

## **ИНДИЙСКАЯ МИФОЛОГИЯ В ИНДОНЕЗИЙСКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX в.**

Индонезия — страна многоконфессиональная. Существующая здесь религиозная картина складывалась под влиянием различных культур, которые в разные эпохи участвовали в формировании местных канонов и обычаев. На сегодняшний день на территории Индонезии сосуществуют ислам, христианство (протестантизм и католицизм), конфуцианство, индуизм и буддизм; повсеместно распространен анимизм, который провозглашает все остальные религии.

Несмотря на то что доминирующую роль в стране играет ислам (его исповедуют около 90 % индонезийцев), в стране по-прежнему отчетливо ощущаются результаты индийского влияния, которого не сумела избежать в том числе и религия мусульман, потеснившая индуизм в XVII в. Большинство жителей Бали и некоторые народы Восточной Явы до сих пор исповедуют подвергшийся влиянию буддизма индуизм, который носит название «яванизированный индо-буддизм».

С начала н.э. индонезийцы заимствовали от индийских священнослужителей и торговцев, появившихся на островах, идеологию, основанную на индуизме и буддизме, которая быстро распространилась на Яве, Бали и Суматре. Однако это заимствование не было бездумным: индийские концепции были во многом истолкованы жителями Малайского архипелага по-своему, а новые религии согласованы с уже имеющимися традиционными верованиями. Как отмечает Л. Мерварт, «индонезийцы либо включили своих богов, как, например, Семара и его сыновей, в свиту новых богов, наделив их, однако, большей силой, либо сделали новых богов родоначальниками своих родов и племен» [Мерварт 1961: 6]. Местные литературы и фольклор обогатились индийскими сюжетами. Темы и образы индийских эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата», которые стали пользоваться особой популярностью, были переосмыслены в приложении к индонезийской культуре. Заимствованные мифологические сюжеты и элементы сказаний, слившись с местными культурами и верованиями, образовали новую религию, на которой держались первые архаические государства Малайского архипелага. Эта религия просуществовала в Индонезии вплоть до середины XVII в., когда ислам, проникший в Индонезию еще в XIII в. вместе с купцами-мусульманами из Гуджарата — одного из центров морской

торговли в Западной Индии — и стран арабского Востока, окончательно укрепил свои позиции на островах.

Большую роль в сохранении индийской культуры и религии в Индонезии играет традиционный театр теней *ваянг кулит пурво* (*wayang kulit purwo*), пьесы которого основаны в большинстве своем на сюжетах из «Рамаяны» и «Махабхараты». До сих пор индийские боги и герои воспринимаются индонезийцами прежде всего как тени *ваянга*, а мифологические образы и сюжеты присутствуют в сознании практически каждого индонезийца, поскольку представления *ваянга* и сегодня пользуются достаточно большой популярностью.

Благодаря *ваянгу* индийские «Рамаяна» и «Махабхарата» породили на островах Малайского архипелага множество вариаций. На территориях, населенных малайцами, «Рамаяна» трансформировалась в «Сказание о Сери Раме», а «Махабхарата» — в «Повесть о победоносных Пандавах». Помимо этого, известен древнеяванский вариант «Рамаяны» и разнообразные повествования, восходящие к индийской «Махабхарате». В качестве наиболее ярких примеров подобных повествований можно назвать такие произведения яванской литературы, как «Арджунавиваха» (самая ранняя из восточняванских поэм) или «Бхаратаюддха». При этом важно отметить, что, по мнению большинства исследователей, ни одно из названных произведений не является не только прямым переводом индийских эпосов, но и даже их пересказом или переложением; каждое из них самостоятельно и самобытно, обладает собственным сюжетом и собственными героями, которые зачастую не встречаются в индийских источниках вовсе.

Индонезийская литература как явление общенациональное сравнительно молода. Ее зарождение относится к началу XX в. Можно сказать, что до этого момента в литературе народов Малайского архипелага господствовало затянувшееся Средневековье, характеризовавшееся определенным набором правил, строго ограниченным кругом художественных средств и определенных сюжетов. Если говорить о новой индонезийской литературе в целом, необходимо отметить, что она не является продолжением какой-то одной развитой литературы (например, средневековой малайской или средневековой яванской). Хотя малайская литература является наиболее освоенным элементом из всего культурного наследия, новая индонезийская литература сложилась из региональных литератур ряда народностей Малайского архипелага. Каждая из этих литератур развивалась на протяжении веков по своим законам, но благодаря общности судеб и единству культурных истоков литература большинства этих народностей имеет сходные черты [Парникель

1980: 3–9; Сикорский 1965: 7–25]. Кроме того, благодаря распространению на архипелаге голландского языка европейская литература также оказала значительное влияние на формирование новой индонезийской литературы.

