**+7 967 03 66 093**

**m.v.frolova@gmail.com**

**История жертвы патриархата: трансформация мифологического образа ведьмы Чалон Аранг в современной литературе Индонезии**

**Марина Владимировна Фролова**

Соискатель степени к.ф.н.

Кафедра филологии стран ЮВА, Кореи и Монголии

**ИСАА** МГУ

**Ключевые слова**: Индонезия, Бали, Ява, фольклор, Рангда, Чалон Аранг, современные писатели Индонезии.

**Key words**: Indonesia, folklore, Rangda, Calon Arang, modern Indonesian writers.

Бали зачастую называют «островом богов и демонов», он хранит неразгаданные тайны глубокой древности. Полюбившийся россиянам индонезийский остров Бали прекрасен не только своими пляжами и отелями, но и богатейшей культурой, неотделимой от религиозных представлений балийцев. Маленький остров на востоке от Явы стал некогда прибежищем для знати и двора средневековой индуистской империи Маджапахит, павшей под натиском соседних исламизированных княжеств.

Домусульманская яванская цивилизация обрела вторую жизнь на острове Бали, жители которого по сей день ревностно хранят и чтят традиции своей уникальной религии *Хинду Дхарма* – своеобразной смеси индуизма, буддизма и автохтонных анимистических представлений.

Помимо Будды и богов индуистского пантеона (Шивы, Вишну, Брахмы, Дурги, Сарасвати и т.д.) балийцы поклоняются и делают подношения духам неиндийского происхождения: в первую очередь, Баронгу олицетворяющему силы добра[[1]](#endnote-1)*,* духу исконно балийского фольклорного генезиса, чье имя всегда упоминается рядом с именем его заклятого врага – повелительницы демонов,страшной колдуньи Рангды*.*

**Происхождение легенды**

«Рангда» - эвфемизм (буквально «вдова» на среднеяванском языке), появившийся в связи с табу на произнесение настоящего имени колдуньи – Чалон Аранг. Наравне с Баронгом она - самый знаменитый персонаж балийской мифологии – королева злых духов, владеющая черной магией, повелевающая *леяками* (вредоносными духами-оборотнями)[[2]](#endnote-2). С ее образом сохраняют связь древние храмы острова, посвященные индуистской богине войны и разрушения Дурге. Cогласно народному сказанию(*черита ракьят*), Чалон Аранг воспринималась как последовательница кровавого культа жертвоприношений Дурге, а иногда даже становилась ее воплощением. Основная гипотеза происхождения образа Рангды/Чалон Аранг сводится к тому, что в ее грозном облике воплотились коллективные народные представления о яванской принцессе Махендрадатте, вступившей в брак с балийским правителем Удаяной. От этого союза родился знаменитый правитель Эрлангга, имя которого известно каждому индонезийцу. В пользу этого мнения говорят работы этнографов, путешественников, антропологов.[[3]](#endnote-3)

Легенда о страшной вдове иллюстрирует непростые взаимоотношения двух соседних народов (балийцев и яванцев). Скорее всего, яванская принцесса, которую явно не любили при дворе ее супруга, стала реальным прототипом ведьмы Рангды из балийских сказаний.

Общая картина отношения к таинственной Рангде, сложившаяся на почве политических событий, вполне может объяснить развитие фольклорного, а затем и литературного образа страшной вдовы как крайне негативного. Устрашающий облик Рангды отражен в костюме и сакральной маске, которая надевается участником традиционной мистерии «Рангда-Баронг», происходящей при главных храмах Бали во время цикла праздников *Галунган* и *Кунинган*. Празднование обязательно отмечается храмовыми танцевальными мистериями, посвященными борьбе добра со злом, персонифицированными в образах Баронга и Рангды. Храмовые танцы представляют собой особый синкретический вид искусства, который индонезийцы называют *драматари*. К сожалению, под влиянием глобализации и с развитием туризма *драматари* постепенно превращаются в туристическое развлечение, теряют свою сакральность.

**Народные мистериальные представления Чалон Аранг**

Современные балийские танцевальные представления, адаптированные для туристов, зачастую являются модернизированной обработкой древних храмовых мистерий сакрального значения. Например, в отличие от фольклора, у современного произведения искусства есть автор. Самый знаменитый на Бали танец *Кечак* («танец обезьян») поставил наш соотечественник, русский немец Вальтер Шпис, родившийся в Москве (1985-1942). Шпис представляет европейскому зрителю традиционную Рамаяну всего за час вместо положенных десяти ночей[[4]](#endnote-4). Вторым после *Кечака* (по рангу популярности) танцевальной постановкой считается *драматари* Чалон Аранг, история которого уходит корнями в старинную яванскую легенду.

