышенному внутреннему содержанию. Очевидно, что корреляция «внешность — душевные качества», присутствующая в традиционной литературе, сохраняется и у Мараха Русли.

Большое значение для создания образа имеют «фоновые» сведения о его происхождении, воспитании и образовании, о его родителях, круге друзей, так как более детально объясняют особенности его поведения.

Очевидно, что отношения Самсулбахри с родителями теплые и близкие. Они лишены парадности и этикетности, присущих общению Андакена Пенурата с его родителями.

---

<sup>9</sup> Через действие выражается любовь к Кен Тамбухан: «Сделав шаг либо два, он снова возвращался к жене, обнимал и целовал ее, словно навеки расставаясь с возлюбленной...» [7, с. 199] — и беспредельное отчаяние при виде гибели любимой: «Произнеся те слова, царевич понял, что Кен Тамбухан мертва, выхватил из ножен крис, вонзил его себе в грудь и рухнул на мертвое тело возлюбленной!» [7, с. 205]. Именно действием нередко главный герой подчеркивает исключительную почтительность к родителям: «...Андакен Пенурат вошел во дворец и почтительно склонился перед отцом и матерью...», а затем «...он пожевал щепотку и, почтительно поклонившись, испросил соизволения вернуться домой» [7, с. 183].

<sup>10</sup> «Царевич же отойдя немного, вернулся, томимый тоской и жалостью к своей жене...» [7, с. 198]; «Царевич поднял лист, прочел написанное на нем письмо и лишился чувств» [7, с. 204].

ми. В «Повести об Андакене Пенурате» отношения главного героя с родителями имеют особое значение: именно коварное сопротивление матери счастью сына приводит к трагическому финалу. Царевич предельно куртуазен, иллюстрируя собой совершенство поведения. Он относился к своим родителям почтительно, с уважением и любовью; беспрекословно следуя их воле, он готов на все ради них [7, с. 195]. Самсулбахри такой же почтительный сын, так же уважает родителей, как и царевич, но без церемоний и манерности. Родители опекают и направляют сына на жизненном пути, но так же без излишней помпезности и восхвалений [9, с. 91].

Сюжетная канва романа «Ситти Нурбая» во многом способствует высвечиванию аналогий между характером Самсулбахри и свойствами личности Андакена Пенурата.

Так, мы знаем, что с детства принц Андакен был окружен любовью и лаской родителей, друзей и слуг, ничто не угнетало его. Все детство героя проходит в забавах [7, с. 182]. Чрезмерно беззаботные детство и юношество царевича противопоставляются последующим страданиям, которые выпадают на его долю.

Похожую разделительную линию можно проложить и в истории Самсулбахри: безмятежная жизнь в тот период, пока он еще не осознал того факта, что к нему пришла любовь к его близкой подруге Ситти Нурбае, резко меняется после того, как он признался ей в любви.

Как и Андакен Пенурат, Самсулбахри ведет продолжительные душевные беседы со своей избранницей. И в *хикаяте*, и в романе эти беседы окрашены тревогой. В беседах Андакена с Кен Тамбухан эту тревогу о будущем выражает героиня [7, с. 193]. В романе же беспокойство снедает Самсулбахри, которого волнуют различные мысли и предчувствия: он поведал ей и о страшном сне, предрекающем козни его антагониста Датука Мерингеха, и горькое расставание влюбленных [9, с. 65].

Вещие сны выступают довольно распространенным элементом построения сюжетов средневековых *хикаятов*<sup>11</sup>. Важную роль играют они и в «Повести об Андакене Пенурате», определяя направление развития сюжета в «счастливую» или «несчастливую» сторону. В романе же «Ситти Нурбая» главные герои видят только «несчастливые» сны, которые усиливают драматичность истории.

Сцена объяснения в любви Самсулбахри и Нурбаи опять-таки не может не вызывать ассоциаций с «Повестью об Андакене Пенурате». Самсулбахри делает признание своей девушке очень искренне и проникновенно, он очень взволнован и хочет более полно раскрыть свое чувство: «...Так знай, Нур, я очень люблю тебя. Эту любовь я давно ношу в груди, но только сейчас решил сказать тебе о ней, <...> перед тем как мы расстанемся<...> И я хочу, чтобы ты знала мою тайну. Если б я не открыл ее тебе, она все равно мучила бы меня, как заноза в сердце» [9, с. 85].