Тем не менее отрицать влияние средневековой литературы на новую индонезийскую нельзя, а следовательно, нельзя отрицать и влияния на нее индийской культуры в целом и индийской мифологии в частности. Некоторые индонезийские авторы начала XX в., например, даже если сами не исповедуют индуизм, в своих произведениях достаточно часто обращаются к сюжетам и образам индуистского мифа.

Будучи хорошо знаком как с индуизмом, так и с индонезийской интерпретацией индийской мифологии, индонезийский поэт Сануси Пана (1905–1968) черпает в ней вдохновение для создания своих произведений. Несмотря на то что поэт родился и вырос в мусульманской семье, индуизм и буддизм ему намного ближе, более того, после поездки в Индию, где С. Пана смог прикоснуться к истокам индуизма, он полностью отошел от ислама, что нашло отражение в его поэзии. В большинстве стихотворений автора мифологические образы тесно переплетаются с его собственными переживаниями, которые связаны с философскими исканиями поэта, а также с идеями национального освободительного движения, актуальными для Индонезии, являвшейся на начало XX в. колонией Нидерландов.

Одним из наиболее ярких образов в поэзии С. Пана можно назвать образ Арджуны, или, как по-другому его называют, Памеди. В стихотворении из сборника «Песни странника» (*Madah kelana*) [Pana 1957], которое так и называется — «Арджуна» (*Arjuna*) — для выражения эмоционального состояния своего лирического «я» поэт отождествляет себя с героем древнеиндийского эпоса «Махабхарата»:

Aku merasa tenaga baru  
Memenuhi jiwa dan tubuhku;  
Hatiku rindu kepada Kuru  
Tempat berjuang perang selalu.  
Aku merasa bagai Pamadi,  
Setelah mendengar sabda Guru  
Narendra Krisyna, di ksetra  
Kuru  
Bernyala ke dewan dalam hati.

Я ощущаю, как новые силы  
Наполняют мою душу и мое тело;  
Мое сердце стремится на поле Куру,  
Место сражения, вечной войны.  
Я ощущаю себя Памеди,  
Услышавшего повеление учителя —  
Нарендры Кришны — иди на поле  
Куру,  
Его повеление горит в моем сердце.

В этом стихотворении упоминается еще один персонаж индийской мифологии — Кришна, который, по представлениям индонезийцев, является учителем Арджуны и возницей его колесницы на священном поле битвы. Повеление Кришны лирическому герою сражаться на священном поле Куру в данном случае можно трактовать как веление сердца сражаться за независимость Индонезии, поскольку освободительная борьба понимается индонезийцами как священная. Таким образом, через образы индийской мифологии С. Пане не только выражает свою гражданскую позицию, но и призывает современников к борьбе за независимость своей страны. Обращение к образам индуизма встречается и в других произведениях поэта, которые можно отнести к гражданской лирике. Например, стихотворения «Лотос» (Teratai) и «Поэт» (Pujangga), где в качестве метафорического сравнения встречается имя индийской богини красоты и счастья Лакшми.

Помимо этого, образ Арджуны в сознании индонезийцев отождествляется с неким мужским идеалом, поскольку сам он мыслится одновременно и как мужественный воин, и как благородный герой, помимо внутренней красоты отличающийся и своими внешними данными. Индонезийцы почитают его за образец красоты и поведения, достойный подражания. В стихотворении «Девушка» (Melati) С. Пане вновь сравнивает себя с Арджуной, но уже в контексте философских переживаний. Его лирический герой, как благородный Арджуна, лишь издали созерцает красоту возлюбленной, не в силах прикоснуться из чувства преклонения перед ней. Возлюбленная здесь ассоциируется с некой божественной сущностью, которая питает все чувства и мысли поэта и является спутником на дороге, ведущей к недостижимой мечте. Образы пути и божественной спутницы полнее раскрываются в другом стихотворении, которое называется «В Дваравати» (Ke Dwarawati):

Mari, adinda, bersama daku mengunjungi Ngamarta dan Madukara Baru.  
Jalan mendaki dan melalui hutan yang sunyi senyap.  
O, kekasih jikalau adinda tidak berjalan di sisiku aku tidak 'kan sampai ke  
tempat tujuan.  
Dari Ngamarta dan Madukara aku hendak berangkat ke Dwarawati.  
Mari, adinda, bersama daku, bikin hatiku senantiasa gembira.  
Dalam masa kesunyian jiwa engkau kunanti dengan rindu dendam, dengan  
duka nestapa,  
O, jangan daku biarkan lagi berjalan sebatang kara.