Представленная в танце история демонической вдовы Чалон Аранг имеет множество версий. Суть самой распространенной из них сводится к следующему: народное мистериальное представление повествует о гневе вдовы-колдуньи Чалон Аранг, возмущенной тем, что женихи из страха перед ней обходят стороной ее взрослую дочь, красавицу Ратну Манггали. Одержимая местью людям, Чалон Аранг напускает на Яву страшную эпидемию. Народное сказание гласит, что войско ее сына Эрлангги, ставшего после смерти отца раджой, оказывается бессильным против своей же матери, оказавшейся ведьмой, и тогда ученик мудреца и советника женится на Ратне Манггали и передает учителю принадлежавшую ей книгу заклинаний. Теперь мудрец оказывается в состоянии воскресить часть умерших и одержать верх над колдуньей.[[5]](#endnote-5) Эти полулегендарные события Восточной Явы XII в. и легли в основу широко известной танцевальной мистерии.

Не только *драматари*, но и другие виды индонезийского искусства на протяжении многих веков отражают разные версии мрачной истории о повелительнице демонов *Чалон Аранг*, которая не теряетсвою популярность и благодаря художникам, танцорам, писателям и кинорежиссерам.

**Чалон Аранг в современной литературе**

В 50-ые гг. ХХ в. Один из самых известных индонезийских писателей **Прамудья Ананта Тур** (1925-2006), перевел древний текст *чериты ракьят* о Чалон Аранг со среднеяванского литературного языка *кави[[6]](#endnote-6)* на современный индонезийский язык, сделав текст доступным для миллионов читателей. Прамудья берет материал из рукописи «Чалон Аранг», написанной в форме средневековой яванской поэмы *какавин*, оригинальный текст которой был зафиксирован на пальмовых листьях *лонтарах* ихранился на острове Ломбок во дворце Чокронегоро, пока его не обнаружил голландец Й.Л. Брандес в 1894 г.

Изложение Прамудьи соответствует традиционному подходу к изображению мифологического образа ведьмы Чалон Аранг, явно компилирующей в себе негативные черты. Она кровожадна, любит истязать невинных людей, наслаждаться их страданиями. Пафос довольно упрощенного переложения народного сказания очевиден – Прамудья Ананта Тур осуждает насилие, которое персонифицирует образ злодейки, и проецирует ее страшные деяния на волюнтаризм современных ему политиков. Писатель всю жизнь чувствовал на себе этот произвол, провел долгие годы в тюрьмах и ссылке, пережил многолетний запрет на публикацию своих произведений. После политического переворота 1965 г. «Повесть о Чалон Аранг» также была внесена в черные списки цензуры и долго не переиздавалась.

В современной Индонезии писатель Прамудья Ананта Тур реабилитирован: его произведения снова издаются и признаны «новой классикой».

Литературный процесс молодого государства Индонезии проходит по пути ускоренного развития, и сейчас как никогда актуальны общемировые глобальные процессы, выстраивающие искусство по постмодернистской парадигме. В последнее десятилетие получило широкое распространение литературное течение *састра ванги* – дословно, «благоухающая литература». В настоящее время Индонезия переживает эпоху женской литературы. Термином *Састра ванги* пользуются для обозначения произведений молодых писательниц, стремительно набирающих популярность начиная с конца 1990-х – начала 2000-х гг.

 Женщины-писательницы до относительно недавнего времени были редкостью для Индонезии, но сегодня страна переживает настоящий бум новой женской литературы. Она поднимает некогда табуированные темы секса и насилия (в том числе насилия в семье), полигамии, отношений вне брака и вообще свободных отношений[[7]](#endnote-7). *Састра ванги* как литературное течение вызывает сильный общественный резонанс: оценки сильно разнятся, от крайнего неодобрения до восторга.

**Чалон Аранг – жертва патриархата**

Острая тема заставила встать под знамена «благоухающей литературы» заслуженную писательницу **Тути Херати Нурхади-Русено** (род. 1933), одну из самых известных индонезийских женщин-поэтов и феминисток, получивших признание и на родине и в Европе.

