

К-88

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи  
УДК 899.221.0.09

КУКУШКИНА Евгения Сергеевна

НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ИНДОНЕЗИЙСКОЙ  
ПОЭЗИИ /60-е - 80-е гг./

Специальность 10.01.06 - "Литература народов  
зарубежных стран Азии  
и Африки"

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва 1990

Работа выполнена в Отделе литератур народов Азии Инсти-  
тута востоковедения АН СССР.

Научный руководитель — доктор филологических наук  
В.И.БРАГИНСКИЙ

Официальные оппоненты: доктор филологических наук  
А.К. ОГЛОБЛИН,  
кандидат филологических наук  
В.В.СИКОРСКИЙ

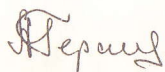
Ведущая организация — Институт стран Азии и Африки  
при Московском государственном  
Университете им. М.В.Ломоносова

Защита состоится " 5 июня 1990 г. в 11 час.  
на заседании специализированного совета Д 003.01.04 при  
Институте востоковедения АН СССР по адресу: 103777 Москва,  
ул. Рождественка, д. 12.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института  
востоковедения Академии наук СССР.

Автореферат разослан " 11 мая 1990 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета,  
кандидат филологических наук

 А.С.Герасимова

Подписано к печати 11.04.90  
Объем 1,0 п.л. Печать офсетная  
Тираж 100 экз. Зак.86

Ордена Трудового Красного Знамени  
издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
103051, Москва К-51, Цветной бульвар 21

3-я типография издательства "Наука"  
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

© Институт востоковедения АН СССР, 1990

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. В последние годы внимание исследовате-  
лей-востоковедов все более привлекают изменяющиеся в истори-  
ческой перспективе место, роль и специфика функционирования тра-  
диции во всех областях современной культуры стран Востока, в  
том числе и в литературе. Так, отмечается, что в последние деся-  
тилетия литературное развитие в этих странах во многом опреде-  
ляется повышением роли собственного культурного наследия, кото-  
рое порой противопоставляется усиливающейся вестернизации, порой  
порождает различные формы западно-восточного литературного син-  
теза и во всех случаях выступает основой национальной самобыт-  
ности той или иной восточной литературы. В возвращении литера-  
туров, в значительной степени проникшихся западными ценностями,  
к родной традиции, в новом ее открытии и пересмыслении со-  
стоит явление неотрационализма. Традиция присутствует в произ-  
ведениях уже не как "рудимент", не как нечто непреодоленное ав-  
тором, стремящимся следовать европейским образцам. Она осознан-  
но разрабатывается как источник эстетических, этических и фило-  
софских ценностей, в которых вновь ощутила потребность подверг-  
шаяся сильному западному влиянию интеллигенция. Без понимания  
сути данного явления невозможно адекватное описание ни одной  
восточной литературы новейшего времени. В приложении к индо-  
незийской литературе проблема неотрационализма особенно ак-  
туальна, как по причине ее малой изученности, так и в силу  
большой ее сложности: индонезийская культура гетерогенна и пи-  
тается одновременно из нескольких источников — многочисленных  
богатых региональных культур. Произведения индонезийских авто-  
ров, обращающихся каждый к своей традиции, создают многообра-  
зие современной литературы, в частности поэзии. В то же время  
анализ произведений индонезийских поэтов, опирающихся на раз-  
личные региональные традиции, позволяет вскрыть за внешним раз-  
нообразием единое явление неотрационализма.

Цель и задачи работы. Цель настоящей диссертации состоит  
в выявлении специфики развития неотрационалистских тенденций  
в индонезийской поэзии 60-х — 80-х гг. Для этого по ходу ис-  
следования необходимо было решить ряд задач: проследить в об-  
щих чертах процесс становления индонезийского неотрациона-  
лизма, проанализировать разнообразные его проявления, завися —



щие от этнокультурной традиции, которая становится источником вдохновения для данного автора, и одновременно выявить их общую сущность — попытку разрешить морально-философские проблемы, возникающие в результате разрушения традиционного мировоззрения и неудовлетворенности новым взглядом на мир и человека, предлагаемым современной западной цивилизацией.

Теоретической и методологической основой работы послужила марксистско-ленинская эстетика, концепция единства литературного процесса. Важнейшее значение для исследования имеет теория неотрадиционализма, разработанная советскими литературоведами-ориенталистами /сб. "Художественные традиции литератур Востока и современность"/. Диссертант опирался также на выводы, содержащиеся в работах советских и зарубежных малайистов и индонезистов М.А.Болдыревой, В.И.Брагинского, Б.Б.Парникеля, В.В.Сикорского, А.Х.Джонса, Б.Раффела, А.Тэу, Мухаммада Хаджи Саллеха, Х.Б.Яссина и др. Особым подспорьем в работе были труды по "яванской" и "малайской" культурным традициям С.С.Кузнецовой, Е.В.Ревуненковой, К.Гирца, П.Й.Зутмольдера, Н.Мюльдера, У.У.Скита, Р.О.Уинстедта, К.М.Эндикотта.