Самсулбахри очень эмоционален в описании своего чувства к возлюбленной. Автор «помогает» ему в этом, используя различные метафоры, сравнения, эпитеты, из которых рождаются прочувствованные обещания и клятвы.

Дополнительную проникновенность признаниям юноши придает *пантун* [9, с. 85]. Введение в текст *пантунов* было очень характерно для произведений старой литературы [5, с. 351–353], не составляет исключения и «Повесть об Андакене Пенурате».

---

<sup>11</sup> В основе развития сюжетной линии в хикаяте «Раджа Амбонг» лежит явление во сне герою старика-святого, подсказавшего ему желание путешествовать [14, с. 76]; в хикаяте «Повесть о Ханг Туахе», величие лаксаманы предвосхищено во сне его отца, когда будущий богатырь был еще младенцем [12, с. 91]; в «Малайских родословиях» правитель видит сон о грядущем переходе в ислам [12, с. 167] и т. д.

При расставании молодые люди обмениваются самыми дорогими для них памятными вещами. Обмен подарками между главными героями — популярный мотив для многих традиционных малайских произведений. Например, очень трогателен известный пассаж из «Повести о победоносных Пандавах» (Hikayat Pandawa Jaya), повествующий о гибели Махараджи Сальи, который перед уходом на поле брани оставляет уснувшей жене куклу и стихи о любви [12, с. 63–64]. Кен Тамбухан перед гибелью пишет золотым наноготником письмо Андакелу [7, с. 202], а Сити Нурбая отдает Самсулбахри бриллиантовое колечко с пальца, получив в ответ медальон с его фотографией как символ памяти и надежды [9, с. 92–93].

Впрочем, надеждам героев старинной повести и романа Мараха Русли не суждено сбыться. Злоумышления матери царевича Андакелена против Кен Тамбухан, которую она считает недостойной сына по рождению, приводят к гибели девушки. В романе же ради спасения разорившегося отца и против его воли Ситти Нурбая соглашается стать женой жестокого подлеца Датука Мерингиха, который и был подлинным виновником полного разорения их семьи. На Самсулбахри эта новость произвела ошеломляющее впечатление, так как «все мечты, все надежды, которые он так долго лелеял в своей груди, отныне развеяны в прах» [9, с. 134].

Реакция героев сопоставляемых произведений на смерть любимых тоже позволяет увидеть в их образах определенное сходство. При всей любви к своим подругам, поначалу ни один из них не склонен противиться обстоятельствам. Андакелен закрывает глаза на сетования Кен Тамбухан, знающей о решимости царицы убить ее [7, с. 196], а Самсулбахри говорит о невозможности изменить судьбу [9, с. 85]. Свершившееся несчастье не оставляет в душе юношей места для прежнего смирения.

Андакелен Пенурат решает последовать за любимой в смерти, тем самым отказавшись повиноваться родительской воле (мать хочет женить его на равной по рождению) [7, с. 205]. Самсулбахри в момент острой душевной боли отбрасывает фатализм и также обретает решимость. Конечно, протест героя романа XX в. звучит во многом иначе. Марах Русли писал свой роман с совершенно определенными целями и опирался на собственный горький опыт. Как автор современного произведения, он поставил под вопрос незыблемость порядков, которые нанесли ему (и не только ему) рану<sup>12</sup>. Поэтому он подключает критическую струю, его герой начинает осмысливать ситуацию, делать обобщения, что-то отрицать. Самсулбахри как более свободная от традиции личность осмеливается написать письмо отцу и высказать все начистоту — очень противоречащий традиции поступок, но полностью соответствующий пафосу романа. В письме герой высказывает обобщенное осуждение существующего порядка вещей, отношения к женщине как к вещи [9, с. 235]. Однако попытка подобного осмысления не помешала герою вновь уподобиться Андакелу Пенурату: под влиянием горя Самсулбахри тяготеет ко вполне традиционному для старой литературы поступку — попытке лишения себя жизни (письмо пишется перед самым покушением). К счастью, его другу удалось

