



Из яванского дневника

Л. М. Демин

Л. М. Демин

Из яванского дневника



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Л. М. Демин

Из яванского дневника

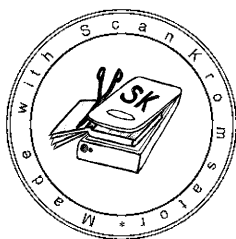


ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1978

91(И5)
Д 30

Редакционная коллегия
К. В. МАЛАХОВСКИЙ (председатель),
А. Б. ДАВИДСОН, Н. Б. ЗУБКОВ,
Г. Г. КОТОВСКИЙ, Н. А. СИМОНΙΑ

Ответственный редактор
Н. А. СИМОНΙΑ



Scan AAW

Д 30 Демин Л. М.
Из яванского дневника. М., Главная редакция
восточной литературы издательства «Наука», 1978.

213 с. с ил. («Рассказы о странах Востока»).

Автор, бывший корреспондентом «Правды» в Индонезии в конце 60-х годов, описывает свое путешествие по Центральной и Восточной Яве, встречи с людьми, музеи и памятники, театры и мастерские художников.

Д $\frac{20901-150}{013(02)-78}$ 129-78

91(И5)+32И+33И

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1978.

Во второй половине 60-х годов автор этой книги работал в Индонезии в качестве корреспондента «Правды». В результате многочисленных поездок по стране, особенно по острову Ява, накопились обширные дневниковые записи, составившие несколько толстых тетрадей.

Под свежим впечатлением была написана книга очерков о современной Индонезии «Над Мерапи облака», изданная в 1971 году Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука». Это были очерки и новеллы о политических переменах в Республике Индонезии в те годы, о том, как отразились эти перемены на положении различных социальных слоев индонезийского общества, о его проблемах. Поставленная автором задача позволила лишь в малой степени коснуться культурной жизни страны, автору не пришлось рассказать об интересных исторических памятниках, многих достопримечательных местах, связанных с историей национально-освободительного движения индонезийского народа или же являющихся неповторимыми этнографическими заповедниками, о знакомстве с рядом выдающихся деятелей искусства, театральными коллективами. Без всего этого рассказ об Индонезии был бы неполным. Поэтому автор и решил снова вернуться к своим индонезийским дневникам и впечатлениям конца 60-х годов, которые, быть может, представят интерес для читателя.

Подготавливая книгу к печати, автор ограничился выдержками из дневника, относящегося к поездкам по районам Восточной и Центральной Явы, этим важнейшим историческим очагам индонезийской государственности. Вряд ли какой другой район страны сравняется с ними по числу важных культурных центров, по насыщенности древними храмами и иными археологическими памятниками.

Дневник, разумеется, — лишь сумбурные, отрывочные записи, которые делаются для памяти. Книгу автор задумал прежде всего как рассказ очевидца о культурной

жизни одного из важных районов Республики Индонезии, о его исторических памятниках и достопримечательностях, о некоторых интересных пережитках традиционного уклада жизни, какой мы встречаем, например, у тенггеров на горе Бромо. Иногда приходилось воссоздавать страницы более или менее далекой истории и общий фон политической жизни страны, без чего нельзя достаточно убедительно рассказать о людях творческого труда.

Неисчерпаемо великое культурное наследие Индонезии. К ее историческим памятникам, знаменитым каменным громадам средневековой Явы продолжается паломничество пытливых ученых и любознательных туристов. Ныне в области изобразительного искусства трудится много талантливых художников, скульпторов, народные умельцы создают шедевры прикладного искусства, рождаются интересные театральные коллективы, хотя на все их творчество несомненно накладывает отпечаток современный политический режим — так называемый новый порядок.

Приезжая в Сурабаю из индонезийской столицы, своего постоянного местожительства, я испробовал все виды транспорта: самолет индонезийской национальной авиакомпании «Гаруда», поезд и автомобиль. Для корреспондента лучший вид транспорта — авто, хотя и самый утомительный. Ведь по извилистому шоссе, петляющему по горным склонам и перевалам от Джакарты до Сурабаи, около тысячи километров. Зато выбираешь наиболее интересный маршрут, чтобы полюбоваться пейзажами, осмотреть замечательные средневековые памятники Центральной и Восточной Явы, остановиться в таких центрах старой классической культуры, как Джокьякарта и Соло, посетить места, связанные с историей национально-освободительной борьбы индонезийского народа против колонизаторов. Ява покрыта довольно густой сетью сносных шоссеиных дорог, поэтому все же не составляет особого труда проехать из одного конца острова в другой.

Сурабая, как и Джакарта, встречает приезжего удушливой жарой, повышенной влажностью. Город раскинулся в низменной местности, некогда представлявшей собой болото, на берегу пролива, отделяющего Яву от соседней Мадур, в устье Кали-Мас, одного из рукавов большой реки Брантас. Еще до прихода голландских колонизаторов здесь возник порт и торговый центр, ставший и одним из первых оплотов мусульманства на острове. Ислам проникал сюда вместе с мусульманскими купцами и мореходами из арабских стран и Индии. Овладев Сурабаей, голландцы стремились превратить этот стратегически важный пункт в главный форпост своего влияния на Восточной Яве. Отсюда они направляли военные экспедиции на юг и на запад с целью сокрушить яванское феодальное государство Матарам, сложившееся во второй половине XVI века на развалинах Маджапахита, который был разгромлен коалицией

прибрежных мусульманских княжеств. По мере расширения голландских колониальных владений расширялся и город, вытягиваясь с севера на юг вдоль реки. Население современной Сурабаи превышает полтора миллиона. Это второй по числу жителей город Индонезии.

Сурабая — один из самых крупных торговых портов страны и главная военно-морская база. Это и крупный промышленный центр: здесь находятся судостроительный, нефтеперерабатывающий, электроламповый заводы, ряд текстильных предприятий, стекольных фабрик, ремонтно-механических мастерских и пр. Еще во времена голландского господства многочисленные сурабайские рабочие были активной силой в профсоюзном и революционном движении. Здесь возникли первые в стране национальные общественные организации.

По своему облику Сурабая отчасти напоминает Джакарту, хотя и выглядит несколько более провинциальной. Высотных зданий, какие появились в 60-е годы в столице, здесь почти нет. Сходство в общем колорите, контрастах и даже в планировке. Многокилометровая полоса города прорезана реками и каналами. Через весь город тянутся одна-две главные городские магистрали, тесно застроенные деловыми и торговыми зданиями. Здесь под пестрым калейдоскопом вывесок сосредоточены магазины, рестораны, фирмы, государственные учреждения, отели, редакции газет. На боковых, более тихих улочках центральной части города особняки богатей, крупных чиновников, бизнесменов, военачальников, окруженные крепкими металлическими и каменными оградами. Торговые и административные кварталы обросли кампунгами, иначе говоря трущобами, где ютится беднота.

Если присмотреться внимательнее к облику города, то можно уловить, что социальные контрасты здесь, пожалуй, более резкие и отчетливо выраженные, чем в других крупных городах страны. Местные богачи стараются не ударить лицом в грязь и не отстать от столичных. То тут, то там строятся новые особняки в современном стиле и перестраиваются старые, облицовываются плитками шероховатого камня — это модно. Пристраиваются просторные веранды. А кампунги обрастают все новыми и новыми лачугами с земляным полом, крытыми камышом. Жалкие хибарки, сооруженные из разных

строительных отходов, кусков рогожи, фанеры, жести, тянутся длинными вереницами по берегам рек и каналов.

В городе много бездомных бродяг. Такое впечатление, что их стало гораздо больше, чем было десять лет назад, когда автор впервые побывал в Индонезии в конце 50-х годов. Прогуливаясь по вечернему городу, я был свидетелем того, как бездомные устраивались на ночлег на панели под тентами витрин, в нишах подъездов или же прямо под открытым небом. Кое-кто мог подстелить старую циновку или куски выброшенного на свалку картона. Все это свидетельство массовой люмпенпролетаризации в современной Индонезии. Пауперизированная деревня, задыхающаяся от малоземелья и скрытой безработицы, постоянно выбрасывает массы голодных обездоленных людей, устремляющихся в города в поисках работы. В условиях слабого индустриального развития и перенаселенности работу удастся найти немногим. Большинство же пополняет ряды городских люмпенов.

В центре города — площадь с обелиском, поставленным в честь героев борьбы за освобождение страны от колониального господства. Стало традицией воздвигать в центре больших городов Индонезии подобные памятники. Обычно это высокая белая колонна, суживающаяся вверху, — «тугу пахлаван», что означает «монумент героя». Сурабайский монумент сооружен в память защитников города, оборонявших его от интервентов в ноябре 1945 года, во время первого столкновения индонезийского народа с интервентами после провозглашения независимости 17 августа того же года. Вот как это происходило.

Провозглашение независимости было естественным итогом борьбы национально-освободительных сил страны против японских оккупантов, овладевших Малайским архипелагом в начале 1942 года. Неоценимую помощь борцам за свободу Индонезии оказали советские вооруженные силы, разгромившие отборные японские дивизии в Маньчжурии, Корее, на Южном Сахалине и Курилах. Этот сокрушительный разгром привел к капитуляции Японии и вызвал полную деморализацию японских оккупационных войск в Индонезии, которые уже не могли воспрепятствовать силам сопротивления провозгласить независимость и взять власть в свои руки.

Западные союзники, руководствуясь интересами сво-

их монополий, не хотели примириться с независимым существованием Индонезии и составили план восстановления на архипелаге в той или иной форме прежних колониальных порядков. Это отвечало интересам империалистических кругов как Нидерландов, владевших до второй мировой войны Индонезией, так и Англии и Соединенных Штатов. Монополии этих стран имели значительные капиталовложения в индонезийской экономике. Поскольку сами голландцы не располагали к тому времени реальными силами в районе Юго-Восточной Азии, Индонезия по договоренности между западными союзниками была объявлена зоной операций англичан. Английское командование стало готовить десантные войска для высадки в жизненно важных центрах Индонезии под предлогом разоружения японских частей, а фактически для расправы с республиканскими силами.

Быстрая капитуляция Японии явилась для империалистических держав совершенной неожиданностью. Штаб союзного командования в Юго-Восточной Азии оказался неподготовленным к немедленной интервенции против Индонезии. Интервенция началась лишь полтора месяца спустя после провозглашения независимости. Это имело большое значение для Республики Индонезии, получившей передышку, которую удалось использовать для организации государственного аппарата и национальных вооруженных сил.

29 сентября в Джакарте высадился первый контингент британских войск — батальон шотландских стрелков, хотя к тому времени большинство японских частей уже было разоружено силами Индонезийской республики или добровольно капитулировало. Несколько раньше в Индонезию прибыла на борту английского военного корабля «Кумберленд» первая союзная военная миссия. В ее составе был контр-адмирал Петерсон, личный представитель британского командующего в этом районе Маунтбеттена.

Английский автор Чарльз Вольф описывает облик индонезийской столицы того времени следующим образом: «Когда первые британские войска высадились в Батавии 29 сентября 1945 года, республика была уже свершившимся фактом, хотя и не имела организационного опыта. Почти на всех зданиях развевались красно-белые знамена свободы. На правительственных зданиях

демонстративно были сделаны надписи: Министерство здравоохранения, Министерство внутренних дел, Министерство иностранных дел и т. д. Индонезийская гражданская полиция, вооруженная японским оружием, регулярно патрулировала улицы».

Ту же картину представляла и Сурабая, где создавались провинциальные административные учреждения, формировались вооружаемые японским трофейным оружием отряды.

Вслед за Джакартой британское командование стремилось овладеть Сурабаей, где была сосредоточена крупная группировка японских вооруженных сил с разнообразной военной техникой. Маунтбеттен и его штаб были крайне встревожены, как бы эта техника не попала в руки индонезийцев. Однако еще до высадки английского десанта индонезийские боевые отряды разоружили большую часть деморализованных японских сил в районе Сурабаи.

Первый английский десант высадился в Сурабае 26 октября. Интервенты намеревались овладеть портом, чтобы использовать его в качестве плацдарма для дальнейших наступательных операций в Восточной Яве. Но так как японский гарнизон уже капитулировал, англичане не имели удобного предлога для оккупации города. И поскольку предлога не было, английское командование с цинизмом агрессоров пошло на провокацию, объявив 31 октября об исчезновении одного из своих офицеров во время столкновения на улицах города с индонезийскими силами сопротивления. Труп офицера так и не был найден, поэтому в Индонезии подвергли сомнению версию о его исчезновении.

9 ноября британское военное командование, руководившее действиями десанта, предъявило индонезийской стороне ультиматум с требованием до 6 часов утра следующего дня выдать виновных в похищении или убийстве исчезнувшего англичанина. Убийц или похитителей не нашлось, и по истечении срока ультиматума англичане начали артиллерийский обстрел и бомбардировку Сурабаи с моря, с суши и с воздуха. Было много разрушений и жертв среди мирных жителей. Наспех сформированные и плохо вооруженные части республиканской армии оказали агрессорам стойкое сопротивление. Так началась английская, а потом голландская военная ин-

тервенция против Республики Индонезии, продолжавшаяся четыре года.

Сурабая — героический город. О героизме его защитников напоминает стройная колонна на центральной площади.

На этой же площади сосредоточены редакции многих сурабайских газет и журналов, местное отделение телеграфного агентства Антара.

Я в кабинете у главного редактора «Сурабая пост» Азиса. Он же и председатель сурабайского отделения Союза журналистов Индонезии. Его супруга издает женский журнал. Это одно из самых влиятельных и богатых семейств Восточной Явы. Кабинет Азиса в старом здании колониальной постройки обставлен дорогой мебелью, украшен произведениями искусства. Это кабинет крупного дельца, а не просто редактора газеты. В его особняке, находящемся в другой части города, собрана, как мне рассказывали знатоки, богатейшая художественная коллекция. Очевидно, бизнес господина Азиса не ограничивается выпуском одной только газеты.

Азис побывал в Советском Союзе в качестве гостя советских журналистов. Выступил потом с воспоминаниями о поездке, в основном объективно оценивая нашу советскую действительность.

— Моя газета деловая и независимая, — пояснил Азис. — Одна из самых крупных в Сурабае.

— Каков ее тираж? — спросил я.

— Около двадцати тысяч. Это, конечно, не тираж вашей «Правды». Но по нашим провинциальным масштабам это много. Большинство сурабайских газет не имеет и таких тиражей.

Я узнал, что в Сурабае выпускается около полутора десятков газет и несколько журналов, почти все — на индонезийском языке. Только одна из газет выходит на английском да один из журналов — на яванском.

— Много политических течений, много газет, — сказал Азис. — Хотя большинство не может похвастаться сносным полиграфическим качеством и вряд ли дает издателям материальную прибыль. Есть своя печать и у вооруженных сил. В условиях «нового порядка» она играет особо важную роль.

Азис высказывается за развитие контактов между индонезийскими и советскими журналистами. Эти контак-

ты, по его мнению, помогают лучше узнать друг друга, способствуют делу взаимопонимания. К сожалению, мне не удалось побывать у Азиса дома и познакомиться с его коллекцией, так как на следующий день он уезжал по каким-то делам в столицу.