Научная новизна работы состоит в том, что она представляет собой практически первую основательную попытку рассмотреть современное состояние индонезийской поэзии с точки зрения роли и места в ней традиции. Неотрадиционализм в произведениях индонезийских поэтов анализируется как явление, выступающее во множестве вариантов. Одновременно в этом разнообразии вычленяются два главных типа, порождаемых ориентацией литераторов на две крупнейшие традиции, лежащие в основе индонезийской культуры. Главы диссертации, посвященные соответственно "яванскому" и "малайскому" типам индонезийского неотрадиционализма построены на материале творчества популярных поэтов Субагьо Састровардойо и Сутарджи Кальзум Бахри, еще не становившегося объектом специального изучения.

Практическая значимость работы заключается в том, что она раскрывает специфику функционирования традиции в индонезийской поэзии последнего тридцатилетия и тем самым дополняет общую картину развития неотрадиционалистских тенденций в литературах стран Востока. Материалы и выводы диссертации могут быть использованы при разработке вузовских курсов и написании монографий по истории литературы Индонезии и Юго-Восточной Азии, а также при создании академической "Истории индонезийской литературы".

Апробация работы. Диссертация выполнена, обсуждена и рекомендована к защите в Отделе литератур народов Азии Института востоковедения АН СССР. Основные положения работы были представлены в виде докладов на аспирантских конференциях института, на заседании малайско-индонезийской секции Московского филиала Географического общества и в виде сообщений во время пребывания диссертанта на стажировке в Университете Малайя /Куала Лумпур/; а также в публикациях.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, приложения и списка литературы.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, разъясняется понятие неотрадиционализма. Определяются цели и задачи исследования, кратко характеризуется степень изученности проблемы, аргументируется выбор авторов.

Первая глава "Место традиции в современной индонезийской поэзии /постановка вопроса/" состоит из трех параграфов. В первом параграфе прослеживается эволюция отношения индонезийских литераторов к традиции, ее основные этапы. Второй параграф посвящен многообразным внешним проявлениям неотрадиционализма в поэзии последних тридцати лет, тогда как третий параграф выявляет идейные основы неотрадиционалистских тенденций.

Отмечается, что становлению неотрадиционализма предшествовало несколько десятилетий литературного развития, в течение которых взгляд индонезийских авторов на традицию претерпел существенные изменения. Сам по себе вопрос отношения к культурному наследию никогда не утрачивал злободневности, поскольку всегда был связан с принципиально важной в глазах индонезийской интеллигенции проблемой самобытности нации. В зависимости от того, какое предлагалось решение этой проблемы, менялась и оценка роли традиции.

На ранних этапах развития современной литературы Индонезии подход к вопросу был достаточно прямолинейным и выступал в виде дилеммы: Восток или Запад? Первая крупная дискуссия на эту тему, вошедшая в историю как "Полемика о культуре", развернулась в 30-х годах на страницах журнала "Пуджангга Бару"/"Новый поэт"/. Ее участники высказывали диаметрально противоположные точки зрения. Так, один из ведущих авторов поколения "Пуджангга Бару",



публицист и романист Сутан Такдир Алишахбана /р.1908/ был склонен отрицать значение традиции для современной Индонезии. Признавая определенную эстетическую и познавательную ценность наследия прошлого, он тем не менее полагал, что оно было порождено историческим периодом, который навсегда миновал, и возродить который невозможно. Более того, такое возрождение неактуально, поскольку молодой Индонезии требуется нечто совсем другое, позволяющее приобщиться к общественному, экономическому и техническому прогрессу века. Интересно, что "обновленческие" идеи Сутана Такдира находили выражение в произведениях, во многом не утративших еще формальной связи с традицией.

Другую точку зрения представлял поэт и драматург Сануси Панае/1905-1968/, стремившийся, по собственному признанию, к синтезу Арджуны и Фауста. Преимущественно в форме сонета он излагал индуистские концепции мистического толка. Примечательно, что батак по происхождению Сануси ориентировался прежде всего не на собственную, а на индийскую традицию, которая, в свою очередь, была для него абстрактным воплощением Восток в целом.

Наконец, подлинным носителем унаследованных культурных ценностей был еще один литератор группы "Пуджангга Бару", выдающийся поэт Амир Хамза /1911-1946/. Своими стихотворениями он дал пример истинно творческого использования возможностей классической малайской поэзии и фольклора. Оставаясь в целом в рамках традиции, Амир одновременно подготовил эру расцвета свободного стиха в индонезийской поэзии.