Пойдем, любимая, вместе со мной достигнем государств Нгамарга и  
Мадукара Бару.

Дорога поднимается в гору и лежит через безмолвный лес.  
О, любимая, если тебя не будет рядом со мной, я не смогу достичь своей  
цели.

Из Нгамарги и Мадукары я хочу отправиться в Дваравати.  
Пойдем, любимая, вместе со мной, подари вечную радость моему сердцу.  
Когда моя душа пуста, я жду тебя с тоской и болью.  
О, я не хочу больше путешествовать в одиночестве.

Согласно индонезийским легендам, Дваравати — это государство Кришны, который хранит у себя секрет победы Пандавов, главных героев древнеиндийского эпоса «Махабхарата» и его многочисленных индонезийских вариаций, над их антагонистами Кауравами, поэтому герою стихотворения во что бы то ни стало необходимо добраться до этого волшебного царства. Образ возлюбленной в произведениях С. Пане связан с образом мистического посредника между богом и человеком, а единение с богом мыслится как конечная цель пути. Выбирая для своего стихотворения образ мифического государства в качестве символа конечной цели, а также описывая путь к этой конечной цели через ряд других мифических государств, встречающихся в индонезийских сказаниях о братьях Пандавах, С. Пане вновь так или иначе обращается к индийскому мифу. Через мифологические образы он выражает собственные философские взгляды, которые всесторонне раскрываются в еще одном стихотворении, содержащем отсылку к индуизму, которое называется «Танцующий Шива» (Siyiwa-Nataraja).

Это произведение можно назвать центральным стихотворением всего творчества автора, поскольку С. Пане выразил в нем все свои идеи и взгляды на мир. Это своеобразное резюме, исход всех философских поисков поэта, которые привели к формированию его философского мировоззрения. Философия С. Пане сложилась под влиянием индуизма, буддизма, традиционных индонезийских верований и тех знаний, которые он почерпнул из трудов европейских авторов. Сам поэт говорил, что в его понимании новая индонезийская культура «должна синтезировать философский рационализм Фауста — символ Запада — и созерцательность Арджуны — символ Востока» [Ревуненкова 1970: 10].

В самом начале стихотворения С. Пане отразил свои впечатления от реального путешествия по Индии, перемежая перечисление мест, где побывал, с именами индуистских богов. Здесь же нашло свое выражение и трепетно-восторженное отношение поэта как к самой стране, так и к индийской мифологии:

Tetapi, yang kuingat seperti yang utama,	Самое главное, что я помню,
Ialah, ketika aku, setelah aku sejourus lama,	Это как я на мгновение замер,
Memandang naiknya Surya Dewa ke cakrawala,	Глядя, как бог солнца Сурья восходит на небо,
Dengan mulia raya, cerlang-cemerlang, bernyala-nyala	В величии своем ярко пылающий,
Di tepi Gangga yang sakti, melutut dalam Samadi,	На берегу священного Ганга, преклонив колени в молитве,
Dalam candi Kencana, yang berdiri di jantung hati	В храме Кенчана, что стоит в самом сердце
Tanah Hindustan.	Индийской земли.

Далее на первое место выходит образ Шивы Натараджи, или Танцующего Шивы, который является именно индийским, а не индонезийским. Это один из самых ярких образов, связанных с Индией. Шива изображен в танцевальной позе, одна пара его рук сомкнута в особом знаке «абхая мудра» (абхая — бесстрашие, мудра — знак, символ), вторая пара держит всеочищающий космический огонь (символ трансформации) и барабанчик (символ всего творения и олицетворение самой жизни). Поднятая левая нога божества символизирует освобождение от цепи бесчисленных рождений и смертей. Фигуру Натараджи обрамляет огненное кольцо — это исходящая от него мощь и энергия, порождающая и уничтожающая миры. Индийцы почитают жизнь космическим танцем, и пока танцует бог Шива, живут все существа. Прекращение этого танца означает прекращение жизни и начало распада. На данном толковании образа Натараджи строится все стихотворение С. Панае. Отталкиваясь от концепций индуизма и перемежая их с концепциями буддизма, поэт говорит о том, что цель существования всего мира заключена в самом мире. В то же время человек — это одновременно и часть мира, и сам мир, но он не осознает этого из-за того, что бесконечные страдания затуманивают его духовный взор. Как цель существования мира заключена в самом мире, так и цель существования человека заключена в самом человеке. Но человек (и вообще любое существо) должен снова и снова переживать страдания и лишения, причем делать это сознательно и с радостью, чтобы через них достичь очищения и, как следствие, свободы и осознания своей сущности. Лишь после бесконечного ряда самоуничтожений в очистительном огне человеку будет дано постичь истину, которая заключена в том, что счастье и покой можно найти в собственной душе, поскольку сам человек и есть Натараджа — то высшее существо, ко-