Обычно всякое знакомство с провинциальным индонезийским центром начинаю с официальных визитов представителям гражданских и военных властей. Как правило, руководители учреждений, даже придерживающиеся откровенно чуждых нам убеждений, люди приветливые, легко вступающие в контакты, готовые удовлетворить профессиональное любопытство советского журналиста, предоставить доступную информацию. Таково свойство характера индонезийца. Его всегда подкупает, если ты владеешь индонезийским языком и проявляешь искренний интерес к национальной культуре, историческим памятникам его родины, героям национально-освободительной борьбы. Не помню ни одного случая, чтобы я не встречал всяческого содействия в организации поездок по тому или иному району, посещении спектаклей местных театральных трупп, различных достопримечательных мест и т. д. Государственные, общественные, военные деятели обычно не уклоняются от встречи с иностранным журналистом и готовы рассказать о своих проблемах.

Наносу сперва визит в провинциальное управление информации. Оно занимается распространением правительственной информации на территории провинции, а также координирует взаимоотношения между прессой и государственным аппаратом. Встречаю в управлении моего старого знакомого — еще с конца 50-х годов — Вилиса. Он оказал мне тогда большую помощь, сопровождая меня в поездках по Восточной Яве. Эрудированный и начитанный человек, знающий и любящий культуру своей родины, он рассказал мне много интересного.

За минувшее десятилетие Вилис не только постарел, но и заметно одряхлел. Его темные волосы совсем побелели. Теперь уже я имел все основания обращаться к нему «бапак», т. е. отец, папаша, а не «туан» — господин. Обращение «бапак» более интимно и не столь официально. Но лет Вилису было не так уж много — пятьдесят с небольшим. Обитал он в маленькой квартирке в районе зоологического сада. Жил небогато, на скромный

оклад рядового служащего. Жена его работала в государственной нефтяной компании «Пертамина». Вилис обрадовался мне, вспомнил наши давнишние поездки по Восточной Яве.

Благодаря заботам моего старого знакомого удалось осуществить большую и насыщенную программу: встретиться с некоторыми провинциальными руководителями — «большими бапаками», как их обычно называют, видными деятелями культуры, побывать в технологическом институте и на представлении знаменитого сурабайского лудрука, интересной разновидности современного индонезийского театрального искусства, совершить несколько поездок далеко за пределы города. В этом мне помог и начальник управления Ибну Али. При его содействии я раздобыл комплект фотографий из фототеки управления, из которых часть помещена в этой книге.

Вилис организовал для меня несколько встреч с «большими бапаками»: губернатором провинции бригадным генералом Вийоно, которого вскоре должен был сменить новый — Мохамед Нур (до этого — главный администратор Мадур), мэром Сурабаи полковником Сукочо, генерал-майором корпуса морской пехоты Субарджо и командующим округом военно-морских сил вице-адмиралом Суятно. Знатоки протокольных тонкостей из управления информации объяснили мне, что если я собираюсь наносить визиты губернатору и мэру, то следует встретиться и с двумя высшими военными чинами, хотя и представители гражданских властей имеют высокие воинские звания. Нужно считаться с духом «нового порядка».

— Наши военные — люди весьма щепетильные, — сказал мне один из чиновников. — Не любят, чтобы их обходили. Если вы нанесли визит в нашу гражданскую службу, то второй непременно нанесите в информационную службу военного округа.

Мэр города Сукочо принял меня в своей резиденции, той самой, в которой я встречался в 1959 году с тогдашним мэром-коммунистом. Теперь его уже нет в живых. В этом же доме я встречался с группой местных деятелей искусства, членов «Общества народной культуры», связанного с Компартией Индонезии.

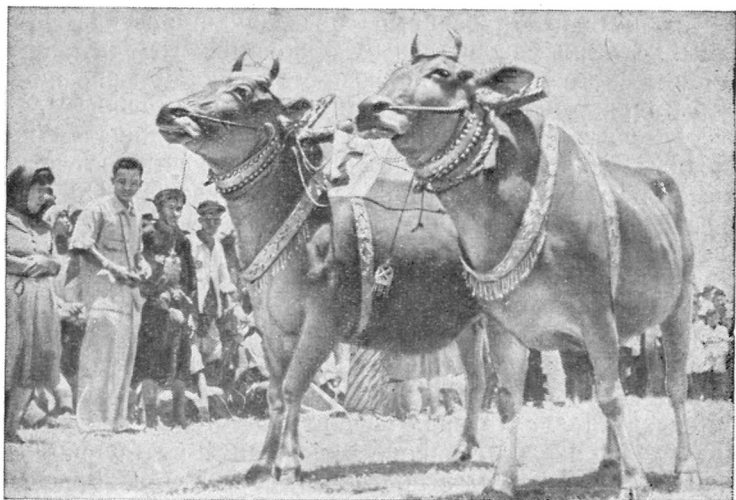
Мэр и губернатор, которого я затем тоже посетил,

приветливые и откровенные собеседники, рассказывали мне о серьезных социальных проблемах города и провинции. Восточная Ява производит слишком мало риса, чтобы прокормить свое многочисленное население. Местные резервы для расширения посевных площадей ничтожны. Кое-что в этом направлении осуществляют военные в рамках своей «гражданской миссии». Об этой миссии вкратце рассказал мне генерал Субарджо. А более подробные сведения я получил в информационной службе военного округа Бравиджая. Я узнал, что военные принимают участие в экономическом развитии Восточной Явы и осуществляют ряд небольших проектов. Один из них предусматривает выращивание кукурузы на площади 200 гектаров. Предполагается также силами армейских подразделений осушить болота на побережье Индийского океана в районе Баньюванги, восточной оконечности Явы, чтобы использовать эти земли под сельскохозяйственные угодья. Все это, конечно, не решает острой продовольственной проблемы провинции.

Полковник Сукочо подчеркнул, что к серьезным социальным проблемам города относится нехватка жилищ, питьевой воды, электроэнергии. Некоторые кампунги, населенные беднотой, страдают от частых наводнений. Необходимы работы по чистке и углублению рек и каналов. Но на решение всех этих задач нет средств.

И мэр и губернатор говорили мне, что огромные массы нищих, бродяг, людей без определенных занятий являются едва ли не самым вопиющим злом провинциального центра. Генерал Вийоно подчеркнул, что ликвидировать это зло можно, только предоставив работу десяткам тысяч голодных обездоленных людей. А как это сделать?

— Ликвидация безработицы — это прежде всего широкая индустриализация, широкий фронт общественных работ, — убежденно сказал губернатор. — Кое-что мы делаем в рамках пятилетнего плана. В Баньюванги строится с помощью японского капитала бумажная фабрика. В Гресике мы значительно расширяем цементный завод. В одном из районов ведем ирригационное строительство. Эти и другие объекты позволят занять несколько тысяч безработных. Но мы должны думать о судьбах многих десятков и даже сотен тысяч людей. А на большее нет средств.



Гонки быков — популярное народное зрелище
в Восточной Яве

Все мои собеседники возлагали большие надежды на трансмиграцию, т. е. на перемещение части населения наиболее густонаселенных районов островов Ява, Мадуро и Бали на малонаселенные территории других островов. Там переселенцы займутся освоением целинных земель и на отвоеванных у джунглей и болот участках будут выращивать продовольственные культуры. Этим достигается решение нескольких важнейших социально-экономических задач. В провинциях, страдающих от избытка рабочей силы, будет отчасти решена проблема занятости, сокращено число безработных. Наоборот, малонаселенные провинции, испытывающие нехватку рабочих рук, получают свежий приток рабочей силы. Произойдет хозяйственное освоение новых территорий, увеличится производство продовольственных культур, в первую очередь риса.

На протяжении многих лет правительство уже проводит политику трансмиграции, оказывает помощь переселенцам. Поток переселенцев (в том числе и с Восточной Явы) направляется на Южную Суматру, Калимантан, Сулавеси. Однако скромные масштабы трансмигра-

ции пока не могут решить всех проблем, включая проблему занятости. У правительства нет средств, чтобы значительно увеличить поток переселенцев. На предоставление переселенцам ссуд, оказание им помощи семьями, удобрениями, инвентарем, на расчистку джунглей и осушение болот, строительство жилищ на новых землях нужны немалые ассигнования, а также техника. Для перевозки переселенцев требуется значительный флот, каким Индонезия не располагает. Приходится сталкиваться с трудностями и иного рода. Деклассированные массы люмпенов, выбитые из сферы общественно-полезной деятельности, утрачивают трудовые навыки и превращаются в паразитическую прослойку. Их уже трудно приобщить к крестьянскому труду на целинных землях, требующему огромной отдачи физических сил.

Вилис обещал также познакомить меня с одним из промышленных предприятий Сурабаи — он предложил посетить асфальтовый завод, расположенный на окраине города.

— Это нетрудно сделать, так как мы с директором близко знакомы, — сказал Вилис. — Моя супруга прежде работала у него секретарем.

Асфальтовый завод — одно из крупных промышленных предприятий Сурабаи.

— Наш постоянный штат составляет четыреста двадцать рабочих и служащих, — сказал мне директор завода Джукарди. — Конечно, не ваши масштабы. Но в Индонезии предприятия с таким большим числом рабочих можно перечесать по пальцам. По мере необходимости мы привлекаем сверх штата неквалифицированную рабочую силу.

Узнаю историю предприятия. Сперва завод принадлежал БПМ («Батавше петролеум маатсхапэй»), дочерней фирме англо-голландского монополистического объединения «Ройял Датч Шелл». Еще в последние годы правления Сукарно завод перешел в руки государства. Это была одна из частных акций в рамках широкого фронтального наступления на позиции иностранного капитала в стране. После отстранения от власти Сукарно началась политика тесного сотрудничества с монополиями империалистических держав, привлечения их капитала в экономику Индонезии, а также частичной денационализации. Многие ранее национализированные фабрики,

заводы, шахты, рудники, плантации возвращались их прежним владельцам. В других случаях предприятия оставались в руках индонезийского государства, обязавшегося выплатить бывшим хозяевам денежную компенсацию. К числу таких предприятий принадлежит и сурабайский асфальтовый завод, выкупленный у Шелла. Находится он в ведении государственной нефтяной компании «Пертамина».

Завод вырабатывает асфальт, а также осуществляет переработку сырой нефти в различные другие нефтепродукты: керосин, бензин, дизельное топливо, тяжелое топливо. Асфальт вывозится и в другие районы страны, но в основном потребляется на Яве.

— К сожалению, мы даем республике слишком мало продукции, — сказал директор. — Недавно пущен в эксплуатацию такой же завод, но меньшей мощности в районе Медана, на Суматре. Оба эти предприятия не могут удовлетворить и половины потребности страны в асфальте. Без него мы не можем строить новые дороги и содержать в удовлетворительном состоянии даже основные магистрали.

Далее Джукарди рассказал, что в ближайшие годы планируется расширить завод, чтобы увеличить его производственную мощность вдвое. По его словам, на одном из небольших островов у юго-восточного побережья Сулавеси обнаружено богатое месторождение природного асфальта. Но его активной разработке пока мешают трудности с транспортировкой.

Заводим разговор о материальном положении рабочих. По словам директора, на предприятиях государственной нефтяной компании рабочие и служащие обеспечены лучше, чем в других отраслях. Все же приходится признать, что на иностранных предприятиях, например в «Юнилевере», квалифицированный рабочий получает плату раза в четыре выше.

Задаю вопрос — какова реальная заработная плата рабочего на данном заводе. Директор назвал мне цифру, которая вряд ли о чем-нибудь скажет читателю, если ее не перевести в зримый материальный эквивалент. Можно сказать ориентировочно, что квалифицированный рабочий был в то время в состоянии купить на свою месячную зарплату на рынке не более 20—25 килограммов риса. Но ведь он должен содержать семью, иногда

многодетную, платить за жилье, покупать не только продовольствие, но и необходимые предметы домашнего обихода, платье, топливо и т. п.

— Нашим рабочим и служащим в условиях постоянного роста цен и нестабильности рупии пришлось бы совсем плохо, если бы они не получали нормированный паек по твердым государственным ценам, — добавил директор, отвечая на мой вопрос. По его словам, персонал «Пертаминна» пользуется некоторыми преимуществами по сравнению с лицами, работающими на других государственных предприятиях. Рабочие и служащие завода получают по твердым ценам рис, сахар, чай, кофе, керосин, мыло, текстиль. Основная зарплата зависит от занимаемой должности, а размеры пайка одинаковы для всех категорий и определяются только количеством членов семьи.

Задаю вопрос о деятельности профсоюзов на предприятии. Из пространного ответа можно заключить, что после разгрома левого профсоюзного центра, связанного с компартией, сейчас здесь нет монолитной и активной рабочей организации *. Рабочие разделены между несколькими организациями различной политической ориентации. Джукарди подчеркнул, что он часто встречается с местными профсоюзными лидерами и обсуждает с ними различные текущие вопросы.

Хотя по индонезийским масштабам завод считается крупным предприятием, он невелик, и поэтому экскурсия по его территории не заняла много времени. Оборудование на предприятии в основном старое, еще голландское. Печи работают на газовых горелках. Все подсобные работы ведутся вручную. Мы были свидетелями, как щуплые грузчики катили по двору огромные металлические бочки. На заводе есть небольшая лаборатория, где исследуются образцы продукции, есть и свой медпункт и «балай пертемуан», т. е. «зал встреч». По существу, это нечто вроде заводского клуба, где проводятся разного рода собрания и встречи. Директор объяснил, что в случае необходимости это легкое сооружение можно превратить и в мечеть.

* В настоящее время, когда выходит эта книга, все прежние профсоюзные организации слиты в единый проправительственный профсоюзный центр.

На заводе, как и вообще на предприятиях «Пертамина», работают молодые специалисты, получившие высшее образование в СССР. Они пользуются репутацией дельных, толковых работников. В свое время здесь работали и советские специалисты-нефтяники, о которых мои собеседники отзывались с большой теплотой. Коллеги из Советского Союза искренне стремились передать свой богатый опыт индонезийским мастерам и рабочим.

Сурабая — город студентов. Здесь находятся: один из крупнейших в стране университетов «Эрлангга», технологический институт, академия морского флота и несколько частных высших школ.

Договариваюсь с администрацией технологического института о возможности ознакомиться с этим учебным заведением. Пользуясь нашей терминологией, этот институт точнее назвать политехническим. Он располагает семью факультетами: механическим, инженерно-строительным, кораблестроительным, химическим, электротехническим, архитектурным и естественно-физическим, готовящими специалистов разнообразных профилей. Число студентов — около двух тысяч. Пост ректора занимает подполковник военно-морских сил Марсоно. Кроме него, в соответствии с духом времени, ряд других руководящих постов также занимают армейские офицеры. Декан электротехнического факультета, например, морской офицер в чине майора.

В ректорате со мной беседовали помощники ректора. Один из них, Джелантик, обладатель балийского аристократического имени, рассказал:

— В колониальные времена в стране было единственное высшее техническое учебное заведение — это небольшой бандунгский технологический институт, в котором, кстати, учился наш бывший президент Сукарно. С достижением независимости возникла острая потребность в национальных кадрах инженеров. Был значительно расширен институт в Бандунге, а в 1957 году был создан наш институт широкого профиля.

Я попросил рассказать о трудностях, с которыми приходится сталкиваться молодому учебному заведению. Мои собеседники не скрывали, что трудностей много, как и у других высших учебных заведений страны. Институт разбросан по всему городу в случайных, плохо приспособленных для занятий помещениях. Не хватает

лабораторного оборудования. Нет учебных мастерских. Поэтому лабораторные и практические занятия не отвечают требованиям. В библиотеке мало технической литературы. Велик отсев студентов.