Пришедшее на смену авторам "Пуджангга Бару" т.н. "Поколение 45 г." со своим лидером, поэтом Хайрилом Анваром/1922-1949/, в общем больше тяготело к решению, предложенному Сутаном Такдиром Алишахбаной. Литераторы "Поколения" декларировали признание универсальности культуры, понимавшейся ими прежде всего как западная, европейская, и даже в еще более узком плане голландская культура. Влияние традиции на их произведения проявлялось почти исключительно в виде "остаточной традиционности", т.е. ее элементы и структуры произвольно и безответно воспроизводились авторами, стремившимися к обновлению и следованию европейским образцам. Так, например, фразовик Хайрила по существу сродни самым архаичным стихотворным формам малайцев и минангкабау, что, по всей видимости, совсем не входило в планы автора. Обращение Хайрила к свободному стиху в сочетании с необы-

новенной точностью словоупотребления и предельной индивидуализацией лирического героя дало в результате произведения высочайшего художественного уровня. Своим творчеством Хайрил определил дальнейшее развитие индонезийской поэзии на многие годы вперед. Однако там, где речь шла об осмыслении традиционной культуры, постепенно начал формироваться другой подход.

Т.н. "Поколение 66 г." или "новейшее поколение", вышедшее на сцену в 50-х-60-х гг. занимало совсем иную позицию по отношению к традиции. Литераторы этой волны ставили своей целью, по определению голландского исследователя А.Тэу, "синтез региональных культур Индонезии ... с мировой культурой". В отличие от Сануси Панае, предложившего на первый взгляд сходную формулировку в 30-х годах, "шестидесятники" конкретизировали альтернативу "Восток или Запад?", поставив вопрос об углубленном внимании к своим определенным региональным традициям, наряду с широким знакомством как с западным культурным наследием, так и с ценностями других восточных цивилизаций. Для этих, в большинстве своем европейски образованных авторов, характерен именно неотрадиционализм — своего рода повторное обретение традиции.

В современной индонезийской поэзии данное явление представлено в великом разнообразии вариантов, что обусловлено богатством многочисленных местных культур, носители которых сейчас более или менее широко присутствуют в среде творческой интеллигенции. Своеобразное толкование традиционных стихотворных форм характерно для стихов яванца Рендры и сунданца Рамадхана К.Х./ТЕМБАНГ/, малайца Сутарджи Кальзум Бахри /МАНТРА/, минангкабау Хамидда Джаббара /КАБА/. Во всех случаях традиция используется творчески, строго избирательно, так что воссоздается некоторый образ той или иной стихотворной формы, без слепого ее копирования, и стихотворение остается сугубо современным произведением. Аналогичную трансформацию как правило претерпевают и классические или фольклорные образы и сюжеты, также в изобилии встречающиеся в индонезийской поэзии последнего периода.

При всем разнообразии традиционных элементов, обнаруживающихся в стихах индонезийских поэтов, при ближайшем рассмотрении выясняется, что за ним скрывается единая идейная подоплека. Главной причиной, породившей неотрадиционализм, была реакция на вестернизацию, ведущую к распаду традиционной культуры. Разрушая устойчивое традиционное мировоззрение, этот процесс в то же время, как оказалось, не давал способа разрешения порождаемых им же са-



мим проблем морально-философского характера. В стремлении вос-  
становить поколебленное западным влиянием целостное и ясное ми-  
ропонимание, современные индонезийские литераторы тяготеют к  
традиции как источнику не только эстетических ценностей, но и  
религиозно-философских концепций, с помощью которых можно  
объяснить мир и обрести психологическую опору. Как правило, каж-  
дый из них при этом обращается прежде всего к своей родной тра-  
диции. Но при всем обилии оттенков и частных особенностей, от-  
личающих региональные культуры Индонезии, большинство из них/во  
всяком случае, наиболее развитые/ могут быть отнесены к двум  
главным культурным типам. Обозначаемые условно как "яванский" и  
"малайский", они порождаются определенной канвой экономическо-  
го развития, и им, в свою очередь, соответствуют два основных  
типа мировоззренческой системы. Религиозный вариант "яванского"  
типа уходит корнями в местные анимистические верования, культ  
предков и представления об устойчивом и периодически меняющем-  
ся миропорядке, в последствии подвергшихся сильнейшему воздейст-  
вию индуистско-буддийской, а затем исламской цивилизации. Его  
важнейшей характеристикой является мистическая окрашенность.  
Именно мистицизм яванского толка /КЕБАТИНАН, КЕДЖАВЕН/ часто  
скрывается за фольклорными /Д.Завани Имрон/, мусульманскими/Аб-  
дул Хади ВМ/ или христианскими /Линус Сурьяди/ сюжетами и обра-  
зами в произведениях многих индонезийских поэтов, в том числе и  
тех, кто не является яванцем по происхождению.

Наряду с приверженцами "яванской" ориентации выделяется  
еще одна большая группа авторов, опирающихся на традиции, при-  
надлежащие "малайскому" культурному типу. Эту группу можно обо-  
значить как "исламскую" /Тауфик Исмаил, Сутарджи Кальзум Бахри,  
Эмха Айнун Наджиб и др./.

При том, что два главных "течения" в неотрадиционалист-  
ской поэзии Индонезии — универсалистско-мистическое/яванское/ и  
исламское — прослеживаются достаточно четко, говорить об их  
фундаментальной противопоставленности следует с большой осто-  
рожностью. В индонезийском исламе очень силен мистический /су-  
фийский/ элемент, и мистицизм в его универсалистской или му-  
сульманской форме выступает как начало, объединяющее оба тече-  
ния /хотя внимания заслуживает и довольно значительная группа  
поэтов, придерживающихся ортодоксальных исламских взглядов/.