Сравнительно новый для индонезийской литературы **гендерный подход** представляет известную фольклорную историю в совсем ином свете. Созданная Тути лирическая проза носит полное название «Чалон Аранг – история женщины - жертвы патриархата». Иллюстрированное работами современных индонезийских художников произведение было переведено на английский язык и заслужило популярность тем, что традиционный отрицательный женский персонаж изображен в нем совсем иначе. В предисловии Тути сообщает читателю, что зачастую историю о Чалон Аранг рассматривают лишь как отражение в фольклоре и старой литературе древних шаманских практик, колдовства и экзорцизма с целью восстановления баланса сил добра и зла. Безусловно, это так, но, в первую очередь, для Тути Чалон Аранг - женщина, преуспевшая в магии наравне с могущественными колдунами-мужчинами, и повелевающая своими территориями наравне с правителями-мужчинами. Эпидемия, насылаемая Чалон Аранг с помощью богини разрушения Дурги, – следствие трусости мужчин, которые страшились просить руки ее дочери Ратны Манггали. В гневе Чалон Аранг уничтожила всех воинов раджи: ее мощь отодвинула фигуру правителя на второй план в глазах подданных княжества. С помощью придворного советника раджа Эрлангга решается на коварный план – подослать храброго юношу для сватовства к Ратне Манггали, чтобы усмирить гнев Чалон Аранг. Но на деле Ратну Манггали соблазняют, чтобы та выдала секрет матери, указав, где Чалон Аранг прячет книгу заклинаний. Только таким нечестным путем силам правителя Эрлангги удается победить в битве.

В эпоху феминизма Чалон Аранг вдохновила Тути Херати на собственную интерпретацию народного сказания. Написанная в 2000 г. лирическая проза, интертекстуально связанная с древним сказанием, переносит акценты, делая упор на самоотверженность вдовы, на ее готовность идти на все ради своей дочери. Наконец, автор подчеркивает доставшуюся вдове роль «козла отпущения»: ей приписывают вину в распространившейся эпидемии. На примере образа Чалон Аранг Тути пишет памфлет о правах женщины, апеллируя к древним образам сказания. Тути Херати словно дает оправдание «страдавшей веками Рангде», которую в древности очернили приверженцы патриархального уклада.

В контексте **феминистской критики** образ Рангды также претерпевает значительные изменения в романе Айю Утами «Ларунг».

**Постмодернизм: игра читателя с текстом**

В романе «Ларунг» **Айю Утами** (род. 1968), вышедшем в 2001 г., интерпретация сюжета о Чалон Аранг амбивалентна: традиционная «черная» Рангда в произведении Прамудьи и современная «белая» у Тути Херати снова становится в прозе Утами весьма неоднозначной фигурой, а главный герой Ларунг, пришедший из того же сказания о Чалон Аранг, превращается в противоречивого и сложного персонажа.

Надо отметить, что Айю Утами - самая признанная и самобытная индонезийская писательница течения *састра ванги*. Именно вслед за романами Айю Утами[[8]](#endnote-8), первый из которых, бестселлер «Саман», вышел в 1998 г., Индонезию захлестнула волна женской литературы, отчасти написанной ей в подражание. Вторая часть «Самана» базируется на новом персонаже, имя которого – Ларунг - представляет собой название всей книги. Это второстепенный персонаж *чериты* «Чалон Аранг». Ларунг упоминается и в переложении Прамудьи,[[9]](#endnote-9) и в лирической прозе Тути Херати как любимая из пяти учениц Чалон Аранг[[10]](#endnote-10). Ларунг и другие последовательницы культа Дурги «совершают кровавые жертвоприношения, танцуя, впадают в транс, теряют сознание»[[11]](#endnote-11). Во время отправления страшных культов Ларунг «двигается словно тигр, готовый напасть на добычу», у нее «красные глаза», «спутанные волосы»[[12]](#endnote-12). Описание безумия проигрывается и в произведении Айю Утами: под сомнение ставится психическое здоровье главного героя, решившегося на убийство своей родной бабушки[[13]](#endnote-13), в образе которой явно угадываются черты самой Рангды.

В традиционном толковании, в переложении Прамудьи, а также в лирической прозе Тути Херати, Ларунг – женщина[[14]](#endnote-14), что подтверждает английский перевод памфлета. Утами же делает главного персонажа своего романа «Ларунг» мужчиной. Cохраняя лишь общие черты известных фольклорных персонажей[[15]](#endnote-15) и обыгрывая сюжетные ходы оригинальной *чериты* оЧалон Аранг, Айю Утами создает свой роман, отталкиваясь от образов, глубоко укоренившихся в индонезийской (явано-балийской) культуре. «Еще ребенком Ларунг слышал о яванской правительнице Рангде, злой старой ведьме, в ожерелье из человеческих внутренностей, пившей кровь и воскрешавшей мертвых для своего войска»[[16]](#endnote-16). Маленькому Ларунгу казалось, что «бабушка - это Рангда, а Рангда – это его бабушка»[[17]](#endnote-17): в романе показано, как детские воспоминания и впечатления героя наложились на известный яванско-балийский образ Чалон Аранг. Художественное авторское изложение истории Чалон Аранг в романе Айю Утами содержит вольное обращение с известным сюжетом и соответствует современной постмодернистской парадигме.

Утами привносит в известную легенду новые черты (которые, впрочем, также могут базироваться на одной из малоизвестных версий народного сказания).