— Все эти трудности серьезно мешают нашему развитию, — сказал Джелантик. — И все-таки мы можем кое-чем похвастать. Наши студенты с помощью преподавателей сконструировали небольшую телестудию. Она ведет регулярные передачи несколько раз в неделю.

— Заметьте, в Сурабае пока нет государственной телевизионной студии, — вмешался в разговор другой представитель администрации. — Но состоятельные сурабайцы покупают телевизоры, чтобы смотреть передачи хотя бы нашей маленькой студенческой студии.

— Говорят, что в городе уже есть семьсот или восемьсот владельцев действующих телевизоров, — добавил Джелантик. Мои собеседники настоятельно рекомендовали мне ознакомиться с телестудией, которая, по их словам, является самой интересной достопримечательностью сурабайского технологического института. Находится она на электротехническом факультете.

Электротехнический факультет разместился в старом особняке голландских времен, наспех переоборудованном под учебные помещения. Традиционная веранда спереди здания превращена в помещение деканата. Флигеля для прислуги и разных подсобных служб стали аудиториями. Здесь же находится и несколько лабораторий с крайне бедным оборудованием.

И все-таки, не располагая почти никаким оборудованием, никаким опытом, преподаватели и студенты взялись за дело и сконструировали своими руками небольшую экспериментальную студию. Она занимает только одну, не слишком просторную комнату. В ней самая необходимая аппаратура, выполненная под руководством инженера Онг Сьянг Хана. Этот сдержанный, малоразговорчивый и деловитый китаец заведует лабораторией радио и телевидения. Он же глава телестудии и инициатор ее создания.

— Как видите, нашей базой была совсем скромная, маленькая лаборатория, — говорит инженер Онг (чаще к нему обращаются именно так). — Не хватало самого необходимого. Можно сказать, что студия была создана за счет энтузиазма.

Инженер рассказывает о своих студентах, называет имена наиболее инициативных и скромно умалчивает о себе. Лаборатория, где все это создавалось, вряд ли может поспорить с нашей средней школьной лабораторией.

Телестудия трижды в неделю ведет передачи на научные темы, а также транслирует самодеятельные концертные программы, предоставляя пищу духовную владельцам телевизоров.

После осмотра студии руководители факультета приглашают меня в деканат для беседы за чашкой кофе. В беседе принимает участие и председатель студенческого сената Абу Сукамто. Узнав, что до поездки в Индонезию я преподавал в Московском университете, хозяева задают мне массу вопросов:

— Есть ли в советских высших учебных заведениях студенческие организации?

— Может ли возникнуть конфликт между студентами и администрацией?

— Могут ли советские студенты заниматься общественной деятельностью вне стен университета, выступать в печати?

— Правда ли, что все советские студенты не только не платят за обучение, но и получают стипендию?

— Как поступают со студентами, которые плохо учатся?

Отвечаю на все эти и многие другие вопросы. Рассказываю о наших студенческих советах и научных обществах, о комсомоле, об участии студентов в разных молодежных всесоюзных и международных форумах, студенческой печати. Вижу, кое-кто из моих собеседников делает пометки в записной книжке. В свою очередь, задаю вопросы о структуре и деятельности индонезийских студенческих организаций. Абу Сукамто отвечает.

Студенты каждого факультета выбирают свой студенческий «сенат». В масштабе всего института или университета избирается студенческий совет, в который входят и представители факультетских сенатов. Официально эти органы ограничивают свою деятельность задачами внутренней жизни данного учебного заведения и не связаны с общеиндонезийскими молодежными и студенческими организациями. На деле же все гораздо сложнее. Каждый студент, как правило, является еще и членом молодежной и студенческой организации определенной

политической ориентации, тяготеющей к той или иной политической партии. Поэтому в рамках сената или совета разгорается фракционная борьба, порой весьма острая, вокруг разных политических проблем, далеких от студенческой или институтской жизни. Обычно партийная ориентация большинства накладывает свой отпечаток на деятельность факультетских и институтских организаций.

По словам Абу Сукамто, сенат выступает в роли посредника между студенческой массой и администрацией, помогает деканату, воздействует на нарушителей установленных правил. Однако сенат не решает никаких вопросов социального порядка. Для этого он просто не располагает реальными возможностями. Например, сенат может обратить внимание на плохую успеваемость студента. Но если это вызвано тяжелым материальным положением студента, вынужденного подрабатывать, студенческий орган не считает себя компетентным принимать меры помощи нуждающимся. Каждый студент, независимо от своего имущественного положения, обязан вносить плату за обучение: посещение лекций, лабораторных и семинарских занятий, сдачу экзаменов, консультации преподавателей. Плата эта довольно высока и доступна не каждому. Когда студента, даже если это один из самых способных, отчисляют за невзнос платы, сенат не может прийти на помощь пострадавшему. Для этого пришлось бы изменить всю сложившуюся систему.

В Сурабае живут и трудятся многие деятели индонезийской национальной культуры. Чтобы лучше ознакомиться с культурной жизнью города, я посетил провинциальное управление культуры. Оно находится на прежнем месте, в районе зоологического сада. Только нет уже прежних руководителей и многих служащих, с которыми я встречался десять лет назад. Одни вышли на пенсию, другие подверглись репрессиям и чисткам по обвинению в принадлежности или симпатиях к компартии. Да и обстановка в управлении другая. Прежде я входил сюда как в музей. Большой холл, рабочие кабинеты сотрудников были превращены в картинную галерею, где на стендах висели интересные работы ведущих индонезийских мастеров. Среди них были монументальные полотна, воспроизводящие яркие эпизоды национально-освободительной борьбы. Почти все это исчезло. Может

быть, авторы этих полотен рассматриваются теперь как враги «нового порядка». В числе немногих сохранившихся картин портрет композитора Рудольфа Супратмана, создателя государственного гимна «Великая Индонезия». Автор портрета — художник Карьоно, работавший прежде в управлении.

Теперь управление культуры провинции Восточная Ява возглавляет Мульо Сурьопрамоно, пожилой сдержанный человек. По профессии он учитель рисования и сам художник.

— Немного художник. Пишу только для себя, — пояснил он, когда мы познакомились.

В кабинете начальника управления я увидел за другим письменным столом капитана сухопутных сил. Сурьопрамоно отрекомендовал его как своего заместителя, который помогает ему «бороться за чистоту искусства». Этот малоразговорчивый армеец был здесь колоритной деталью в духе времени.

Рассказывая о культурной жизни Сурабаи, Сурьопрамоно говорил о трудностях современного периода. После событий 30 сентября 1965 года ушли со сцены многие видные деятели искусства: артисты, режиссеры, художники. Уволены с государственной службы люди левых политических убеждений. Распущены некоторые театральные коллективы. Лучшие артистические силы в настоящее время сосредоточены в труппе лудрука «Бравиджая», которая находится в ведении пропагандистского аппарата военного округа. Кстати, труппа эта названа по имени округа.

Говоря о ведущих художниках Сурабаи, Сурьопрамоно назвал имена Карьоно, Теджа, Супоно и некоторые другие. Начальник управления пожаловался, что в настоящее время искусство Индонезии подвержено дурным влияниям, чуждым национальным традициям. Многие художники находятся под влиянием абстракционизма. Другие растрачивают свой талант на потребу туристам, богатым бездельникам и превращаются в «пелукис пасар», т. е. в базарных художников. Этот термин я не раз слышал. Требовательные к себе мастера искусства называют так своих собратьев, ставших дельцами от искусства, работающих на рынок. Мой собеседник сказал далее, что в Сурабае есть частная художественная академия и частная консерватория. Местная творческая

общественность пыталась сделать эти учебные заведения важными культурными центрами, имеющими общеиндонезийское значение. Однако пока эти усилия не увенчались успехом. Из-за нехватки средств и недостаточной поддержки со стороны правительства и академия и консерватория почти совсем захирели.

Прежде чем покинуть управление культуры, задерживаюсь перед портретом Супратмана. Великолепный портрет! Это одно из моих самых любимых произведений индонезийской живописи. Создатель гимна, молодой музыкант, рано умерший от неизлечимой болезни, бережно прижимает к груди скрипку. Он стоит на фоне бушующего моря и развернутого красно-белого национального знамени. Картина воспринимается как символический образ, гимн национально-освободительной борьбе. Сурьопрамоно показал мне неосуществленный пока проект памятного мемориала в честь Супратмана, почитаемого в Индонезии национальным героем.

Перед фасадом здания управления культуры установлен прекрасный памятник — бронзовая фигура моряка с якорем. Его автор — талантливый скульптор Эди Сунарсо, живущий в Джокьякарте, самый крупный из современных индонезийских скульпторов. Моряк — обнаженный мускулистый атлет, поднявший якорь, словно боевое оружие. Это символический образ борца за национальное освобождение. Моряки играли заметную роль в борьбе за независимость, а Сурабая была во времена голландского колониального господства главной военно-морской базой в Индонезии. В 1933 году восстала команда на голландском броненосце «Де зевен провинсен» («Семь провинций»). Это выступление пресса тех лет сравнивала с восстанием на русском броненосце «Потемкин». О героях «индонезийского Потемкина» напоминает бронзовая фигура моряка.

Сурьопрамоно оказался давнишним приятелем моего старого знакомого Вилиса.

— Со мной вы можете посетить пака Сурьопрамоно без всякого приглашения, — сказал Вилис.

Вечером я побывал в гостях у Сурьопрамоно. Начальник управления культуры принадлежит к крупным правительственным чиновникам и живет не бедно, хотя и скромно. Его маленький домик с крохотной гостиной тесно заставлен цветами. На стенах картины.

Сурьопрамоно уже говорил мне, что пишет мало и только для себя. Он нигде не выставляет своих произведений, не продает их. Поэтому он как художник мало известен даже у себя в Сурабае. Коллеги по искусству считают его старомодным и осуждают за архаичность сюжетов. Может быть, это преднамеренный уход высоко-го официального лица от действительности в мир древней мифологии, сказочных образов.

Несомненно, Сурьопрамоно одаренный художник. Его творчество — своеобразное сочетание реализма и романтизма. Он пишет портреты своих близких или же обращается к сказочным сюжетам древнеиндийских эпосов — «Рамаяны» и «Махабхараты». На одном из его полотен легендарный герой Рама борется с могучим и злым демоном — Раваной. Техника рисунка очень высока. Гамма красок у Сурьопрамоно холодная, сдержанная. Преобладают зеленоватые и голубые тона.

Теджа, которого мы посетили в тот же вечер, живет в кампунге, там, где кончаются более или менее благоустроенные магистрали центральной части города. Машина осторожно пробиралась по узеньким кривым улочкам, едва не задевая заборы и стены жилищ, встречающих велорикш (бечаков) и лотки уличных торговцев. Бедные домишки из бамбуковой щепы тускло освещались подслеповатыми лампочками, а то и керосиновыми светильниками. Электрического освещения в кампунгах не хватает, да оно и не по карману бедняку.

Дом Теджа ничем не выделяется среди соседних лагун. Лишь ворота перед домом, украшенные скульптурами, говорят о том, что здесь живет художник. Он китаец, принявший по примеру многих местных китайцев индонезийское имя. Для этого ему не пришлось прибегать к особым ухищрениям. Имя Теджа — это слитые воедино две составные части китайского имени Те Джа.

Среди китайцев Индонезии немало людей творческих профессий, в том числе и художников. Есть среди них и такие, которые строго придерживаются традиционной китайской школы живописи. Многие работают в современной реалистической манере или же отдают дань модным на Западе, да и в современной Индонезии, формалистическим приемам. Некоторые пытаются иногда эклектически сочетать в одном произведении почерк китайских классиков и современных индонезийских коллег.

Теджа принадлежит к тем художникам, кто отошел от китайской традиционной школы. Это в полном смысле слова национальный индонезийский художник.

Самого художника мы не застали дома. Нас приветливо встретила его жена, индонезийка, очень миниатюрная и подвижная женщина.

— Муж работает у одного богатого туана, — пояснила она. — Подвернулся неплохой заказ. Туан просил украсить рельефами веранду. Но я могу познакомить вас с работами мужа, если они вас интересуют. Я тоже художница.

Дом супругов Теджа был совсем маленьким и бедным, с земляным полом и стенами из щепы. Но бедность жилища скрашивали картины, статуэтки, резная мебель, разные безделушки.

— Все это сделал муж своими руками, — пояснила хозяйка. — Он работает как скульптор, резчик по дереву, архитектор. Иногда он получает заказ на большие рельефные панно. Но способных художников и скульпторов в Сурабае много, а богатых заказчиков, готовых расщедриться, можно перечесть по пальцам.

Она гордилась мужем, эта маленькая женщина, с восторгом показывала нам какие-то причудливые фигурки.

— Мой муж большой выдумщик. Мы оба много трудимся, да никак не можем разбогатеть, чтобы выбраться из кампунга. А вот его картины. Вы не смотрите мои — они еще слишком ученические.

Творческую манеру Теджа оценить трудно. В его работах есть что-то от таких известных индонезийских мастеров, как Хендра и Аффанди, т. е. несомненные черты импрессионизма и экспрессионизма. В основе же его творчества безусловно лежит реалистическое восприятие действительности. По тематике это портрет и жанр. Наиболее выразительное полотно — жанровая сценка на городском базаре. Колоритные и живые образы, хотя и несколько сумбурные, размашистые. Художник прибегает к обобщениям, не детализируя тщательно каждый предмет или образ, не увлекаясь скрупулезной техникой рисунка, опуская все, по его мнению, несущественное. Почти все картины выдержаны в темных коричневатых тонах и выглядят несколько сумрачными.

Задаю вопрос мадам Теджа, не может ли она объ-

яснить, почему художник отдает предпочтение подобному колориту и такой однообразной гамме красок. Она ответила мне:

— Я тоже спрашивала об этом мужа. Он объяснил мне, что все в окружающем нас мире имеет свой цвет. Небо голубое. Кровь человека красная. А жизнь человека из кампунга и его настроение — вот этот мрачный коричневатый цвет, какой вы видите на картинах. Так ему кажется.

Посетил я в один из ближайших дней и моего старого знакомого Карьоно. Он теперь ушел со службы в управлении культуры и занимается свободным творчеством, заметно постарел.

Крохотный садик перед домиком художника засажен тропическими растениями, яркими цветами. В маленьком зале тесно от шкафов с книгами и всяких экзотических предметов. Здесь старинная китайская ваза, деревянная фигура какого-то чудовища. Все стены в картинах и масках-топенгах. Среди картин больше всего портретов. Карьоно прежде всего портретист.

Художник обрадовался моему приходу. С теплотой вспомнил о нашей совместной поездке в Тровулан летом 1959 года. До работы в провинциальном управлении культуры Карьоно был директором тровуланского археологического музея и поэтому оказался прекрасным экскурсоводом. Заводим разговор о современном индонезийском искусстве, о борьбе между различными творческими течениями. Карьоно резко осуждает абстракционизм, чуждый индонезийским художественным традициям, вытравливающий у многих молодых художников естественную тягу к реализму. В Сурабае, по его словам, живет и работает десятка полтора более или менее известных художников различных направлений. Кроме того, немало молодых людей, пытающихся стать профессиональными художниками. На многих из них оказал влияние Аффанди из Джокьякарты. Вообще сейчас модно работать под Аффанди. Несомненно, это крупный и талантливый мастер. Однако его увлечение экспрессивными сумбурными образами, внешней броской формой в ущерб содержанию в последние годы все дальше уводит его от реализма. Но если сам маститый живописец еще создает талантливые, хотя и вызывающие споры произведения, то его подражатели и эпигоны,

уловив только внешнюю сторону стиля Аффанди, проявляют полную творческую беспомощность.