Неотрадиционализм в современной индонезийской поэзии, таким  
образом, представляется достаточно цельным явлением. Тем не ме-

нее, для рассмотрения его конкретных форм и проверки этого обще-  
го наблюдения необходим анализ творчества отдельных авторов.

Вторая глава "Неотрадиционализм в творчестве Субагьо Састро-  
вардойо /"яванский путь"/"состоит из трех разделов. В первом из  
них дается общая характеристика поэзии Субагьо, демонстрирующей  
довольно явные признаки воздействия западных философских концеп-  
ций, в частности экзистенциализма. Второй раздел посвящен духов-  
ному поиску поэта в его стремлении преодолеть душевный кризис  
посредством обращения к яванизму. В третьем разделе рассматри-  
вается соотношение и взаимосвязь традиционных и европейских цен-  
ностей в поэзии Субагьо.

Яванец по происхождению, Субагьо Састровардойо /р.1924/ по-  
лучил высшее образование сначала в Индонезии, а затем в США,  
где провел пять лет. Определяющей темой первых двух сборников  
поэта "Симфония" /1957/ и "Пограничный район"/ написан в Амери-  
ке и издан в 1971 г./становится то, что автор называет "неопре-  
деленностью судьбы". В "Симфонии" она дает о себе знать общим  
пессимистическим звучанием, религиозными колебаниями, чувством  
потерянности, отсутствия ориентации в мире/"Наш взор все более  
затуманивается, все более затуманивается ..."/. В "Пограничном  
районе" тема "неопределенности судьбы" получает еще одну, более  
конкретную интерпретацию. Понятие неопределенности все чаще вы-  
ступает в образе подстерегающей смерти, страх перед лицом кото-  
рой задает настроение многих стихотворений. Осознание хрупкости  
человеческой жизни, ощущение балансирования " в пограничном  
районе между рождением и смертью", куда против воли "заброшен"  
человек, страх как центр мироощущения, непреходящее одиночество  
в стихах Субагьо заставляют предположить влияние экзистенци-  
листской философии и размывание традиционных представлений. Это  
размывание прежде всего сказывается разрушающим образом на ре-  
лигиозных убеждениях, не случайно большое место в произведе-  
ниях Субагьо занимают именно религиозные сомнения. Сам поэт  
объясняет их воздействием западной цивилизации, рациональной по  
своей природе и не допускающей веры в не подтвержденные практи-  
кой истины. Такой подход уничтожает ощущение всеобщего единства  
и гармонии бытия, что для приверженцев яванизма и есть Абсолют.  
Отсюда — не только неуверенность в осмысленности человеческого  
существования, но и страх смерти, от которого гарантирован тра-  
диционно мыслящий яванец. Для мистика, исповедующего КЕБАТИНАН,  
появление человека на свет вычленяет его из священной целост-



ности, нарушая тем самым гармонию с божественным началом, в недрах которого он пребывал до своего рождения. Естественно, что смерть в таком случае является "воссоединением" со своим началом, не только не страшным, но скорее даже желанным. Поколебав веру в не поддающийся рациональному постижению Абсолют, вестернизированный подход ставит перед Субагьо трудноразрешимые проблемы мировоззренческого порядка.

Оказавшись в тяжелой с моральной точки зрения ситуации, поэт пытается вновь обрести душевное равновесие. В большой степени приобщившись европейскому взгляду на мир, он снова обращается к своему культурному наследию, находя опору в яванском мистицизме. Тем более, что изначальная значимость для Субагьо учения КЕБАТИНАН и близкое знакомство поэта с ним очевидны еще в ранних сборниках, при всей их окрашенности экзистенциалистскими настроениями. Так, в послесловии автора к "Симфонии" обнаруживаются идеи, весьма близкие древнеяванской концепции, названной П.Й. Зутмольдером "поэтической религией". По своей сути "поэтическая религия" представляет собой проекцию яванизма на художественное творчество. Медитируя, поэт-кави вызывал перед своим внутренним взором избранное им божество, являвшееся ему в аспекте прекрасного, а затем запечатлевал его материально — в строках поэмы. В момент полной концентрации сознания на поэме как воплощении божественной красоты, кави переживал экстатическое единение с Абсолютом.

Субагьо излагает практически аналогичную концепцию творческого процесса, пользуясь лишь более современной, в частности фрейдистской, терминологией. Создание стихотворения описывается им как "путешествие в подсознание", которое на самом деле является вместилищем подлинного знания, что для Субагьо тождественно понятию Бога /этот момент образно запечатлен в стихотворении "Али Баба"/. Таким образом, поэт тоже понимает творчество как мистическую практику.