---

<sup>12</sup> Автор романа «Сити Нурбая» Марах Русли (1889–1968) родился в Паданге в аристократической семье минангкабау. Писатель получил хорошее образование: окончив школу в 1904 г., он поступает в педагогическое училище, которое заканчивает в 1910 г., а затем становится студентом ветеринарного училища в Богоре и в 1915 г. получает диплом ветеринара. В Богоре он женится по любви без согласия родителей. Известие об этом вызвало бурю в семье, где для сына была уже выбрана невеста. Марах Русли был вынужден подчиниться родителям, развестись с первой женой и вернуться в родные края, чтобы жениться вторично. Пережив тяжелую внутреннюю драму, он уезжает на о. Сумбава, чтобы навсегда покинуть отчий дом [12, с. 27–31].

предотвратить самоубийство, хотя Самсулбахри все же успел выстрелить и ранил себя.

Лишь на такие действия подвиг своего героя Марах Русли, делая образ его не всегда последовательным и довольно противоречивым. Довольно умеренные взгляды писателя, вынужденная оглядка на цензуру<sup>13</sup> исключали проникновение в роман идей активного сопротивления или хотя бы мести.

Тем не менее давно провозглашенная герою мечь в конце концов свершается, но лишь тогда, когда Самсулбахри и его злого гения сводит лицом к лицу судьба. Сам Самсулбахри не стремится разыскать Датука Мерингиха и свести с ним счеты. Здесь, судя по всему, сказывается мусульманская основа взглядов Мараха Русли. Мечь осуществляется только тогда, когда героев сводит Всевышний: именно об этом просит Аллаха отчаявшийся Самсулбахри [9, с. 135]. Интересно, что и в этом отношении есть основания для сравнения с «Повестью об Андакене Пенурате»: в ней, как и в прочих произведениях о *Панджи*, божествам индо-яванского пантеона отводится роль движителей сюжета<sup>14</sup>.

Также вероятно, что именно мусульманское мировоззрение автора не позволило герою романа совершить страшный грех самоубийства (в «Повести об Андакене Пенурате», основанном на индо-яванском сюжете, этот моральный барьер не существовал для персонажей)<sup>15</sup>.

Как мы видим, в романе «Ситти Нурбая» развитие трагической истории любви во многом напоминает любовную линию в «Повести об Андакене Пенурате». В обоих произведениях речь идет о молодых людях, которые влюблены друг в друга, но не могут соединить свои судьбы по разным причинам.

В обоих произведениях с очевидной ясностью прослеживается тревожная линия: предопределенность гибели героинь — Кен Тамбухан и Ситти Нурбай. Нужно также отметить и тот факт, что в обоих произведениях героини умирают тогда, когда они находятся вдали от своих возлюбленных: Андакена отсылает на охоту коварная мать, а Самсулбахри вынужден уехать учиться, а затем искать работу. Получается, что присут-

---

<sup>13</sup> Когда в 1917 г. в Индонезии стало активизироваться национально-освободительное движение, было создано издательство «Балэй пустака» («Дом литературы») с целью установления контроля над книжным рынком. Директор издательства Д. А. Ринкес следующим образом охарактеризовал задачи его работы: «Надлежит следить за тем, чтобы поощрение умения читать и мыслить не привело к нежелательным последствиям, дабы такого рода деятельность не была использована в недостойных целях в смысле нанесения ущерба порядку и безопасности страны <...> Следует устранить все то, что может подорвать власть правительства и безопасность страны» [4, с. 65]. В основном печаталась литература, которая концентрировала внимание читателя на морально-этических нормах поведения и уважении к религии.

<sup>14</sup> В «Повести об Андакене Пенурате», сюжет которой зародился еще в индо-буддийский период, в полном соответствии с законом непритвения карме трагедию может предотвратить не сам герой, а лишь Батара Кала — вершитель судеб в сочинениях о *Панджи*. Зачастую в повестях этого круга мир представлен как «своего рода театр, режиссерами которого выступают боги и прежде всего театральный *dues ex machine* — Батара Кала. Радости и жизненные невзгоды, выпадающие на долю героев, постоянно мотивируются его заботами о том, “чтобы продолжилась пьеса” или “чтобы не прерывалось представление таланта”» [5, с. 122].