Далее Карьоно рассказал о попытках сурабайской творческой интеллигенции создать свою художественную академию, которая могла бы соперничать с джокьякартской, свою творческую школу.

— Я сам некоторое время преподавал в этой академии, — сказал он. — Хотелось передать молодежи свой опыт, помочь ей найти свое лицо, а не слепо подражать модным корифеям. Но из нашей затеи, к сожалению, ничего не вышло. Академия вот-вот прекратит свое существование. Наша вечная проблема — нет денег.

По словам моего собеседника, положение местных художников, особенно молодых, весьма тяжелое. Чтобы существовать за счет творческого труда, недостаточно иметь талант — пусть самый недюжинный. Нужно создать себе имя, известность, заработать деньги для организации рекламы, персональных выставок, хвалебных рецензий в печати. Немногие в состоянии это себе позволить. Выставка — обычно и распродажа. Посетитель может выбрать и купить понравившееся полотно. Но таким путем удастся реализовать лишь немногие произведения.

— Настоящий художник не может превращаться в беспринципного дельца и работать на потребу покупателя, приспосабливаться к обывательским вкусам, — убежденно говорит Карьоно.

Наиболее известные и удачливые художники могут заполучить постоянную клиентуру. Это обычно узкий круг местных богатых любителей искусства и иностранцев. Они поддерживают с художниками личные контакты и скупают у них лучшие произведения. Менее известные и не столь удачливые вынуждены выставлять свои картины в антикварных лавках, и они становятся жертвами корыстных лавочников. Торговцы наживаются за счет художников, которым переппадают жалкие гроши.

Работа на рынок развращает многих молодых талантливых художников. Они гонятся за количеством произведений в ущерб их качеству и создают на потребу покупателей одну за другой технически грамотные, но бездушные и невыразительные ремесленные поделки. Это обычно полуобнаженные красотки, банальные экзотические пейзажи или же плохие копии с репродукций

известных картин. Карьоно резко отзывался о подобных художниках. Я вновь услышал термин «базарный художник». Их творчество, по словам Карьоно, не искусство, а лишь низкопробное ремесло, хотя порой и известные мастера вынуждены ради заработка братья за базарную живопись.

Я услышал грустную историю. В Сурабае жили братья, художники-самоучки, весьма одаренные парни. Они тонко чувствовали краски индонезийской природы, умели метко схватить характерные черты образа, оказались способными рисовальщиками. Братья начали с того, что выставляли на тротуарах свои незамысловатые акварели, в которых можно было уловить проблески таланта. Упорный труд, высокая требовательность к себе могли бы сделать их настоящими мастерами живописи. Но братьев больше интересовала легкая нажива, чем искусство. Они ходили по домам богатых лавочников и торговцев, предлагая свою продукцию.

— Бунг, изобрази пейзаж пальме, под цвет мебели, красоток оголи, — просил какой-нибудь высокий чиновник или торговец.

И братья схватывали вкус заказчика, наполняли пейзаж неестественной пестротой, превращали живой образ прачки из кампунга в слащавое подобие нимфы, задравшей выше колен свой саронг. Братья prostituteировали талант художника и малевали надуманные полотна, но зато копили рупии. Сперва удалось поставить навес на одной из центральных улиц города, а потом и открыть настоящий магазин с громкой вывеской «Художественный салон». Братья теперь уже превратились из бунгов в туанов, наняли бригаду подмастерьев, и пошла работа.

По совету Карьоно я побывал в этом так называемом салоне. Я увидел образчики серийного производства произведений базарного искусства. Многие копии одной и той же женской головки, каменные громады Боробудура, парусники в разных ракурсах и вариантах, неестественно яркие пейзажи, сценки из «Махабхараты». Здесь же, среди штабелей картин, два заправских копииста засучив рукава трудились над огромным полотном. Один из парней малевал в левом углу героя древнего эпоса Кресну, сражающегося со змеем, другой — выписывал в правой части полотна двух небесных красавиц-дедари. Красавицы были с непропорционально

большими головами и подчеркнуто развитыми формами, как у модельерш со страниц западного журнала. Точно такого же Кресну со змеем я увидел на добром десятке холстов. Точно такие же небесные нимфы, напоминающие модельерш, глядели на меня из всех углов салона. И мне стало до боли тоскливо. Этим бойким парням не хватало только трафаретов — листов жести с прорезями. Наложив такой листок на холст и мазнув кисточкой, можно было бы еще более усовершенствовать и ускорить серийно-творческий процесс. Так именно поступал мой знакомый дачный сторож, наводивший с помощью нехитрого набора жестянок с прорезями бордюры на стенах. Но здесь я не увидел трафаретов. Парни обходились без них, усвоив до автоматизма бездумные заученные движения ремесленников.

— А ведь они были талантливы, — с грустью сказал Карьоно. — У вас, я знаю, положение художников иное. Настоящие таланты могут получать солидное образование, выставлять свои произведения на выставках. Лучшие картины попадают в музеи, популяризируются на страницах книг, альбомов. Я ведь постоянно интересуюсь развитием вашего искусства.

В доме художника я увидел целую кипу альбомов, изданных в Советском Союзе: Третьяковская галерея, Эрмитаж, Русский музей, Репин, Врубель, Васнецов, Шадр...

— Все это я купил здесь, в Сурабае, у Нараина, — пояснил Карьоно. — Это крупный книготорговец, местный индеец, специализирующийся на торговле советскими изданиями. Прибыльное дело.

Прошу художника показать его работы, созданные в последние годы. Каковы его теперешние эстетические взгляды, пристрастия? Замечательный реалистический портрет Рудольфа Супратмана — это ранний Карьоно. С тех пор много воды утекло. Художник испытал влияние импрессионизма и экспрессионизма.

Все работы, которые я увидел в доме Карьоно, свидетельствуют об этих влияниях. Однако в основе всех его работ лежит реалистическое восприятие действительности, стремление найти свое видение окружающего мира, реальных образов. Художник работает главным образом в жанре портрета, группового и индивидуального. Полотна, отмеченные заметным влиянием импрессиониз-

ма и экспрессионизма, отличаются какой-то нечеткостью, размытостью, нарочитой изломанностью линий. И это лишает произведения выразительности, одухотворенности.

Гораздо интереснее работы Карьоно, выполненные в реалистической манере. Это прежде всего серия автопортретов. Перед зрителем образ усталого, доброго, умудренного жизненным опытом, пожилого человека. Затем портреты его детей. У Карьоно три сына и три дочери. Портрет каждого из них — это свой индивидуальный характер. Особенно выразителен портрет старшей дочери, школьницы-старшеклассницы. Она тоже увлекается живописью, учится у отца и мечтает стать под его руководством профессиональной художницей.

Карьоно знакомит меня с дочерью и просит ее показать свои рисунки. Дочь — тоненькая девушка лет восемнадцати, угловатая, с пытливыми и какими-то слишком озабоченно строгими глазами. Смущаясь, она протягивает мне стопку листов с рисунками, сделанными пером, броскими, порой шаржированными.

Карьоно понимает уязвимость своих творческих исканий в тех случаях, когда он отходит от реализма.

— Хотелось бы написать ряд полотен, посвященных истории национально-освободительной борьбы, создать образы великих национальных героев, — говорит он. — Понимаю, что такая задача осуществима лишь средствами реализма и никакими другими. Не знаю, хватит ли сил.

И тут же он добавляет, что никогда не отвергал реализма, не отказывался от реалистического метода. Пытался экспериментировать, пользуясь другими методами. Но эксперименты не всегда оказывались удачными.

Я бережно храню ценный подарок сурабайского художника. Карьоно подарил мне на прощание небольшой портрет старшей дочери. Это реалистичный, отнюдь не идеализированный, не приукрашенный образ, образ не по годам серьезной девушки. Подперев рукой подбородок, она в глубокой задумчивости смотрит куда-то в пространство. Тонкие пальцы девушки сжимают кисть. Темные тона портрета передают сумеречное, слабое освещение комнаты,

Культурную жизнь Сурабаи нельзя себе представить без лудрука. Так называется самобытный и популярный жанр индонезийского народного театра, распространенный в этом районе Индонезии.

На спектаклях лудрука мне приходилось бывать и во время моей первой поездки в Индонезию, во второй половине 50-х годов. Каковы изменения, которые произошли в характере лудрука за минувшие с тех пор годы, насыщенные столь бурными и трагическими событиями? Сохранилась ли прежняя остро выраженная социальная, демократическая направленность спектаклей, их боевой дух? Кто уцелел из прежних руководителей трупп, из ведущих актеров, с которыми я тогда встречался?

И вот мы целой компанией направляемся на вечернее представление. Со мной мой старый знакомый Вилис с супругой, товарищи из нашего генконсульства.

В свое время я поделился с читателем впечатлениями о сурабайском лудруке в своих книгах «Южнее экватора» и «Искусство Индонезии». Прежде чем перейти к более свежим впечатлениям, сделаю некоторые общие пояснения. Лудрук возник еще в начале века. Появление нового жанра индонезийской драмы было обусловлено началом национального пробуждения Индонезии, созданием первых в стране общественных организаций. Сурабая стала важным центром национально-освободительного движения, городом пролетариата. Именно здесь возникли первая индонезийская просветительная организация «Буди Утомо» и первый союз национальных предпринимателей «Сарекат Ислам», ставший потом первой в Индонезии массовой политической партией. С Сурабаей была связана деятельность таких крупнейших представителей национально-освободительного движения, как Сутомо и Чокроаминото. Процесс национального пробуждения не мог не наложить своего отпечатка и на развитие национального театрального искусства.

Создатели лудрука понимали, что зрителей из кампунгов уже не могут удовлетворить маски яванской классической драмы, мифологические персонажи — боги, демоны, подчеркнуто условная манера игры. Зритель хотел видеть правду жизни, найти ответы на волнующие его злободневные вопросы.

И вот появился лудрук с новыми сюжетами и персонажами, новыми актерскими приемами. Постепенно он приобрел черты реалистического зрелища. Его сюжеты черпались из гущи народной жизни. Персонажами стали простые люди из кампунгов, крестьяне, рабочие. Спектакли начали отличаться остросоциальной, обличительной, а порой и отчетливо выраженной антиколониальной направленностью. Таков, например, популярный и теперь спектакль «Папаша Сакерах». Его главный герой — рабочий голландского сахарного завода, подвергавшийся жестокому угнетению со стороны колонизаторов и начавший борьбу за свои права. Очень скоро лудрук завоевал широкую популярность и стал любимым зрелищем сурабайского трудового люда.

Существенная особенность лудрука — исполнение всех без исключения ролей мужчинами. Выработались своеобразные амплуа актеров, специализирующихся на женских ролях: амплуа девиц, молодых героинь, почтенных мамаш, старух. Чем можно объяснить эту традицию? Иногда ее объясняют влиянием ислама, запрещающего женщине участвовать в представлениях. Но это объяснение не кажется мне убедительным. В Индонезии ислам никогда не носил такого строго ортодоксального характера, как на Ближнем Востоке. Женщина здесь никогда не была затворницей и не знала паранджи. Многие из суровых мусульманских запретов на индонезийской почве вообще не имели практического значения. В яванской классической драме ваянг-оранг, или ваянг-вонг (т. е. живой ваянг, названный так в отличие от различных видов театра марионеток), все женские роли всегда исполнялись женщинами. Почти одновременно с лудруком в Джокьякарте возник кетопрак, который пытался вырваться из замкнутого круга архаических условностей классической драмы. Но в отличие от создателей сурабайского лудрука создатели джокьякартского кетопрака не смогли подняться до злободневной социальной тематики. Героинь кетопрака так-



Исполнители женских ролей — мужчины,
актеры одной из сурабайских трупп лудрука

же всегда играли женщины. Так что в данном случае мусульманские запреты никого не смущали. Видимо, исполнение в спектаклях лудрука всех ролей мужчинами было обусловлено многими факторами: и дерзостью экспериментаторов, и вызовом старым индонезийским традициям, и влиянием некоторых восточных театров, представленных исключительно мужскими труппами.

Актеры — исполнители женских ролей научились столь талантливо перевоплощаться в образы, что иллюзия была полной. Ни у кого не возникало даже мысли поломать сложившуюся традицию. И сейчас ни в одной из трупп лудрука нет актрис. Лишь выступая по радио, труппы порой привлекают актрис.

Чистки и репрессии последних лет коснулись и лудрука. В свое время многие лудруковцы принадлежали к членам компартии и связанной с ней организации «Общество народной культуры». После 1965 года они подверглись арестам, преследованиям. Лучшей труппой лудрука считалась труппа «Мархаэн». Это был вполне профессиональный театр, нередко выступавший и в сто-

лице. Я узнал, что этот талантливый коллектив, как и некоторые другие, был распущен. Вилис объяснил это тем, что в них было много коммунистов и левых националистов-сукарновцев. Сейчас в Сурабае имеется семь более или менее постоянных трупп. Все они находятся в ведении военных властей или городского муниципалитета. Есть лудрук также в Маланге, Проболингго и других крупных городах Восточной Явы.

Нам удалось посмотреть представление труппы «Савунгалинг», находящейся в ведении муниципалитета. Это один из ведущих и популярных театральных коллективов города.

Труппа выступала на территории вечернего базара, где на каждом шагу попадались лавочки, ресторанчики, кинотеатры, увеселительные заведения. Главная ночная жизнь базара была еще впереди. Лавочки и заведения еще только открывались, так что густой толпы пока не было. Нас встретил какой-то военный чин, нечто вроде коменданта базара, и провел в полупустой зал с маленькой сценой. Зал — легкий навес на деревянных столбах, окруженный невысокой оградой; для зрителей поставлены простые стулья. В зале нас встретили руководитель труппы и еще какое-то административное лицо. Они засуетились, оказывая нам всяческие знаки внимания, распорядились принести удобные металлические кресла, возможно позаимствовав их именем военного коменданта в ближайшем ресторане, угостили нас содовой водой с орешками и напоследок предложили расписаться в книге почетных гостей.

Спектакль открылся традиционным прологом, не связанным с основным содержанием пьесы. Под звуки оркестра — гамелана на сцену вышел один из актеров труппы в черном одеянии. Мне пояснили, что это традиционное мадурское платье, отличающееся от яванского. На щиколотках у актера были надеты браслеты с бубенчиками, звеневшими при каждом движении. Актер исполнял плавный танец, чередуя его с пением. Никакой смысловой нагрузки этот номер пролога не нес. Это была просто прелюдия, заставка, настраивающая зрителей на определенный лад.

Первый номер пролога сменился следующим. Два актера-комика исполнили яркий сатирический дуэт. Стремительным, искрометным потоком сыпались шутки,

репризы, скетчи на разные злободневные темы. Здесь была горькая ирония по поводу дороговизны, роста цен на рис, тяжелого положения крестьянства, коррупции. С блеском, не боясь прямой клоунады, актеры исполнили маленькую сценку — нападение грабителей на грузовик. В обобщенной гротескной форме в ней изображались некоторые нравы и пороки современного индонезийского общества, страдающего от взяточничества, казнокрадства. Мелкое уголовное происшествие превратилось в широкое социальное обобщение.