Поздние сборники Субагьо "Крончонг Мотингто" /1975/ и "Хари и Хара" /1982/ наглядно демонстрируют тяготение поэта к яванизму, причем не только в рамках "поэтической религии", но в общепhilosophическом плане, благодаря чему ему в целом удается преодолеть страх смерти. Постепенно он вновь утверждает в понимании того, что смерть подобна моменту, рождающему стихотворение, в равной мере являясь актом единения с божественным началом. Именно так описывается уход из жизни во многих произведениях, вошедших в два последних сборника поэта /"Ной", "Батара Кала", "Шелуха лу-

ка" и др./.. Ряд из них особенно интересен, поскольку рисует процесс самосовершенствования адепта достаточно детально, отсылая читателя к конкретным аспектам мистической практики яванцев, отраженным в определенных атрибутах и символах /"Художник, вынесенный волнами на Бали", "Смерть поэта", "Церемония" и др./.. Одним из наиболее ярких примеров в этом отношении является последнее из названных стихотворений, описывающее процесс самопостижения — путешествия по "внутреннему царству". Начиная странствие, поэт уподобляет себя кукле теневого театра ВАЯНГ — сравнение тем более красноречивое, что для яванского сознания очень естественно аллегорическое обозначение Бога как кукловода-ДАЛАНГА, а человека — как куклы /или тени от куклы/ ВАЯНГА, все без исключения пьесы которого имеют мистическую трактовку. Далее в стихотворении упоминается цель странствия — "уединенный, никем не посещаемый залив" со "священной водой", символизирующей божественное начало. Этот образ значим как для яванской, так и для оказавшей на нее большое влияние малайской суфийской традиции. Путь к цели лежит через преодоление страстей и желаний, безропотное принятие обязательных страданий, самоотреченное служение Абсолюту. Все это — необходимые условия, которые должен выполнять любой адепт, будь то суфий или приверженец КЕБАТИНАН, корреспондирующие с определенными стадиями мистического восхождения. Приближение кульминации стихотворения изображается с помощью сцены экстатического танца, что также характерно для символики яванизма. Любой неевропейский, традиционный танец /ДЖОГЕД/ в глазах яванцев служит концентрации на внутреннем "я", самопогружению. В конце стихотворения Субагьо приходит к Высшему Единению, к которому он стремился, и этот момент передается в "Церемонии" в образе погребального огня, воплощающего не трагическую неизвестность смерти, но желанную цель.

Аналогичным образом переосмысливается еще одна важнейшая тема лирики Субагьо — любовная. В "Симфонии" и "Пограничном районе" чувственная любовь выступает лишь как временное прибежище, дающее непродолжительное забвение от страха смерти и страданий одиночества. В более поздних же стихах поэта путь адепта непременно лежит через любовь. Согласно "поэтической религии", женская красота была одним из наиболее совершенных проявлений прекрасного, имеющего божественную природу. Созерцание этой красоты, слияние с ней порождало произведение. Не случайно создание стиха в поэзии Субагьо /даже в ряде ранних произведений/



отождествляется с появлением на свет младенца /"Рождение стиха" в "Симфонии", стихотворение с тем же названием в "Пограничном районе", "Брачная ночь", "Тень слова"/. С точки зрения яванизма в целом, всеобщая гармония, т.е. Абсолют, есть единство противоположностей, лежащих в основе дуального мира. Единение мужского и женского начал в "Крончонт Мотингго" и "Хари и Хара" ставится в один ряд с моментами творческого вдохновения и смерти, будучи по своей сути тем самым "воссоединением с истоком", слиянием противоположностей в высшей гармонии. Именно поэтому, например, наряжен как подобает яванскому жениху мистик, готовящийся "принять обряд расплавления" /слиться с божественным началом/ в стихотворении "Воскресение", поэтому поэт избавляется от страха смерти и осознает в себе высшую духовность в стихотворении "Хари и Хара" и обретает вечность в любви в "Джатаке".

Во всех названных стихотворениях Субагьо рельефно проявляется характерная особенность неотрадиционалистского подхода: в распоряжении автора находится целый спектр знакомых ему традиций. Выстраивая свою концепцию, он может пользоваться сюжетными ходами и образностью, заимствованными отнюдь не только из собственного наследия. Так, наряду с намеками на пьесы ВАЯНГА, сюжеты фольклора и классической яванской литературы, в стихах Субагьо присутствует христианская, мусульманская символика и чисто современные реалии. С Парасу Рамой и принцем Панджи, Шивой и Дургой, Рамой и Ситой, Бимой и Арджуной соседствуют Христос /особенно часто!/, Адам и Ева, Авель и Каин, Ной, Иуда. Большинство имен последнего ряда "работает" в рамках как христианской, так и мусульманской традиции. Многие упоминаемые Субагьо реалии могут одновременно толковаться в ключе нескольких традиций. В результате возникает довольно пестрая картина, иногда трудно интерпретируемая при первом приближении. Однако анализ выявляет ее целостность, поскольку элементы разных традиций осмысливаются автором прежде всего сквозь призму яванизма /например, Муки Христа — испытания мистика на пути к единению/.