Утами специально прибегает к преднамеренному искажению общеизвестной истории, представляя читателю самому разбираться в неоднозначности образов антагонистов народного сказания. Однако некоторые факты Утами сохраняет и делает на них акцент: некоторые ученицы перешли на сторону добра, а Ларунг остается в числе тех, кто «выбрал смерть, ночной сон». Равно как и традиционно положительный образ Ратны Манггали предстает в негативном свете: она покинула своего мужа и ушла по следам своей матери. Время уничтожило ее красоту, и она тоже «вошла в ночной сон»[[18]](#endnote-18).

Образ обманутой и покинутой вдовы, терпящей горе из-за предательств мужчин, порождает новые толкования в современной прозе эпохи постмодернизма. Утами обращается к мифологическим истокам, следуя известной установке Умберто Эко и других теоретиков постмодернизма на интеллектуальную игру с читателем относительно вечных загадок цивилизации[[19]](#endnote-19). В романе Утами главный персонаж превращается из свирепой и ярой послушницы Рангды в нерешительного, тихого и таинственного мужчину, вокруг образа которого и складывается главная интрига романа. Вдова Рангда из народного сказания Чалон Аранг в прозе Утами становится воплощением беспомощности, старости и бессилия. Главные образы произведения не раскрылись бы в полную силу без знания дискурса *чериты* о Чалон Аранг, пришедшей из фольклора Явы и Бали в литературу Индонезии.

Современные индонезийские писатели, каждый по-своему, создают образ Чалон Аранг, отрицая его однозначность. Частое обращение известных писателей к этой истории и ее образам подтверждает ее актуальность: удивительная легенда на протяжении веков пленяла творческие умы, и ее версии постоянно цитировались и видоизменялись в соответствии с требованиями новой эпохи.

1. *Улиг* *Г*. «Бали - остров живых богов». М., «Наука», 1990, c. 159-161./ [↑](#endnote-ref-1)
2. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т./под редакцией С.А. Токарева/. М., т.2, 1992, c. 367./ [↑](#endnote-ref-2)
3. *Covarubbias M.* Island of Bali. London, 1937, p. 321-334./ [↑](#endnote-ref-3)
4. Кинорежиссер и хореограф Вальтер Шпис *–*см. подробнее<http://ria.ru/ocherki/20080731/115303359.html> [↑](#endnote-ref-4)
5. *Парникель Б.Б.* Введение в литературную историю Нусантары IX-XIX вв. М., «Наука», 1980, с. 69-70./ [↑](#endnote-ref-5)
6. *кави* – литературный язык, который в силу исторически сложившейся ситуации бытовал не только на Яве, но и на Ломбоке и Бали. [↑](#endnote-ref-6)
7. *Torchia Chr., Djuhari L*. Indonesian Slang. Singapore, Tuttle Publishing. 2007, p. 201-202./ [↑](#endnote-ref-7)
8. [↑](#endnote-ref-8)
9. *Pramoedya Ananta Toer.* Cerita Calon Arang. Jakarta, 2007, h. 13./ [↑](#endnote-ref-9)
10. *Toeti Herati*. Calon Arang – the story of a woman sacrificed to Patriarchy. Jakarta, 2006, h.9./ [↑](#endnote-ref-10)
11. *Pramoedya Ananta Toer.* Cerita Calon Arang. Jakarta, 2007, h. 42./ [↑](#endnote-ref-11)
12. *Toeti Herati*. Calon Arang – the story of a woman sacrificed to Patriarchy. Jakarta, 2006, h.17./ [↑](#endnote-ref-12)
13. Айю Утами закончила факультет славистики, изучала русскую литературу в Университете Индонезии. Возможно, в этом сюжете интертекстуально обыгрывается связь с Раскольниковым - главным героем романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». [↑](#endnote-ref-13)
14. Индонезийский язык не делает грамматических различий рода, но подтверждения, что помощницы Чалон Аранг - женщины, встречаются во многих источниках на других языках, в том числе на русском: в книге Л. М. Дёмина «Остров Бали» при описании Чалон Аранг изложен самый известный вариант, использованный в переложении Прамудьи. *Дёмин Л.М.* Остров Бали. М., Институт Народов Азии, 1964, с. 238./ [↑](#endnote-ref-14)
15. *ibid.* h. 22./ [↑](#endnote-ref-15)
16. *ibid.* h. 12./ [↑](#endnote-ref-16)
17. *ibid.* h.12./ [↑](#endnote-ref-17)
18. *ibid.* h. 36-40./ [↑](#endnote-ref-18)
19. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма. СПб., «Алетейя», 2000, с. 52./ [↑](#endnote-ref-19)