Во время длинного пролога зрительный зал постепенно заполнялся публикой. Зрители живо реагировали на каждую удачную реплику артистов-сатириков и нередко прерывали их дружным смехом и награждали аплодисментами. Ведь артисты затрагивали волнующие всех проблемы.

Сам спектакль не отличался большой идейной глубиной и социальной остротой, как спектакли лудрука 50-х годов. Помню один из них, называвшийся «Семья Хаджи Дахлана», в котором едко высмеивались религиозное ханжество и лицемерие, тупой фанатизм. Многие зрители усмотрели в этом спектакле атеистическую направленность. Даже в те годы постановка подобного спектакля была смелым шагом.

Социальная заостренность спектаклей лудрука в целом притупилась. Существующие труппы находятся под строгим контролем властей. Каждый спектакль должен получать одобрение и разрешение специальных служб. В этой сложной обстановке руководители трупп и постановщики из инстинкта самосохранения стараются избегать таких сюжетов и проблем, дабы не вызывать раздражения власть имущих.

Спектакль, который мы видели, назывался «Папаша Вонгсолумпу» — по имени одного из главных действующих лиц. Хотя он и не поднимался выше безобидного, не слишком острого юмора, это были яркие и образные сценки из жизни яванской деревни. Спектакль хорошо отражал сельский быт, рисовал жизненно правдивые характеры. Содержание пьесы было незамысловато. К дочке чопорного лураха, сельского старосты, сватаются два молодых человека. Один из них сын местного богатея, другой — бедняк. Благодаря находчивости и изобретательности родителей бедняка ему удастся

провести и одурачить соперника и добиться своей цели.

В спектакле много смешных эпизодов, например сцена сватовства. В дом лураха одновременно приходят родители богатого жениха и мать бедняка, долговязая, внешне глуповатая, а на самом деле хитрая и изобретательная старуха. Ее сочный броский образ бесподобно вылепил один из актеров. Вообще все женские образы, созданные актерами-мужчинами, отличались большой естественностью. Искусство перевоплощения с помощью тщательного грима, прически, костюма было таково, что просто не верилось, что перед тобой не женщина, а мужчина. Даже голос свой исполнители женских ролей ловко трансформировали.

Вот на сцене появляется пышненькая смазливая девица с высокой прической. Она жеманно улыбается и начинает петь.

— И вы еще говорите, что в лудруке нет ни одной женщины. Эта-то явно девица, — убежденно говорит один из моих спутников.

Почти в каждом спектакле лудрука можно встретить разбитного плута-слугу, которого обычно играет актер-сатирик, выступающий в прологе. Это традиционное амплуа, один из самых популярных персонажей, своего рода индонезийский вариант Иванушки-дурачка. Придурковатый растяпа, у которого все валится из рук, ничего не клеится. И в то же время это хитрец, парень себе на уме, который оказывается умнее и находчивее своего хозяина. Образ этот наделен чертами народной мудрости и смекалки. Одно появление подобного персонажа на сцене вызывает смех в зрительном зале.

Был подобный традиционной образ и в спектакле «Папаша Вонгсолумпу» — слуга в доме лураха. Актер, игравший эту роль, рисовал образ средствами откровенной клоунады, гротеска, прибегал к почти цирковым трюкам. Убирая к приходу гостей комнату хозяина, слуга засыпает на ходу. Приходит лурах и замечает, что слуга спит в кресле, облокотившись о стол. Разгневанный хозяин вытаскивает из-под локтей спящего стол. Тот продолжает спать в прежней позе. Тогда лурах вытаскивает из-под спящего кресло. Слуга по-прежнему спит, словно удобно сидит при этом в невидимом кресле, облокотившись о столешницу невидимого стола. Разъяренный хозяин дает слуге пинка. Тот не просы-

паясь падает, кувыркается через голову и растягивается на полу. Только после вторичного пинка он просыпается и тотчас невозмутимо продолжает стирать пыль. Эффектный, эксцентричный номер. Подобные номера с успехом показывают наши цирковые клоуны.

— Кто автор этого веселого, остроумного спектакля? — спросил я у руководителя труппы.

— Мы все. Режиссер, ведущие актеры, вся труппа, — ответил он и пояснил. В редких случаях лудрук обращается к литературным первоисточникам. Обычно сам постановщик с двумя-тремя товарищами по труппе набрасывает краткий сценарий, костяк спектакля. Он занимает лишь несколько страничек рукописного текста и содержит самую общую фабулу, характеристику действующих лиц и разбивку по картинам. В процессе репетиций этот костяк обрастает необходимой мускулатурой — репликами, диалогами, мизансценами. С каждой новой репетицией спектакль шлифуется, совершенствуется. Каждый актер импровизирует, проявляет выдумку, находчивость, вносит что-то свое. Он соавтор, активный участник творческого процесса рождения спектакля. Поэтому любую постановку можно назвать продуктом коллективного творчества всей труппы.

Работа над спектаклем завершается уже в процессе первых представлений перед зрителем, так как у труппы мало времени на репетиции. Чтобы привлечь публику, приходится часто обновлять репертуар. Надо считаться и с тем, что днем большинство актеров занято на своей основной работе. Поэтому успех спектакля решает не столько тщательная его подготовка, сколько мастерство импровизации актеров, чувство ансамбля. Каждый спектакль, если даже речь идет об одной и той же пьесе, всегда отличается от другого новыми репликами, мизансценами, сюжетными поворотами. Да иначе и быть не может — ведь актер не заучивал заранее свою роль по тексту пьесы. Его партнер, также импровизирующий, может подать реплику, заранее не предугаданную, выкинуть неожиданный трюк. Актер должен чутко реагировать на поведение своего партнера, быть готовым к его новым импровизациям и проявлять во всех случаях находчивость на сцене.

Руководитель труппы приглашает нас за кулисы по-

знакомиться с актерами. Вот перед зеркалом молодая героиня, смазливая девица с высокой прической. Увидев гостей, она лукаво смеется и, как фокусник, быстро перевоплощается: сбрасывает парик, накладные ресницы, лиф с фальшивым бюстом. Перед нами мальчишка с мускулистым развитым торсом.

— Непостижимо! Никогда не подумали бы, что это парень, — говорят с изумлением мои спутники.

В труппе десятка четыре актеров, считая и музыкантов. Мы узнаем, что актеры, как правило, не могут сделать театр своей единственной профессией и днем вынуждены где-либо работать. Сборы труппы почти всегда незначительны, да и эту небольшую выручку приходится тратить на приобретение театрального реквизита, костюмов, аренду помещения. Чтобы привлечь публику, приходится устанавливать низкие цены на билеты. Стоимость билета на представление труппы «Савунгалинг» составляла всего лишь пятнадцать рупий, дешевле, чем в кинотеатре. Ведь зрители лудрука — простой трудовой люд, бедняки. Зажиточную публику зрелища о жизни народной не очень-то привлекают. Преуспевающие чиновники, бизнесмены предпочитают посмотреть голливудский боевик, эстрадное ревю с заезжими знаменитостями или посидеть в дорогом ресторане.

Члены труппы — мелкие торговцы, разносчики, строительные рабочие, конторские служащие, бечаки. Мы познакомились с Праминто, одним из ведущих и талантливых актеров труппы. Это он появлялся в прологе, исполняя плавный танец с пением. В спектакле он играл роль незадачливого богатого жениха. Игру этого актера отличают пластичность, отточенные движения, естественность. Праминто увлечен театром. Однако, чтобы найти средства существования для семьи, ему приходится держать маленькую лавчонку.

Лишь вечерами, после нелегкого трудового дня, актеры могут заниматься любимым искусством. На сцене они, забывая об усталости, перевоплощаются в героев пьесы, таких же простых трудовых людей, как они сами, и рассказывают бесхитростные истории, что часто случаются в повседневной жизни. И наградой за актерский труд служат дружные и искренние аплодисменты зрителей.

Первое путешествие за пределы Сурабаи. Еду на юг, чтобы посетить исторический центр Восточной Явы — Сингосари, где сохранились интересные средневековые памятники. Теперь это небольшое провинциальное местечко, расположенное километрах в восьмидесяти от Сурабаи, по дороге на Маланг, один из крупных восточнояванских городов.

Шоссе идет параллельно железной дороге. Иногда наш газик обгоняет поезд, иногда поезд обгоняет нас, если я прошу генконсульского шофера убавить скорость, чтобы лучше разглядеть нечто интересное, попавшее на пути. Сперва пересекаем низменную дельту реки Брантас, одно из самых густонаселенных мест на Яве и, вероятно, на всем земном шаре. Здесь трудно встретить хотя бы клочок неводеланной земли. Всюду залитые водой рисовые поля, участки, засаженные бананами и папайей, кое-где посадки сои, сахарного тростника. Переезжаем мост через Поронг, многоводный южный рукав Брантаса. Далее дорога начинает подниматься в гору, и местность становится более живописной. Типичные яванские деревни чередуются с курортными местечками, бедные крестьянские хижины — с роскошными загородными виллами сурабайских богачей.

Справа от нас возвышается громада горы Арджуна, названная именем мифологического героя, очень популярного в Индонезии. Гора окутана белыми облаками, выделяющимися на фоне ослепительно синего неба. Это одна из самых высоких горных вершин Восточной Явы. Высота ее превышает 3300 метров. Слева, на далеком горизонте, темнеют загадочные и расплывчатые очертания горы Бром, знаменитой Бром, куда мы еще собираемся отправиться. А теперь мы попадаем в широкую седловину между обеими горами. На южном склоне седловины, обращенном к Индийскому океану, в



Чанди Сингосари в районе Маланга

условиях умеренного горного климата раскинулся Маланг. Из-за сходства в климатических условиях этот город называют восточнояванским Бандунгом. Поэтому состоятельные сурабайцы стремятся провести воскресный день в горах под Малангом, подобно тому, как жители столицы выезжают на горный перевал Пунчак или в крайнем случае в Богор с его знаменитым ботаническим садом. Маланг стоит в верховьях Брантаса. Здесь это совсем узенькая бурливая речка с бесконечными каменистыми перекатами и порогами. Она берет начало на южном склоне горы Арджуна, огибает дугой горный массив и в низовьях превращается в широкую могучую реку, желтую от ила.

Невдалеке от Сингосари, рядом с местечком Пурвадади, находится ботанический сад. Он намного уступает богорскому богатством представленных видов, не столь ухожен. Но и он интересен и привлекает всех тех, кто в состоянии выбраться из скученной, удушливой Сурабаи сюда, в прохладную горную местность. Выходим и мы из машины, чтобы побродить по дорожкам сада, усыпанным скрипучим гравием.

Здесь собраны разнообразные представители яван-

ской флоры. Вот деревья-каучуконосы — гевея, словно перед нами небольшая каучуковая плантация. На пригорке хлебные деревья, а дальше коллекция кактусов, ветвистых, листообразных, копьевидных, шарообразных. Какие-то посетители изрезали ножом жесткую кожу кактусов, оставив свои автографы. У туристов и дачников всех стран мира есть некие общие дурные привычки. На живописном островке посреди водоема собраны кустарники с необычайно яркими цветами: сиреневыми, алыми, белыми, бордовыми. Не островок, а гигантский пестрый букет. К спокойной поверхности водоема приклеились широкие вогнутые тарелки листьев каких-то водяных растений вроде наших кувшинок. По ним свободно разгуливают довольно крупные птицы. За островком фикусы — не наши худосочные комнатные растения, а рослые ветвистые деревья. Сад переходит в покрытый джунглями горный склон.

Продолжаем наш путь. Вот и Сингосари. С этим именем были когда-то связаны примечательные страницы индонезийской истории и культуры.

Еще в первые века нашей эры в Индонезии начинают складываться раннеклассовые государства. Становление государственности и феодальных отношений происходило при заметном индийском культурном влиянии. Из Индии, связанной с архипелагом торговыми отношениями, заимствовались буддийские и индуистские верования и идеологические учения, сочетавшиеся на индонезийской почве с древними местными анимистическими представлениями, а также некоторые элементы права, архитектуры, искусства. Раджи привлекают выходцев из Индии к себе на службу в качестве священнослужителей, богословов, правоведов, архитекторов, мастеров-оружейников, скульпторов и т. п. Заинтересованные в укреплении своей власти, ее распространении на свободные общины, местные правители берут на вооружение заимствованные из Индии религиозные системы, кастовое деление, закрепляющее социальное неравенство, учение о божественности раджи, считающегося земным воплощением того или иного бога. Воздвигаются грандиозные ритуальные сооружения, напоминающие свои индийские прототипы и призванные прославить небесных и земных властителей.

В первой половине VIII века в Центральной Яве

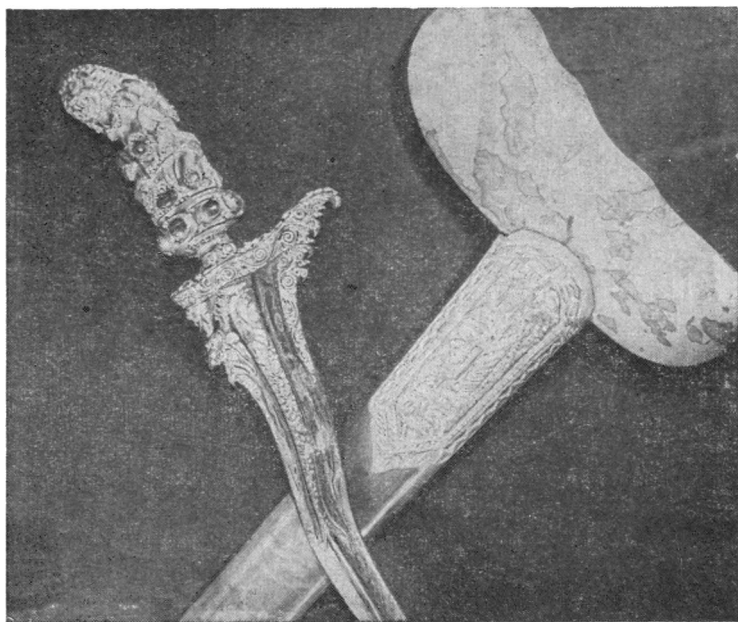
возникает государство Матарам, оставившее всемирно известные памятники монументальной архитектуры. Среди них самые замечательные, вызывающие особое восхищение, храм-памятник Будде Боробудур (конец VIII века), построенный в виде гигантской многоступенчатой ступы, покрывающей холм, и ансамбль храмов-мавзолеев, посвященных Шиве и другим божествам индуистского пантеона, в Прамбанане.

В X веке политический центр яванского феодального государства перемещается в восточную часть острова. Прежние центры в районе теперешней Джокьякарты, некогда оживленные, вместе с их грандиозными сооружениями оказались заброшенными. Ученые выдвигают различные гипотезы относительно причин такого перемещения столицы на восток, не подкрепленные, впрочем, историческими источниками. Указывают, в частности, на возможное землетрясение, разрушившее старые центры, опустошительные эпидемии, феодальные усобицы и т. п. Но каковы бы ни были причины, в новый период характер яванской культуры существенно меняется. Теряет свою отчетливость, размывается налет индийского культурного влияния. Теперь уже трудно найти прямые индийские прототипы у местных архитектурных памятников. Восточнаяванская культура этого периода носит более четко выраженный самобытный характер.

Сингосари выдвигается на передний план как важнейший политический центр Восточной Явы в XIII веке. Здесь находится кратон (дворец-крепость) раджи, воздвигаются храмы. Они обнаруживают значительно меньше сходства с памятниками Индии, чем их более ранние предшественники Центральной Явы.