Неотрадиционализм Субагьо Састровардойо — чрезвычайно типичное явление для современного этапа развития индонезийской литературы. Обращаться к родным традициям уже на новом уровне индонезийских авторов заставляет более всего двойственность их положения. По-настоящему они не принадлежат ни Востоку, ни Западу, что становится причиной тяжелой в нравственном отношении ситуации. Естественной поэтому становится попытка восстановить

целостное мировоззрение через пересоздание традиции. Судя по всему, Субагьо это в общем удается. Однако равновесие, достигнутое им благодаря неотрадиционалистской ориентации творчества, не может быть жестко фиксированным. Группы экзистенциалистских стихов, в которых снова и снова дают о себе знать страх смерти и одиночество, присутствуют и в поздних сборниках поэта. Эти "срывы" объясняются все той же пограничностью положения современного индонезийского интеллигента. При этом ряд стихов /"Башня из слов", "Спасибо утру", "Интервью"/ показывает, что автор смотрит на свои мучительные колебания опытно-таки с позиций адепта, как на неизбежно сопутствующие мистическому процессу колебания.

Наконец, следует заметить, что при всей актуальности противопоставления Восток-Запад для современной индонезийской литературы, оно не может считаться абсолютным. В своем восприятии западных установок индонезийские авторы очень избирательны. Так, экзистенциализм, влияние которого обнаруживают многие, особенно ранние произведения Субагьо, сродни мистицизму в области интуитивного постижения бытия.

Своим творчеством Субагьо наглядно демонстрирует, насколько плодотворно может использоваться огромный духовный и эстетический потенциал, заключенный в яванской культурной традиции, как для разрешения морально-философских проблем, так и для достижения самобытной художественности литературного произведения.

Главу третью "Неотрадиционализм" в творчестве Сутарджи Кальзум Бахри /"малайский путь"/ также составляют три параграфа. В первом из них кратко дается общая характеристика поэзии этого автора. Во втором параграфе анализируется формальный аспект его стихов с точки зрения воздействия на них поэтики заклинания — МАНТРЫ. Третий раздел главы посвящен суфийской основе мировоззрения поэта и ее отражению в его произведениях.

Суматранский малаец Сутарджи Кальзум Бахри /р.1941/, автор сборников "О" /1973/, "Амок" /1977/ и "О, Амок, Топор" /1981// открыто декларировал установку на неотрадиционализм, заявив о своей ориентации на древнейшую форму малайского фольклора — заклинание. Располагающая набором эффектных средств художественной выразительности, мантра и раньше становилась источником вдохновения малайзийских и индонезийских авторов. Например, со-



здавая свою "Народную мантру", малайзиец Усман Аванг заимство — вал тексты заклинаний практически напрямую, лишь с незначительными изменениями. Что же касается Сутарджи, то в его стихах традиции заклинательной поэзии претерпевают глубокую трансформацию.

Подобно своим собратьям по перу, Сутарджи по-своему чувствует собственное промежуточное положение, порожденное балансом — рованием между западным и традиционным миропониманием. Следствием этого, как и в случае с Субагью, является ощущение утраты связи как с себе подобным, так и с Абсолютом. Цель, которую ставит Сутарджи перед своей поэзией — восстановить утраченный контакт. Для выполнения этой миссии слово стиха должно быть особым, обладать мощной силой внушения. В представлении Сутарджи такое слово предоставляет ему только заклинание, вся поэтика которого рассчитана на "внушающий эффект".

Именно поэтому Сутарджи широко прибегает к совокупности художественных средств, характерных для мантры. К их числу относятся прежде всего определенное композиционное построение, синтаксический параллелизм строк и разнообразные повторы, нередко с вариациями, например:

Блюдо стало трещиной,  
Трещина стала рекой,  
река стала устьем,  
устье стало лодкой ... и т.д.  
/ "Леший" /

В приведенном стихотворении присутствуют все перечисленные моменты: наряду с повторами и вариациями воспроизводится и композиция одного из видов мантры / "Начало росы стало водой, / начало воды стало пеной ... " и т.д. / . Из оригинального текста этого и многих других стихотворений ясно также, что нередко поэт следует и звуковой организации заклинаний, основанной на принципе анаграммы, т.е. передаче в отдельных словах и слогах ключевого слова-темы / "Ах", "Бесконечные колонны", "Камень" и т.д. / .

Сущность неотрадиционализма Сутарджи заключается, однако, не только и не столько в воссоздании существенных характеристик мантры, но в их современной интерпретации. Так, его стихи демонстрируют целый ряд особенностей, играющих в подлинных заклинаниях второстепенную роль, но понимаемых автором как наиболее значимые. Например, поэт вводит довольно много слов и словосочетаний, не имеющих смысла / "Сеписоупи", "ПОТ" / . Их наличие

рассматривается Сутарджи как важнейший атрибут заклинаний, действительно содержащих немало слов, недоступных для непосвященного. Основываясь на этом, поэт провозглашает самоценность слова уже как некоторого сочетания звуков, вне зависимости от его привычного смысла, превращающего слово в бесцветное абстрактное понятие. Звуковая "оболочка" слова в понимании Сутарджи живет собственной жизнью, имея собственное значение, отличное от словарного, и потому неожиданное для реципиента. Поэтому в глазах Сутарджи такое слово в силу своей необычности, свежести, по его выражению, "конкретности" и есть слово мантры, подходящее для того, чтобы обратиться к Богу или к человеку.