<sup>15</sup> Мотив самоубийства, иногда ритуального, был вполне характерен для раннесредневековой малайской литературы, еще сильно окрашенной индо-буддийскими представлениями, и даже считался благородным, а не трагическим событием [10, с. 123]. Многие произведения раннего средневековья содержат эпизоды самоубийства жен павших героев, их соратников, друзей и слуг. Например, в «Сказании о Санг Боме» благородный раджа, на которого напал страшный великан Боме, сам открывает врагу секрет своей неуязвимости, чтобы пасть от его рук; очень подробно описываются приготовления Джанувати к саможжению в конце «Сказания», что подчеркивает силу ее необычайного мужества и самопожертвования [15, с. 229–257].

стве главных героев возле своих возлюбленных в обоих произведениях является сильным фактором сдерживания сил зла. Когда они рядом с избранницами, эти силы не пытаются каким-либо образом покушаться на девушек, как бы «боясь» могучих, энергичных и бесстрашных богатырей. Но в случае с Андакеном Пенуратом и Самсулбахри это не совсем так.

Андакена не отличает выдающаяся доблесть, однако происходит это не оттого, что он не является идеальным персонажем. Особенность этого *хикаята* — фокусировка внимания на романтической линии, оставляющая «за кадром» вполне присущие сказаниям о *Панджи* отважные деяния в сражениях. Военские доблести действительно входили в необходимый набор качеств идеального героя средневекового *хикаята*, сохранявшего черты эпического богатыря [14, с. 113], но в данном произведении эти доблести намеренно не детализируются.

Акцент на тонких душевных переживаниях героев в отличие от основной массы аналогичных произведений наделяет «Повесть об Андакене Пенурате» особым психологизмом, для раскрытия которого были нужны не батальные сцены, а детальные описания поведения главных героев. Столь же тонкие «страдательные» образы были необходимы и Мараху Русли для раскрытия его темы и постановки волновавших его проблем.

В силу этих причин в обоих произведениях главные герои представляют собой ярко романтический тип; их доблесть и мужество отодвигаются на второй план.

Таким образом, и Андакен, и Самсулбахри занимают довольно пассивную позицию в противостоянии злу, хотя тот факт, что оно вскоре свершится, уже «объявлен». В *хикаяте* об Андакене Пенурате этими «индикаторами» являются и сон, в котором Батара Кала призывает к себе Кен Тамбухан, облаченную во все красное; и охотничьи собаки, которые не хотят бежать впереди странно спотыкающегося коня царевича, отъезжающего на роковую охоту. В романе «Ситти Нурбая» таких знамений тоже множество: сон, который видит Самсулбахри; пятна на конверте письма, которое он получает от возлюбленной на Яве; неожиданно упавший со стены портрет Нурбаи. А в день смерти Нурбаи Самсулбахри, еще не зная о трагедии, рассказывает своему другу о привидении, которое ему явилось ночью.

Преобладание любовной линии как в романе Мараха Русли, так и в известном *хикаяте* предопределило общность многих черт, присущих главным героям. Их «богатырские» качества, бесстрашие, смелость, находчивость, несомненно, подразумеваются, а в случае Самсулбахри и проявляются в развязке, когда он добывает славу на поле боя и героически гибнет, отомстив своему врагу. Однако не эти свойства определяют облик героев, они задают иной образец совершенства. В целом их судьбу определяют не активные подвиги, а Провидение. Их сила не в крепости тела и искусстве воина, а в неисчерпаемой способности любить и преданности любимым.

В результате предпринятого нами анализа, можно сделать вывод, что ранний индонезийский роман «Ситти Нурбая» и средневековый малайский *хикаят* «Повесть об Андакене Пенурате» имеют много сходных черт как в стилистике подачи образа главного героя, так и в общей мелодраматической направленности сюжета. Присутствие этих схожих черт не случайно.

Произведение Мараха Русли принадлежит к числу ранних социально-бытовых (т. н. *адатных* — обличающих косность обычаев) обличительных по духу романов [16, с. 38]. Появление такого романа было связано с пробуждением национального самосознания

индонезийской интеллигенции, что в свою очередь привело к возрастающей общественной роли литературы, которая должна была воспитывать нравственность, духовность, развивать самосознание. Другим источником появления социально-бытового романа была европейская литература, которая оказала весомое и длительное влияние, выступив источником насущных знаний, идей и эстетических принципов.