В районе Маланга широко известно имя царицы государства Сингосари — Кен Дедес, одной из героинь серии легенд о роковом крисе. В одном местечке я даже видел харчевню под громким названием «Кен Дедес». Легенда об этой женщине нашла отражение в таком древнем литературном памятнике, как хроника «Параратон».

Крисами называют традиционное индонезийское холодное оружие. Сейчас индонезиец носит крис лишь во время некоторых церемоний, например свадебных. Его можно увидеть у актеров яванской классической драмы



Старинный индонезийский крис с фигурной рукояткой и золотыми ножнами (Национальный музей в Джакарте)

или других старинных жанров театрального искусства. Да в антикварных лавках можно купить чаще поддельный и реже настоящий крис, продающийся в качестве сувенира, на какие падки иностранные туристы. Стоило нам остановиться в Сингосари, как к машине подошел бойкий индонезиец, продавец разных безделушек, и на все лады принялся расхваливать свой товар. Оказались у него и крисы, весьма грубые подделки с неуклюжими деревянными рукоятками.

Крисы вельмож — это подлинное произведение искусства, выполненное талантливыми мастерами: оружейниками, чеканщиками, косторезами, ювелирами. Благодаря сложному способу многослойнойковки поверхность волнообразного лезвия как бы покрывается сложным муаровым узором, дополняемым иногда гравировкой. Рукоять делается в виде фигурки, которая играет роль талисмана. Классический индонезийский

крис отличается от всех других типов холодного оружия характерной волнообразной формой лезвия. Эта форма с давних пор распространена по всему архипелагу. Волнообразных выступов бывает три, пять и более. Лезвия крисов иногда пропитывались сильнодействующим ядом. Поэтому крис был страшным оружием, наносившим глубокую рваную рану и отравлявшим противника. Оружие раджи, аристократа отличалось роскошной отделкой — кованные из золота или серебра ножны, рукоять слоновой кости, украшенная драгоценными камнями. Оружие простого воина, стражника было скромнее — металлические ножны, деревянная рукоять.

Крис считался ценной семейной реликвией и переходил из поколения в поколение. Он был как бы символом, представителем своего хозяина. На острове Бали существует следующий обычай. Общинник, не явившись на общинное собрание, игнорировал бы тем самым свои общественные обязанности, вызвал бы суровое осуждение со стороны односельчан. Как ему выйти из затруднительного положения в случае тяжелой болезни или каких-нибудь сложных семейных обстоятельств, мешающих покинуть дом? В этом случае ему на помощь приходит крис. Можно послать вместо себя в дом общинного собрания кинжал, представляющий хозяина. И тогда никто не скажет, что ты пренебрег общественными обязанностями. Принц, вступая в брак, мог и не присутствовать на церемонии бракосочетания, а послать в качестве своего заместителя крис. Этот обычай нередко практиковался в тех случаях, когда аристократ женился на девушке из более низкой касты.

С крисами связано немало легенд, устных и содержащихся в исторических хрониках и литературных произведениях. Вот один из распространенных сюжетов. Войско терпит поражение. Кажется, неминуем полный разгром. Противник готов торжествовать победу. И вдруг прибывает гонец от раджи с крисом, наделенным волшебными свойствами. Полководец принимает подарок раджи. Счастливый талисман удесатеряет силы воинов, и они устремляются на врага в победоносном порыве.

Обратимся же теперь к сюжету легенды о царице Кен Дедес и роковом крисе.

В начале XIII века на политической арене Восточной

Явы появляется энергичный и честолюбивый Кен Ангрок, по-видимому, незнатного происхождения.

Сперва Кен Ангрок поступает на службу к правителю небольшого яванского княжества, затем вероломно убивает его. Но правитель умирает от удара крисом, который принадлежал не самому убийце, а его другу. Злоумышленник воспользовался чужим оружием так ловко, что подозрение пало на владельца криса, который и был казнен как убийца. Настоящий убийца женится на вдове убитого — Кен Дедес. Умело используя сложную обстановку в Восточной Яве, Кен Ангрок побеждает своего главного соперника, правителя всего восточнаяванского государства, и занимает его трон под именем Раджасы. Но первое его преступление влечет за собой проклятие богов. Беда обрушивается на него самого и членов его семьи.

Кен Ангрок — Раджаса погибает от руки пасынка, сына Кен Дедес от первого брака, сраженный тем же самым крисом. Мстителя, в свою очередь, убьет его сводный брат, также воспользовавшийся злополучным крисом.

Итак, серия кровавых убийств. Злой рок тяготеет над семьей Кен Ангрока. Зловещую роль в этих событиях играют крис и женщина по имени Кен Дедес.

Конечно, сюжет вымышлен, хотя в нем, возможно, и отражены какие-то крупницы исторической правды, например неустойчивость власти раджи, феодальные усобицы и борьба за престол в восточнаяванском государстве. Сюжет этот интересен и как отражение мировоззрения средневекового яванского общества с его верой в слепую силу рока, в непререкаемую волю богов.

Крупным правителем Сингосари был раджа Кертанагара (1266—1292), выступивший с широкой объединительной программой перед лицом монголо-китайской угрозы. Однако незадолго до вторжения армии Хубилая Кертанагара погиб в борьбе со своими соперниками-феодалами, а его зять и преемник перенес столицу в Маджапахит, в район теперешнего города Моджокерто, в низовьях реки Брантас.

В Сингосари сохранилось несколько памятников, относящихся, по-видимому, к XIII веку. Это две огромные каменные фигуры демонов-ракшасов с выпученными глазами, каждый из них, обвитый змеей, восседает на

троне — постаменте из человеческих черепов. Один из ракшасов глубоко осел в землю и накренился. Возможно, статуи стояли когда-то у главных ворот кратона, охраняя резиденцию правителя от злых духов. Никаких следов картона не сохранилось. Может быть, основные его сооружения были деревянными, а дерево — недолговечный материал в условиях сырого тропического климата.

Невдалеке от ракшасов на ровной площадке одиноко стоит небольшой индуистский чанди. Вероятно, в давние времена он составлял часть архитектурного ансамбля и был окружен городскими постройками. Но это только предположение, не подкрепленное археологическими находками. Такие сооружения одновременно играли роль храма и усыпальницы раджи. В нише чанди обычно ставилась фигура одного из богов индуистского пантеона, воплощением которого считался при жизни умерший правитель. Статуи были интересны тем, что в них сочеталась абстрактная атрибутика традиционной религиозной иконографии с реалистичными чертами образа. Некоторые из скульптур несомненно обладали портретным сходством со своими прототипами.

Прах умершего раджи сжигали и помещали в каменной урне в чанди. Таким образом поклонялись богу и одновременно обожественному радже.

Чанди Сингосари — стройное гармоничное сооружение, сложенное из небольших каменных блоков. В нем нет настенных барельефных изображений, подобных тем, которые украшают Бوروبудур и Прамбанан. Исключение составляют лишь маски — рельефы злого чудовища Кала, традиционный мотив чанди, над входами в ниши. Подлинные рельефы XIII века, как объясняли мне знатоки, не сохранились, а это имитации, сделанные в голландские времена. Вообще весь памятник более прост и аскетичен, нежели упомянутые выше грандиозные памятники Центральной Явы. И это не лишает его красоты и выразительности. Здесь архитектурный образ создается не обилием рельефов, скульптур и других декоративных украшений, а четкими пропорциями, характерным объемом.

Памятник представляет собой многогранный столп, крестообразный в плане, опоясанный узенькой открытой галереей. С западной стороны на галерею ведет

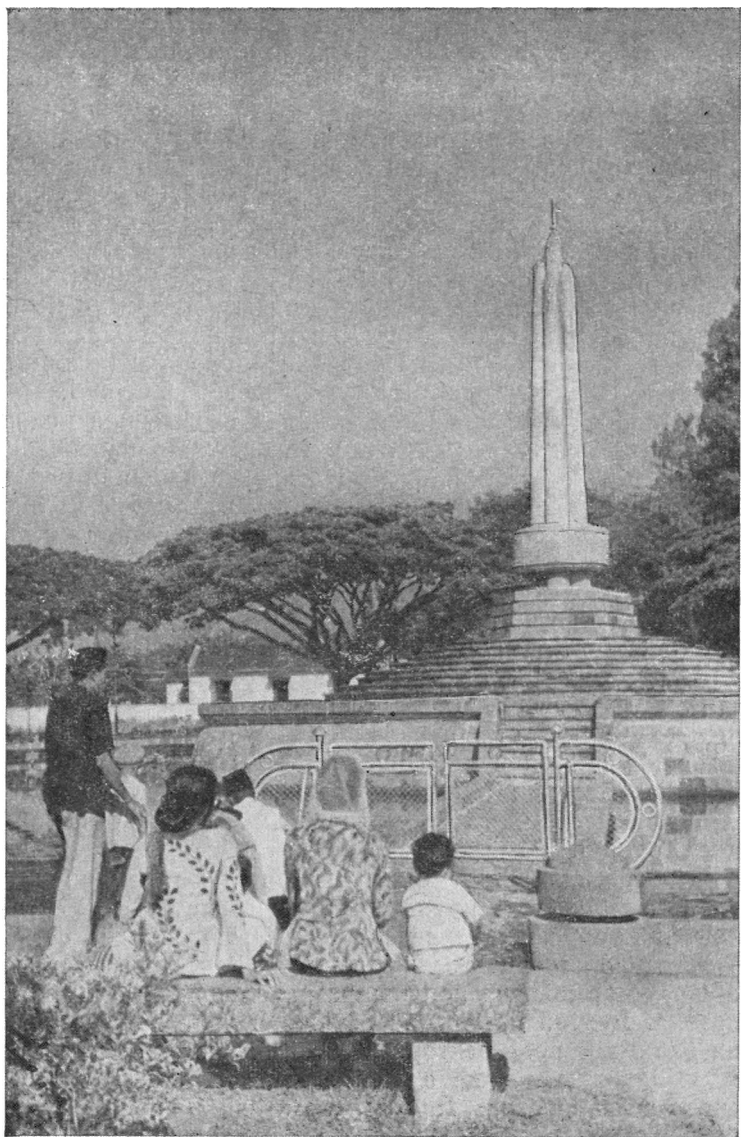
крутая каменная лестница. Здесь же вход в центральное помещение чанди, маленькую камеру-часовню. В ней еще сохранился постамент от главной статуи, хотя самой статуи давно уже нет.

В центре северного, южного и восточного фасадов чанди находятся ниши, предназначенные для статуй. Кроме того, небольшие, неглубокие ниши есть и на западном фасаде — по обе стороны от входа в центральное помещение. Сохранилась лишь одна-единственная статуя — в южной нише — Шива-Махагуру. Этот Шива не фантастическое многорукое божество, а мудрый старец, учитель, наставник. Это реалистический, человеческий образ. Он напоминает одну из статуй в центральном храме Шивы в комплексе Лара Джонггранг в Прамбанане.

В ограде чанди Сингосари как бы небольшой музей под открытым небом. Здесь собраны скульптуры, рельефы, камни с древними надписями — то, что не попало в Национальный музей Джакарты и не было вывезено голландцами в музеи метрополии. Большинство предметов в сильно поврежденном состоянии. Некоторые из них покрыты зеленоватым налетом разрушительного каменного лишая. Интересна большая скульптурная группа индуистской троицы Тримурти с укрупненной средней фигурой. Безголовую женскую фигуру принято считать статуей Кен Дедес. Вероятно, эта статуя, изображавшая царицу в образе богини Дурги, супруги Шивы, стояла прежде в одной из ниш чанди. На камнях, служивших постаментами для статуй, изображен интересный и редко встречающийся мотив — семерка лошадей, впряженных в колесницу. На тех каменных постаментах, которые сохранились в нишах, мы видим традиционный индийский мотив лотоса.

Если Сингосари с его памятниками уносит нас в далекую и смутную эпоху яванского средневековья, известного лишь по отрывочным надписям на камнях и на медных досках, да еще по крайне противоречивым и неполным историческим хроникам, то Маланг — это современная Индонезия с ее социальными и политическими проблемами, напоминание о «новом порядке», установившемся в стране в результате военного переворота.

Покидаем Сингосари. Еще каких-нибудь двадцать минут езды на быстроходном газике, и мы на улицах



Памятник „Тугу национал“ в Маланге

Маланга. Маланг расположен в живописной горной местности между вершинами Кави и Бромо. Ощущаем разницу между здешним умеренным климатом и климатом Сурабаи. Здесь, как и в Бандунге, вечером можно выйти из дома в пиджаке. Маланг, один из самых красивых городов Восточной Явы, производит впечатление очень уютного, зеленого, чистого. В городе много учебных заведений, административных и военных учреждений, среди населения велик процент интеллигенции, чиновничества, офицерства. Поэтому социальные контрасты на первый взгляд здесь не так заметны, как в Сурабае или Джакарте. Лачуги бедняков здесь отеснены на окраины. Правильно распланированный центр города с улицами-аллеями застроен особняками. На одной из центральных площадей неизменная колонна героя — «тугу пахлавана», установленная в середине круглого водоема с лилиями. На другой площади недавно поставили памятник вооруженным силам Республики Индонезии — танк на постаменте. Позади него стоит новое здание, в котором предполагается открыть местный музей.

В Маланге находятся университет «Бравиджая», созданный восточнояванским военным округом, государственный педагогический институт, академия и институт административных кадров министерства внутренних дел, а также ряд небольших частных учебных заведений, например университет «Мердека». Общее число студентов в Маланге превышает десять тысяч. На улицах всегда много студенческой молодежи, и это придает городу особый колорит.

Интересная черта, отражающая дух времени, дух «нового порядка»: крупнейший университет города является армейским университетом. Это не то же самое, что государственный университет. Ректор в «Бравиджая» — армейский полковник, начальник местного гарнизона. Другой армейский офицер в чине подполковника занимает пост ректора педагогического института.

«Бравиджая» — не единственный армейский университет в Индонезии. Термин «армейский» нуждается в пояснении. Подобное учебное заведение ничего общего не имеет с военным училищем или академией, которые готовят офицеров, специалистов для армии в прямом смысле этого слова. Армейский университет, как и обыч-

ный государственный или частный, занимается подготовкой различных гражданских специалистов. Это могут быть экономисты, юристы, врачи, инженеры, агрономы, журналисты и т. п. Система подготовки здесь принципиально ничем не отличается от подготовки в других высших учебных заведениях. Разница лишь в статусе и в хозяине.

Беседую с одним офицером, имеющим прямое отношение к университету «Бравиджая». По его словам, «Бравиджая» считается сравнительно солидным высшим учебным заведением, не уступающим многим государственным университетам.

— «Бравиджая» — обычный университет, готовящий различных гражданских специалистов, — начал он свое объяснение. — Но есть одна существенная разница. Все государственные университеты находятся в ведении министерства просвещения и культуры. А мы подчиняемся командованию восточнояванского военного округа, и наш ректор — офицер сухопутных сил. Создавая армейские университеты, армия вносит тем самым свой конструктивный вклад в развитие высшего образования в стране и имеет возможность оказывать влияние на студенческую молодежь в духе идей «нового порядка».