Таким же образом, для придания наибольшей силы воздействия слову своего стиха, поэт стремится использовать не только звуковую, но и зрительный его аспект. В представлении Сутарджи графическое изображение слова также обладает самостоятельным смыслом и вызывает специфические ассоциации у воспринимающей стороны. Как правило, параллельные синтаксические конструкции в стихах этого автора оформляются в виде лесенки. Это настолько фиксированный прием в поэзии Сутарджи, что такое изображение само по себе уже сигнализирует читателю о принадлежности данного произведения к жанру "современной мантры", даже в тех случаях, когда другие ее признаки отсутствуют, как, например, в стихотворении "О" — совокупности отдельных букв и знаков препинания, определенным образом упорядоченных, или в стихотворении "Листья":

листья птица  
река крылья  
хочет достать небо  
кто знает  
плоды трава покров  
грудь голубой  
небо розовый ...

Получается по-неотрадиционалистски парадоксальный результат. С одной стороны, бессмыслицы / как правило, впрочем, объяснимые в контексте сборника в целом / вызывают у критики ассоциации с французским дадаизмом, а абсурдность ряда стихотворений — с сюрреализмом. Свои графические эксперименты Сутарджи сам связывает с явлением "конкретной поэзии", также родившимся в Европе. Однако и то, и другое вызвано к жизни мистической по своей сути установкой, стремлением воссоздать первозданный



смысл и действенность слова, присущие заклинательной поэзии, и благодаря этому достичь связи с Высшей Реальностью. Подход к традиции с современных позиций обусловил расширительное толкование мантры. Для Сутарджи заклинание — это необычное, возможно даже шокирующее слово, выведенное из своих повседневных отношений, восстановившее изначальную весомость и потому обладающее дополнительным эффектом воздействия, достигаемым с помощью названных выше средств. Следует отметить, что поэт пользуется ими избирательно, и иногда достаточно осторожно. Ряд его произведений на первый взгляд не содержит прямых указаний на связь с заклинательной традицией. Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что свойственные мантре художественные приемы присутствуют и в них. Так, встречаются повторы не только отдельных слов, но строк, строф и даже целых стихотворений /"ПОТ", выступающее как самостоятельное стихотворение в сборнике "О", затем входит в поэму "Амок" из одноименного сборника, а в свою очередь часть этой поэмы выносится затем как отдельное стихотворение "Кошка"/. Синтаксический параллелизм, соблюдаемый с разной степенью точности, применяется в сильно развернутом виде, так, что уловить его можно, только познакомившись с большими отрезками текста /"Амок", "Давайте", "Ты можешь?" и др./.

Звуковые и лексические повторы, возникающие достаточно регулярно определенные темы, мотивы и образы, изосиллабизм, параллелизмы вместе превращают сборники Сутарджи в целостную, внутренне взаимосвязанную систему, одну "сплошную" мантру.

Стремясь создать поэзию, способную стать средством восхождения к Абсолюту-Богу, Сутарджи прибегает не только к ритмико-звонической организации и поэтическому синтаксису заклинаний, но и к их образности и символике. Правда, в большинстве случаев образы и сюжеты его стихов могут толковаться применительно и к суфийской, и к заклинательной традиции, тесно взаимодействовавших в малайской культуре. Так, в частности, намеки на оба традиционных пласта можно усмотреть в ключевом образе — кошке — в крупнейшем произведении Сутарджи, поэме "Амок", занимающей центральное место в его творчестве.

Кошка символизирует стремящуюся к единению с Абсолютом душу. В данном случае Сутарджи вновь демонстрирует специфику не-отрационалистского подхода: в таком качестве кошка не выступает в малайской суфийской традиции. Не является она и символом

жизненной субстанции СЕМАНГАТ в антимистических верованиях малайцев. Прямолинейного указания на источник этого образа нет. Сутарджи описывает кошку, наделяя ее повадками, скорее напоминающими о тигре: его кошка мечется в ярости, стремясь избавиться от терзающего ее чувства голода /"неистовствует в крови", "рычит", "грохочет"/. На сакральном языке шамана — ПАВАНГА кошка обозначалась именно как "кухонный тигр" /РИМАУ ДАПУР/. Тигр же выступает в малайской заклинательной традиции как посредник между человеком и миром священного, к которому устремлен поэт. Кроме того, характерно, что в поисках Бога кошка-хищница пытается обнаружить его в плоти и крови своих жертв. Тем самым на объект мантры Сутарджи /Абсолют/ как бы переносятся атрибуты объекта подлинной мантры, СЕМАНГАТ, частично материальной субстанции, концентрирующейся в определенных частях тела человека.