Тем не менее ни судьбоносные исторические события, ни сильное западное влияние не смогли сразу и полностью оторвать авторов раннего социально-бытового романа, в частности Мараха Русли, от литературного наследия. Основным крупным жанром традиционной прозы был *хикаят*, и его влияние не могло не сохраняться в период перехода к современной литературе. Популярность этого литературного жанра во многом вырастает из образа главного героя: его бесстрашия, куртуазности, предприимчивости, образцовости, силы чувств, верности. Сами по себе подобные добродетели актуальны во все времена.

Таким образом, неудивительно, что в Самсулбахри — герое адатного романа Мараха Русли — легко угадываются черты классического главного героя повестей о *Панджи*. Их можно проследить по нескольким параллелям: соответствие внешней привлекательности душевной красоте и благородству; почтительное отношение к родителям и друзьям; возвышенность чувств (красивое и романтическое их выражение) и преданность возлюбленной; попытка противостоять злу и несправедливости; отчаяние героя, ведущее его к самоубийству.

Впрочем, сохраняя в своем творчестве все эти параллели, современный автор через главного героя выражает свое видение реальности. Он вполне осознанно протестует против деления людей на сословия, против рабства женщины и выступает за равенство. Писатель через своего героя в целом приветствует буржуазное общество и его основополагающий принцип — индивидуальный успех, который является двигателем прогресса.

Таким образом, как мы видим, центральный персонаж романа вполне соответствует переходной природе произведения в целом. Ему свойственна некоторая дуальность, присутствие традиционных элементов в характере, сформированном исторически поздними обстоятельствами. Это очень естественно для творчества Мараха Русли, жившего в период перехода к буржуазному укладу жизни и современной литературе.

## Литература

1. Брагинский В. И., Семенцов В. С. Введение. Проблемы традиций, неотрадиционности и традиционализма в литературах востока // *Художественные традиции литератур востока и современность: ранние формы традиционализма*. М.: Наука, 1985. С. 3–22.
2. Jassin H. B. *Kesusasteraan Indonesia // Modern Dalam Kritik dan Essay*. Djakarta: Gunung Agung, 1954.
3. Teeuw A. *Modern Indonesian Literature*, the Hague, University of Leiden, 1967.
4. Сикорский В. В. *Индонезийская литература: Краткий очерк*. М.: Наука, 1965.
5. Брагинский В. И. *История малайской литературы VII–XIX веков*. М.: Наука, 1983. 471 с.
6. Hikayat Andaken Penurat. The Hague: Martinus Nijhoff, 1969. (Bibliotheca Indonesia. N 2).
7. Брагинский В. И. *Чудесное зеркало // Старинные восточные сказания и повести*. М.: Правда, 1988. С. 179–216.
8. *Rusli Marah*. Sitti Nurbaya. Balai Pustaka, 1965.

9. *Русли Марах*. Сити Нурбая. История несчастной любви. М.: Художественная литература, 1961.
10. *Парникель Б.Б.* Введение в литературную историю Нусантары IX–XIX вв. М.: Наука, 1980.
11. *Брагинский В.И.* Предисловие // Художественные традиции литератур Востока и современность: традиционализм на современном этапе. М.: Наука, 1986. С. 3–5.
12. *Брагинский В.И.* Сказания о доблестных, влюбленных и мудрых // Антология классической малайской прозы. М.: Наука, 1982.
13. *Koster G. L.* Roaming through Seductive Gardens, Readings in Malay Narrative. Leiden: KITLV Press, 1997.
14. *Горяева Л.В.* Соотношение устной и письменной традиции в малайской литературе. М.: Наука, 1979.
15. Сказание о санг Боме / пер. с малайского Л. А. Мерварт. М.: Наука, 1973.
16. *Гринцер П.А.* Две эпохи романа // Генезис романа в литературах Азии и Африки. М.: Наука, 1980. С. 3–44.

Статья поступила в редакцию 12 января 2011 г.