Создание армейских университетов — лишь одно из многих проявлений возросшей роли военных во всех сферах современной жизни Индонезии. Генералы и высшие офицеры имеют большой удельный вес в правящей элите. Они занимают многие министерские посты, являются начальниками департаментов и управлений, управляющими банков и государственных фирм, ректорами университетов и деканами факультетов. Вооруженные силы занимаются собственным бизнесом, основывают армейские предприятия, финансовые конторы, приносящие военной верхушке определенный доход и позволяющие укрепить свои позиции в области экономики.

Таковы факты, типичные для современной Индонезии. После отстранения от реальной власти президента Сукарно и разгрома левых сил в стране установилось господство военно-бюрократической верхушки. Усилилась роль военных во всех звеньях административного аппарата, в сфере экономики, просвещения. Ее деятельность определена с помощью довольно расплывчатого

термина — «гражданская миссия вооруженных сил». Правда, в рамках этой миссии делаются попытки использовать армию с ее техникой и для разного рода строительных работ.

Накануне нашей поездки в Маланг я встретился в Сурабае с генерал-майором Субаджи, местным военачальником из корпуса морской пехоты. На мой вопрос, каково участие вооруженных сил страны в ее экономической жизни, генерал ответил, что в основном в этой области действуют сухопутные силы. Корпус морской пехоты, по его словам, также вносит свой вклад в развитие экономической жизни страны и участвует в реконструкции портов, строительстве новых портовых сооружений, подъездных путей и т. п. Такая работа осуществляется корпусом, в частности, на Западном Ириане. На дорогах Восточной Явы я встречал автобусы с эмблемами корпуса морской пехоты, курсировавшие с пассажирами по линии Сурабая — Баньюванги. Очевидно, эта линия была доходным предприятием.

От поездки к тенггерам меня отговаривали, ссылаясь на тяжелую горную дорогу. Время было дождливое. Ливни могли кое-где размывать дорогу и сделать ее небезопасной. Но я все-таки решил ехать, понадеявшись на безотказность и выносливость нашего газика. Уж очень заманчиво было познакомиться с тенггерами, своеобразной этнической группой, очень небольшой по численности.

Обитают тенггеры на верхних склонах горы Бром. Теперь она не окружена больше непроходимыми джунглями. К подножию горы подведены хорошие шоссейные дороги. Район горы Бром расположен к юго-востоку от Сурабаи. Если соединить эти два пункта по карте прямой линией, расстояние между ними составит километров восемьдесят.

К востоку от Сурабаи остров Ява сужается. Крайний восточный выступ острова с севера омывается мелководным проливом Мадур, с востока — узким проливом Бали и с юга — Индийским океаном. Вдоль морского побережья узкой полосой тянется низменность. Она быстро повышается по мере удаления от берега, переходя в холмистую местность, в предгорья, а затем в горный хребет с высокими вулканическими вершинами. Среди этих вершин такие, как Семеру, Раунг, Бром. Если быть точным, гора Бром находится на пересечении 8° южной широты и 113° восточной долготы. Район Бром почти столь же густо населен, как и другие местности Восточной Явы.

Площадь, на которой живут тенггеры, невелика, как невелика и численность этого маленького этноса. Лишь на самой подробной этнографической карте можно увидеть маленькую точку, обозначающую место расселения тенггеров, тогда как основная территория Восточной Явы покрыта цветом или штриховкой, обозначающими яванцев и мадурцев. Яванцы живут к западу, югу

и северо-западу от горы Бромо, а мадурцы — к северу и востоку, заселяя основную часть восточной части вулкана. Таким образом, тенггеры, не изолированные теперь от окружающего мира, соприкасаются как с яванцами, так и с мадурцами.

Кто такие тенггеры? Особая этническая группа или даже народность либо ответвление одной из двух соседних крупных народностей? По своему языку тенггеры обнаруживают сходство с яванцами, а не с мадурцами. Поэтому правомерно поставить вопрос так — не идет ли речь о тех же самых яванцах, отличающихся от основной массы своих соплеменников лишь лучшим сохранением древних обычаев и верований?

На этот счет между учеными ведутся споры. Советское издание «Народы мира» (том «Народы Юго-Восточной Азии») осторожно называет тенггеров особой этнографической группой яванцев, сохранивших с времен Маджапахита индуизм с примесью анимизма.

Каково же происхождение тенггеров? Существуют два мнения. Одни исследователи считают, что, когда Маджапахит в XVI веке был разгромлен коалицией приморских мусульманских княжеств, часть маджапахитского общества не захотела принять ислам и подчиниться завоевателям и ушла на остров Бали; среди этих переселенцев и были якобы предки современных тенггеров. Меньшая часть волны трансмигрантов не дошла до Бали, а осталась в труднодоступной местности на склонах горы Бромо, оказавшейся на их пути. Через джунгли и горные кручи мусульмане не смогли или не пытались проникнуть.

Другая точка зрения: тенггеры — часть населения Маджапахита, которая ко времени падения этого государства была индуизирована чрезвычайно слабо и сохраняла в большей степени древние анимистические представления, нежели население других районов. Тенггеры вовсе не были ветвью потока трансмигрантов, устремившихся под натиском мусульман на Бали. Это было давнишнее местное население, отличительной особенностью которого был слабый уровень индуизации. Социальный уклад у тенггеров был скорее родовым, чем феодальным. Изолированные от приморских торговых районов, они вели замкнутое натуральное хозяйство. Вряд ли правомерно называть тенггеров индуистами в

полном смысле этого слова. Специфические географические факторы, труднодоступная местность помешали яванцам-мусульманам приобщить тенггеров к новой религии, к своему жизненному укладу. А еще раньше те же самые факторы воспрепятствовали проникновению сюда и индуистского влияния. Консерватизм, устойчивость традиционного уклада тенггерских общин, изолированность от внешнего мира способствовали сохранению старых обычаев и верований. Нельзя не считаться и с тем, что период между падением Маджапахита и завоеванием Восточной Явы голландцами был относительно непродолжительным. И за это время, насыщенное для яванских мусульманских государств бурными событиями, у мусульман просто, что называется, руки не дошли до тенггеров. Чтобы тенггеры восприняли хотя бы поверхностно индуизм, понадобились века.

Мы полагаем, что вторая точка зрения во всех отношениях более убедительна. Первая же точка зрения, которую разделяют авторы тома «Народы Юго-Восточной Азии», может вызвать немало обоснованных сомнений.

В том потоке трансмигрантов, которые устремились из разгромленного Маджапахита на Бали, было немало, по-видимому, священнослужителей-брахманов, рьяных противников исламизации. Именно эта прослойка в первую очередь не желала приспособливаться к новому мусульманскому обществу. Если бы часть этого потока действительно задержалась в районе горы Бромо, трудно было бы представить, чтобы искушенные в религии брахманы не оставили здесь следов своей деятельности. Однако же у тенггеров не сохранилось и, вероятнее всего, никогда не было храмовых сооружений, каменной иконографии, а их общий уровень культуры оказался ниже, чем в исторических центрах Маджапахита. Религиозные верования тенггеров отражали более низкую ступень общественного и культурного развития, чем у основной массы восточнаяванского общества маджапахитской эпохи. Конечно, можно предположить, что общество, осевшее на горе Бромо, сделало с времен падения Маджапахита шаг назад, будучи изолированным от внешнего мира. Разве не случалось подобного в истории? Но, в таком случае могли бы сохраниться какие-то следы более славных страниц тенггерского

прошлого. Таких следов мы не находим ни в археологии, ни в фольклоре, ни в пережитках обычаев, верований и т. п.

Забегая вперед, скажу, что уже после поездки к тенггерам я имел удовольствие встретиться с Абдулом Мунталибом, сурабайским учителем истории в средней школе. Представители властей, узнав о моем интересе к обитателям горы Бромо, рекомендовали мне его как крупного знатока тенггеров. К сожалению, он не смог мне подарить своих работ, печатавшихся, по его словам, только в газетах, зато многое порассказал.

В качестве самой крупной публикации о тенггерах учитель назвал работу Синттиха Вибисоно, занимавшую целиком один из номеров за 1956 год журнала «Бахаса дан будая» («Язык и культура»), издаваемого столичным университетом «Индонесиа». И хотя автор был в то время всего лишь студентом, работа эта содержит обширный и добросовестно собранный этнографический и лингвистический материал. Подробное описание тенггерских обычаев и обрядов в работе Вибисоно не оставляет сомнения, что речь идет о явлениях, не имеющих ничего общего с классическим индуизмом.

— Мой ученик, — с гордостью сказал о Вибисоно мой собеседник.

Учитель Мунталиб убежден, что тенггеры не были ветвью трансмигрантов, устремившихся из разгромленного Маджапахита на восток, а являлись местным, слабо индуизированным ко времени падения маджапахитского государства, населением.

— Религия тенггеров никакой не индуизм и тем более не буддизм, не их сплав, — говорил мне сурабайский учитель. — Это типичный анимизм, очень древний, с весьма поверхностным налетом индуизма.

Кроме того, о тенггерах писал известный индонезийский ученый-археолог Сукмоно, возглавлявший тогда государственную археологическую службу, а впоследствии руководивший работами по реставрации Боробудура. Его статья опубликована в журнале джакартского музея. К этому можно, пожалуй, добавить статью в старой энциклопедии Нидерландской Индии на голландском языке да изданную министерством информации Республики Индонезии популярную брошюрку «Наши тенггеры». Вот и вся доступная мне в то время литера-

тура о тенггерах. Конечно, она никак не могла заметить хотя бы кратковременную поездку на гору Бром, возможность получить личные впечатления.

Итак, едем к тенггерам. От приморского города Пасуруана дорога сворачивает на юг. Сперва идут обычные яванские пейзажи: рисовые поля, хижины в зелени кокосовых пальм, деревушки с неизменными мечетями и эмблемами мусульманских партий, деревенские кладбища под тенистыми магнолиями. Этот район — один из оплотов мусульманства. На горизонте синее окутанная дождевыми облаками легендарная Бром.

Дорога начинает подниматься в гору. Удушливая жара постепенно сменяется мягким умеренным климатом. Потом становится даже прохладно. Все реже встречаются рисовые поля. Попадаются хвойные деревья, похожие на наши крымские кипарисы.

В маленьком горном городке Сукапура наносим официальные визиты местным властям. Здесь центр местного округа — кечаматана. Все тенггерские деревни (их около полутора десятков) находятся в его пределах. Иностранные корреспонденты и вообще иностранцы нечасто забираются в этот глухой уголок, поэтому наше появление становится событием для местного начальства. Нас вызываются провожать и сам чамат, глаза округа, г-н Рахмат, и начальник полиции, и еще какой-то военный чин. Вся эта компания втискивается в беднягу-газик. Я с опаской думаю о предстоящих выражах над кручами и пропастями. Индонезиец, шофер нашего генконсульства, с бесстрастным видом берется за баранку руля. Его спокойствие вселяет в меня уверенность, что газик выдержит испытание.

Словоохотливые попутчики занимают меня разговорами.

— Единственный европеец в нашем городе — отец Сплендер, — говорит чамат.

Оказывается, это священник из Западной Германии, миссионер одной из сект протестантского толка. Он считает себя знатоком тенггерских обычаев и верований и пытается воздействовать на тенггеров словом божьим.

— Какова численность всех тенггеров? — спрашиваю я.

— Трудно назвать точную цифру, — отвечает чамат. — Мы полагаем, тысяч двадцать. Многие ассими-

лируются с окружающим населением и уже не считают себя тенггерами.

Взбираемся выше и выше. Крутая и извилистая дорога вьется по узенькому карнизу над пропастью. Горные пейзажи вызывают скорее головокружение, чем восхищение. Проезжаем один чертов мост над глубокой расщелиной, другой.

— А вот и тенггеры, — говорит мне один из моих попутчиков. Навстречу нам шагают два парня с ношей. Типичные яванцы, даже не в традиционной, а в обычной одежде современного покроя. У одного из парней уродливо бесформенная шея, делающая его каким-то нескладным.

— Зоб, болезнь щитовидной железы, — пояснил начальник полиции. — К сожалению, это довольно распространенное явление среди тенггеров. Специалисты говорят, что воде здешних источников не хватает каких-то солей.

Еще и еще крутые подъемы и повороты над пропастью. Моросит мелкий нудный дождик. Становится прямо-таки холодно.

Въезжаем в первое на нашем пути тенггерское селение. Деревня как деревня, ничего в ней нет особенно примечательного и необычного. Разве только выглядит она чище и зажиточнее соседних яванских. Узнаю от моих спутников интересную подробность. Здешний лурах одновременно является и жрецом — дукуном. Так сказать, сочетание светской и духовной власти в одном лице.

Хижины в тенггерских деревнях довольно просторные, с двух- или четырехскатной кровлей. Обычно жилища ставятся на кирпичный фундамент, стенами служат сплетенные из бамбуковой щепы маты, чисто побеленные. Рядом с домом можно увидеть сложенные штабелями початки кукурузы. Это одна из главных сельскохозяйственных культур у тенггеров. Кукуруза растет не только на ровных площадках, но и на самых крутых склонах. Кроме нее тенггеры выращивают картофель, капусту и другие овощи, а также различные фруктовые деревья, в частности местные цитрусовые. Здесь дорожат буквально каждой пядью земли. Между кочанами капусты посеян лук. А рисовых полей здесь уже не увидишь: для риса климат слишком суров. Занимаются

тенггеры и животноводством: в деревнях мы видели коров, овец, кур.

Цель нашего путешествия — Джойокертодерджо. Это горная деревушка, чистенькая и какая-то слишком аскетичная. Здесь нет, как и вообще в тенггерских деревнях, ни специальных ритуальных сооружений, ни памятников, какие можно увидеть, например, на острове Бали.

Нас приветливо встречает лурах, пак Сисво, пожилой тенггер в черной бархатной шапочке — пичи, какие обычно носят соседи-мусульмане. Это довольно развитый человек, служивший в индонезийских вооруженных силах и участвовавший в национально-освободительном движении. Его дом — жилище средней руки крестьянина. Здесь же в доме и деревенская контора: письменный стол, настенные часы, портрет президента.

Хозяин — старый приятель моих попутчиков. Он свободно изъясняется по-индонезийски. И это облегчает наш разговор.

Лурах угощает нас душистыми плодами манго и черным кофе и охотно отвечает на мои вопросы.

На каком языке говорят тенггеры? Можно ли считать их язык самостоятельным?

— Яванец поймет тенггера, хотя и не без труда, — отвечает лурах и объясняет это на практических примерах, не вдаваясь в непосильный для него лингвистический анализ. — Яванец скажет «сиро», «рико»; тенггер скажет «сира», «рика».

Я понял со слов лураха, что язык тенггеров близок к восточняванскому диалекту района Маланга, Пасуруана. Однако у тенггеров сохранилось немало древнеяванских слов, вышедших из употребления в других районах, и звук «о» имеет тенденцию переходить в ряде случаев в «а», как в тех примерах с яванскими местоимениями второго лица, которые привел пак Сисво. А вот мнение сурабайского учителя Абдула Мунталиба относительно тенггерского языка: «В современном языке тенггеров не так уж много примеси древнеяванского языка кави. Обычно элемент кави у тенггеров переоценивают. Скорее, это местный диалект яванского языка, который другой яванец, особенно с Центральной Явы, понимает плохо».

Обычно имена тенггеров мало отличаются от имен,

которые носят соседи, яванцы и мадурцы, исповедующие ислам. Сувито, Сантосо, Сисво — вот типичные индонезийско-мусульманские имена, которые можно встретить почти в каждой тенггерской деревне.