Одновременно необычное описание мятущейся кошки-души /"...Она большая, она не тигр, не лев, не гиена...она вроде бы кошка-не-кошка, но все-таки кошка..." /очень напоминает построенное аналогичным образом описание "чистой птицы", воплощающей Высшую Реальность в произведении выдающегося малайского суфия 17 в. Хамзы Фансури, "Поэма о чистой птице". Возможна и еще одна интерпретация этого образа в ключе суфийской традиции. Алчущее животное символизировало НАФС АЛЬ-АММАРА, гневную, приземленную человеческую душу, еще не ступившую на путь богопостигания. Так или иначе, образ должен трактоваться прежде всего в русле мистической задачи, которую ставит перед собой автор. Поэма "Амок" рисует именно душевное состояние адепта, страдающего от разлученности с божественным началом, которое он в конце концов преодолевает, добившись единения.

Точно также двойственные ассоциации вызывает и широко представленный в поэзии Сутарджи корабль-могила. По самым архаичным верованиям малайцев и родственным им народов корабль служил для связи между земным и сверхъестественным мирами. Несколько стихотворений Сутарджи наводят на мысль об обрядах, связанных с корабельной символикой. При этом нельзя забывать и о том, что эта символика играет ведущую роль в суфийской малайской традиции. Плавание на корабле понимается как возвращение души к началу начал — Творцу.



Представляется, что мистическая и заклинательная традиции соотносятся в поэзии Сутарджи так же, как в малайской культуре в целом. Архаический заклинательный пласт дает о себе знать во внешней, формальной структуре стиха, оформляющей суфийское содержание. Точнее, мистическая по существу установка повлекла за собой обращение к наиболее древней составляющей культурного наследия, так как, по мнению автора, только в ней он может отыскать достаточно действенные выразительные средства.

В заключении подводятся итоги исследования и формулируются основные выводы.

Анализ произведений Субагьо Састровардой и Сутарджи Кальзум Бахри позволяет показать, как реализуется в творчестве двух своеобразных поэтов установка на неорационализм, в значительной степени характерная для современной индонезийской литературы. Поэзия этих двух авторов доказывает, что традиция может стать основой мировоззрения, с одной стороны, не страдающего догматизмом, неприемлемым для европейски образованного человека, а с другой стороны, лишенного крайностей нигилизма, с которым не может примириться восточное сознание.

Следующий факт, нашедший, как кажется, свое подтверждение, заключается в том, что оба поэта ищут выхода из духовного кризиса, прежде всего опираясь на мистический элемент традиции. С одной стороны, это объясняется центральной ролью мистицизма в яванской и малайской традициях. С другой стороны, само по себе "пограничное" положение индонезийских интеллигентов между Востоком и Западом заставляет их постоянно размышлять над сущностью своего "я". По признанию Субагьо, вся полемика, происходившая в течение нескольких десятилетий по проблеме своеобразия индонезийской культуры, среди процесса мистического постижения.

Думается, что обоим поэтам удастся достичь искомого равновесия восточного и западного, традиционного и современного начал, хотя поддержание этого равновесия требует известных усилий и душевного напряжения, чреватого срывами. "Пограничность" положения современного индонезийского литератора, личность которого формировалась под сильнейшим влиянием европейской культуры, неизбежна, а потому неизбежны и связанные с ней проблемы философского плана. Это предопределило единое направление духовных исканий Субагьо и Сутарджи, хотя своеобразие каждого

из двух поэтов вкупе со спецификой представляемых ими традиций рельефно проявляется в их произведениях.

Творчество Субагьо представляет собой более детализированную и полную картину мистического пути. Его позиция более созерцательна, в чем, вероятно, проявляется свойственное яванскому мировоззрению тяготение к равновесию и порядку. Сутарджи, напротив, экспансивен, его стихи чаще оставляют впечатление порыва, и в них слышится экстазическая нота, напоминающая и о суфийском зикре, и о шаманском действе. Кроме того, его поэзия позволяет проследить, как в области формы ориентации на самый архаический пласт традиции порождает эффект необычности и новизны.

Представляется, что ситуация в современной индонезийской литературе не может быть правильно понята и описана без анализа взаимоотношений писателя и традиции, так как динамика и характер литературного процесса во многом определяются именно изменением этих взаимоотношений. Этот подход видится необходимым и для разработки более или менее точной периодизации индонезийской литературы. Плодотворен он, по всей видимости, и для изучения проблемы взаимодействия Востока и Запада, поскольку логика восприятия западного влияния во многом определяется характером воспринимающей стороны.

Поэзия Субагьо и Сутарджи служит доказательством того, насколько эффективным может быть обращение к традиции как для разрешения мировоззренческих проблем, так и для создания произведений высокого эстетического уровня.

Основные положения диссертации отражены в следующих статьях:

1. По вопросу неорационализма: Традиционные элементы в творчестве А.Латифа Мохидина, современного малайзийского поэта. В сборнике "Теоретические проблемы изучения литератур Востока", ч.2, "Двадцатый век в литературах Востока". М., Наука, 1987, 0,7 п.л.

2. По вопросу преломления яванской традиции в современной индонезийской литературе: "Поэтическая религия" Субагьо Састровардой. В сборнике "Литература и культура народов Востока". М., Наука, 1990, 2,3 п.л.

*Кутарджи*