чаще всего упоминает именно Арджуну, вне зависимости от того, сюжет какого из двух эпосов он берет для своих стихотворений. Например, в стихотворении «Пруд в саду» (*Kolam di taman*) он использует имена *Арджуна* и *Сумитра*, вновь сводя воедино героев разных произведений, поскольку Сумитра — одна из трех жен правителя, упоминающегося в «Рамаяне», а не Арджуны, который является одним из главных героев «Махабхараты».

Кроме того, в произведениях Р. Эффенди нет строгого разделения на «хороших» и «плохих» персонажей, свойственного индонезийскому теневому театру *ваянг*. Если С. Пане считает возможным сравнивать свое лирическое «я» лишь с благородными героями индийской мифологии, что соответствует традиции, то в приведенном стихотворении «Клич любви» (*Pekik Asmara*) Р. Эффенди проводит параллели как с благородным Гарудой, так и с вероломным Раваной. Используя такие сравнения, поэт делает акцент на могуществе данных героев и на их способности летать, а не на личностных качествах. Мифология выступает в стихотворениях Р. Эффенди в качестве фона, а не части сюжета произведения.

В других стихотворениях упоминание имен индуистских богов еще более неоднозначно, поскольку в индонезийском языке данные слова являются также именами нарицательными, обозначающими те явления природы, которые персонифицируются в образах божеств. Наиболее часто в произведениях Р. Эффенди встречаются слова *rawana* и *surya*. В индийской мифологии Павана (*Pawana*) — это одно из имен бога ветра, а Сурья (*Surya*) — имя бога солнца. Однако в индонезийском языке эти слова, кроме того, имеют нарицательное значение *ветер* и *солнце*, хотя и считаются архаическими. В некоторых произведениях Р. Эффенди, например в стихотворении «Судьба» (*Bernasib*), сложно определить, подразумевал ли автор именно индуистских божеств или использовал данные слова для украшения своего поэтического текста:

Di sawang sengit, Lengkungan biru, yang tiada cemar, Bergubal awan berbual bual. Berombak perak gubahan rawana, Putih pualam berarak-arak.	В жарком небе, На прозрачном голубом своде Пенящиеся глыбы облаков. Волнующееся серебро, творение ветра Из белого мрамора плывут.
Di sana sayap Kenangan lama, yang hendak mengembang Menurut ujud, sinaran Surya,	Там крылья Прежних воспоминаний, которые расцветают, Следуя цели, сияние Солнца



Membubung ujung tepian sujana,  
Memeluk Zohrat  
berkilau-kilau.

Поднимается к самой вершине неба  
Обнимая сверкающую утреннюю  
звезду.

Учитывая контекст, можно предположить, что эти слова используются здесь в большей степени в значении *ветер* и *солнце*, чем *бог ветра* и *бог солнца*.

В целом можно сказать, что С. Пана так или иначе обращается к мифу практически во всех областях своего творчества, будь то гражданская, любовная или философская лирика, выражая через образы индийской мифологии свои идеи, а Р. Эффенди обращается к индийской мифологии больше для того, чтобы придать своим произведениям дополнительную образную красоту вне зависимости от тематики произведения.

\*\*\*

*Парникель Б.Б.* Введение в литературную историю Нусантары IX–XIX вв. М., 1980.

*Ревуненкова Е.В.* Индонезийская новелла // При лунном свете. Новеллы писателей Индонезии. М., 1970. С. 7–18.

*Сикорский В.В.* Индонезийская литература. Краткий очерк. М., 1965.

Сказание о Сери Раме / пер. с малайского, предисл. и примеч. Л.А. Мерварт. М., 1961.

*Effendi Roestam.* Pertjikan Permenungan. Djakarta, 1953.

*Pane Sanusi.* Madah kelana. Djakarta, 1957.