Каковы социальные отношения у тенггеров? Играет ли деса * иную роль, кроме роли административной единицы?

Пак Сисво не сразу понял, что интересовало меня. Наконец, после ряда наводящих вопросов удастся выяснить, что деса давно потеряла свою прежнюю роль традиционной сельской общины и хозяйственной единицы.

— Кому принадлежит земля у тенггеров? — спрашиваю я.

— Как кому? — удивляется наивности вопроса пак Сисво. — Каждая семья, каждый крестьянин имеет свою собственную землю и волен делать с ней все, что хочет. Может продать, заложить, завещать по наследству. Конечно, в любом случае он посоветуется с десой, но никаких запретов не будет.

— Есть ли какая-нибудь общинная земля, принадлежащая всей десе?

— Нет, земля принадлежит лишь частным лицам.

— Может быть, есть специальный общинный фонд, доходы с которого используются на общедеревенские цели, на содержание жреца, как на острове Бали?

— У нас ничего подобного нет, — упорно отрицал староста. — Если необходимо, администрация десы мобилизует жителей на ремонт дороги, возлагает на них расходы по поддержанию школы.

Однако знакомство с упоминавшейся выше работой Вибисоно, посвященной тенггерам, убедило меня в том, что их десы все же располагают, хотя бы формально, общинным земельным фондом, за счет которого деревенские должностные лица получают служебные наделы — бенгкок. Так, в деревне Сапикереп, одной из ближайших к городку Сукапура, глава сельской администрации имел, по свидетельству Вибисоно, бенгкок площадью 20 гектаров, обеспечивающий ему положение зажиточного человека. Местный жрец-дукун располагал служебным наделом площадью 5 гектаров.

* Деса — деревня или сельская волость, также община.

Это свидетельство автора требует известной оговорки. Из дальнейших бесед с тенггерами можно было уловить прочно укоренившуюся в тенггерском обществе тенденцию передавать высшие деревенские должности по наследству ближайшим родственникам. Немалую роль всегда играло стремление сохранить в руках семьи служебный земельный надел. Держатель этого надела уже склонен рассматривать свою землю как наследственную частную собственность и не признавать за десою права распоряжаться ею. Может быть, поэтому мой собеседник — лурах сознательно упрощал картину и видел в десе только частных собственников-землевладельцев.

Я понял, что общинной собственности на землю у тенггеров фактически давно нет. Произошел процесс разложения общины как замкнутой социально-экономической единицы. Продолжает углубляться процесс имущественного расслоения среди тенггеров.

Живописная вилла, сложенная из кирпича, на крутом склоне горы над дорогой, обратила на себя мое внимание, когда мы подъезжали к деревне.

— Горная резиденция какого-нибудь сурабайского богача? — поинтересовался я.

— Нет, здесь живет один разбогатевший тенггер, — пояснил один из моих спутников.

Какие же причины привели к разложению древней общины, разрушили традиционный уклад тенггеров? Прежде всего преодоление замкнутости, общение с окружающим населением, связь с рынком. Тенггеры втянулись в товарное хозяйство. Их основным источником существования стал сбыт овощей, находящихся спрос на рынках Сурабаи и других крупных городов.

Лурах пояснил этот процесс на практическом примере.

— Видите грузовик? — сказал он, указывая в окно. Невдалеке от дома старосты стоял старенький обшарпанный грузовичок. Трудно было представить, как он смог осилить крутые подъемы. Староста пояснил, что это приехал скупщик овощей. Он перепродает кукурузу, лук, капусту, картофель богатому китайцу, оптовому торговцу из Сурабаи. У того целая сеть агентов-лавочников. Все они наживаются за счет труда крестьян-тенггеров, которым перепадает не так уж много. Ко-

нечно, каждая семья стремится продать побольше овощей скупщику, а для этого побольше распахать своей земли.

В настоящее время деса сохраняет свою роль лишь как организация административно-религиозная, хотя в более глухих деревнях, расположенных еще выше, может быть, и найдутся пережитки древней общинной организации.

И в десе Джойокертодерджо налицо своеобразное сочетание светской и духовной власти. Местный дукун по совместительству деревенский писарь, т. е. правая рука старосты. Они вдвоем фактически и вершат все дела деса. Есть и деван деса, т. е. общинный совет, обсуждающий различные деревенские дела.

Тенггерской общине чужда та замкнутость, которая свойственна, например, балийской общине. Любой некоренной житель деса, даже не тенггер по происхождению, может сравнительно легко стать полноправным ее членом. Для этого необходимо прожить в тенггерском селении не менее шести месяцев и получить согласие деса. Непременным условием для вступления в члены деса должно быть также соблюдение всех тенггерских обычаев и обрядов. Бывают случаи, когда яванец из ближайшей мусульманской деревни женится на тенггерской девушке и входит в дом тестя, принимая при этом религию своих новых родичей, и вскоре становится членом деса.

Хотя общинной собственности, как таковой, давно нет, члены деса оказывают друг другу помощь, например сообща строят для соседа новое жилище, корчуют и распахивают вместе новые участки земли, приходят на помощь семье, попавшей в затруднительное положение, потерявшей кормильца и т. д. Этот обычай помогать друг другу называют распространенным индонезийским термином «готонг-ройонг». В нем можно усмотреть определенный пережиток древних общинных отношений, как и по всей Яве.

Тенггеры не признают никакого сословного или кастового деления. И никто из тенггеров не помнит, чтобы какие-либо признаки сословий или каст существовали раньше.

— У нас полное равенство и демократия, — несколько раз не без бахвальства повторил пак Сисво.

Староста и жрец считаются почетными людьми в десе. Односельчане оказывают им подчеркнутые знаки уважения, хотя личность того и другого вовсе не окружена ореолом исключительности, как, например, личность балийского жреца. Жрец-священнослужитель на Бали принадлежит к касте брахманов, высшей из каст. И эта кастовая принадлежность, освященная религией, возвышает его над другими. После очередного перевоплощения брахман, если он в земной жизни отличался праведностью, попадет уже в число дева, т. е. богов-небожителей. В религиозных воззрениях тенггеров нет ничего подобного. С их точки зрения, представители деревенской верхушки простые смертные, которые в принципе ничем не отличаются от других. Но все же жители деревни приходят к лураху и дукуну за советом как к наиболее уважаемым и старшим по общественному положению людям. И обычно ни один серьезный шаг не предпринимается без одобрения местных властей, светских и духовных, в лице старосты и жреца.

Хотя жречество и не считается привилегированным сословием, жрецом может стать далеко не всякий. Это наследственный пост, переходящий от отца к сыну, от сына к внуку. Если у жреца нет сыновей, ему может наследовать младший брат, племянник, муж дочери или другой ближайший родственник.

Никакого верховного религиозного главы у тенггеров нет. Лишь ко времени главного религиозного праздника, связанного с восхождением к кратеру Бромо, в котором участвуют все тенггеры, избирается главный дукун. Он руководит всей праздничной церемонией с помощью других дукунов. Иногда в нем усматривают религиозную главу всех тенггеров. Это мнение ошибочно. Обязанности главного дукуна кончаются с завершением празднеств, и он не имеет права вмешиваться в дела других дукунов.

Во время важных обрядов дукуну помогает молодой помощник, обычно его сын или другой наследник, который со временем должен заменить своего учителя. Постепенно он усваивает опыт и знания старого жреца.

Дукун считается не только священнослужителем, но и хранителем адата. Тенггеры пользуются этим мусульманским термином, заимствованным индонезийцами из арабского языка, подразумевая под этим традиции,

обычай, элементы обычного права. Все это должен хранить в своей памяти дукун.

Утратив особенности быта и социальной организации, которые отличали бы их от окружающего населения, тенггеры сохранили древние религиозные верования и обряды.

— Религия не по моей части. Об этом вам расскажет пак Картоно, наш дукун, — сказал староста, когда я стал расспрашивать его о религиозных верованиях тенггеров.

В беседу вступает еще не очень старый тенггер с живыми, выразительными глазами, чем-то похожий на лураха пака Сисво. Может быть, они близкие родственники?

— Наша религия — Тримурти, — сказал нам деревенский дукун, отождествляя название тенггерской религии с именем индийской троицы. Тримурти в индуистском пантеоне — три главных божества, Шива, Вишну и Брахма, и в то же время триединое воплощение одного и того же верховного божества. Тенггеры, как я убедился, заимствовали этот индуистский термин. Сами тенггеры очень неопределенно формулируют характер своих религиозных верований, имея самые смутные представления об индуистской или буддийской догматике, о пантеоне богов этих религиозных систем, включая и троицу Тримурти. Авторы небольшого очерка о тенггерах в томе «Народы Юго-Восточной Азии» говорят все же об индуизме у тенггеров, сочетающемся с элементами буддизма и анимистических верований.

Не пытаясь здесь найти и обосновать более точное определение религии тенггеров, хочу указать на глубокие корни и живучесть древних анимистических представлений. В этом я смог убедиться, беседуя с дукуном.

Священнослужитель не смог сказать ничего определенного насчет того, как его соотечественники представляют себе хотя бы главных индуистских богов — Шиву, Вишну, Брахму. Никакой иконографии в виде скульптур, рельефов, живописи, рисунков на пальмовых листьях-лонтарах тенггеры не знают и, по-видимому, никогда не знали. Известны лишь имена богов, но каковы их функции, индивидуальные черты, чем один из них отличается от другого, какие мифологические сюжеты с ними связаны — на это тенггер не ответит.

«Богов много. Есть добрые, есть злые», — неопределенно скажет он. В представлении тенггера боги — это нечто абстрактное, никак не персонифицированное, бесконечно далекое, с чем он лично никогда не сталкивается. Может быть, всеведущий дукун знает о них лучше.

Зато в повседневной жизни обитатели горы Бромосталкиваются со множеством духов, оказывающих доброе или злое влияние. Но и к ним тенггер относится более или менее равнодушно, не преувеличивая их влияния и не оказывая им столько знаков внимания, как это делает балиец, заполняющий всю свою жизнь бесконечными ритуальными обрядами. Пожалуй, только один бог, или дух, занимает в жизни тенггера выдающееся место. Это великий Бром, бог огня. Как он выглядит — тоже никто не сумеет объяснить. Его никому еще не удалось увидеть. Однако каждый знает, что это главный и всемогущий покровитель всех тенггеров, обитающий в кратере вулкана Бром. Его нужно задабривать ежегодными жертвоприношениями, чтобы рассчитывать на его помощь.

Некоторые исследователи склонны видеть в имени Бром трансформированное имя Брахмы, в котором слились воедино черты одного из компонентов троицы Тримурти и местных сил природы, которым поклонялись тенггеры еще до своего знакомства с индуизмом.

Основные обряды тенггеров связаны с рождением ребенка, вступлением в брак и погребением. Они довольно просты. Когда мать находится на седьмом месяце беременности, совершается религиозный обряд с участием дукуна. Его цель — предотвратить какие-либо нежелательные последствия при рождении ребенка. Появление на свет младенца также сопровождается религиозной церемонией. На седьмой или восьмой день рождения ребенку дается имя по желанию родителей. По этому случаю делается жертвоприношение в виде кушанья из риса с пальмовым соком. Когда младенец достигает возраста сорока дней, его язык царапают листом травы аланг-аланг для того, чтобы в будущем он научился говорить. Вновь совершается небольшое жертвоприношение. После этого можно стричь ребенку волосы.

Брак заключается большей частью по любви. Па-

рень должен достичь по меньшей мере 18-летнего возраста, а девушка — 14 лет. Если они моложе этого возраста, может состояться лишь помолвка. Часто помолвка происходит еще в детском возрасте по воле родителей, желающих породниться семьями.

Парень, полюбивший девушку, ставит об этом в известность своих родителей и просит их организовать сватовство. Родители жениха чаще всего обращаются к услугам опытного в таких делах свата. Обычно семья невесты подготовлена к сватовству и принимает предложение. Обе стороны идут к дукуну и лураку, чтобы договориться о дне свадьбы. Если деревенские власти не находят препятствий (например, жених или невеста не достигли брачного возраста или состоят в близком родстве), дукун выбирает благоприятный день для свадьбы. В доме дукуна или лурака в присутствии свидетелей происходит регистрация брака, и молодые получают брачное свидетельство. Дукун читает молитву и затем спрашивает жениха — любит ли он свою будущую жену, готов ли беречь ее. Получив утвердительные ответы, жрец вновь читает молитву. Жених вносит небольшие суммы денег в пользу деды, жреца и свидетелей.

Свадьба празднуется в доме невесты. Приглашаются друзья и родные, а иногда и все односельчане. Жених и невеста облачаются в праздничные одежды. Жених в сопровождении родни и близких друзей направляется к дому невесты, где его встречают друзья и родные будущей жены. Представители породнившихся сторон задают друг другу головоломные вопросы, состязаясь в находчивости и остроумии. После встречи новобрачных дукун читает молитвы, затем соединяет руки новобрачных, опрыскивая их святой водой.

Религиозные и моральные нормы тенггеров не удерживают никаких запретов на развод. Если супруги по каким-либо причинам не ужились друг с другом, они могут сравнительно легко расторгнуть брак. Для этого инициатор развода должен заявить о своем намерении лураку и дукуну. Женщина, получившая от мужа свидетельство о разводе, может в любое время вступить во второй брак. Если же инициатива развода исходит от жены, а муж не желает расторгнуть супружеские узы, дается трехмесячный испытательный срок. В течение

этого времени женщина не имеет права вторично выходить замуж, а прежний супруг обязан обеспечивать ее в надежде, что брак может быть восстановлен.

Строгих религиозных запретов на брак с инаковерующими нет. Говорят, нередки случаи, когда один из супругов считает себя мусульманином, а другой исповедует тенггерскую религию. Чаще жена принимает религию мужа.

Тенггеры не кремируют своих усопших, а совершают обычный обряд погребения. Для погребения тела усопшего сперва в грунте роется углубление квадратной формы. Затем в одной из стен ямы выкапывается ниша. В нее и кладут на спину тело, обычно головой в направлении горы Бромо. Затем ниша прикрывается досками, чтобы земля не насыпалась на тело. Когда же могила засыпана, на ней ставят два небольших деревянных столбика или дощечку, как и на простых мусульманских погребениях. Кроме того, в землю втыкают символическую бамбуковую трубку, чтобы по ней душа усопшего могла выйти наружу, если она еще не отделилась от тела. Женщины, участвующие в похоронах, расстилают рядом с могилой циновку и расставляют на ней различные угощения — последние дары для покойного. Дукун читает молитву, жжет ароматические вещества. На этом погребальная церемония заканчивается. Дары уже выполнили свое назначение и могут быть съедены присутствующими ребятами.

На следующий день в доме покойного совершается поминальный ритуал. Делается изображение умершего — кукла из цветов и листьев, облаченная в его одежду, — беспя. Если умер старый и особо уважаемый человек, то его родные стараются для подобного ритуала занять одежду у самого старосты. Перед куклой ставятся жертвоприношения в виде разных угощений, табака. Затем беспя уже без одежды сжигается в специально отведенном для этой цели месте, в стороне от деревни. Дукун в это время выпускает курицу, что, по представлениям тенггеров, помогает душе покойного очиститься от грехов.

Подобная же церемония с сожжением беспя проводится примерно на тысячный день после смерти. Ее цель — помочь душе покойного вознестись из этого греховного мира в рай.

Как объяснить эту любопытную церемонию? Можно ли усматривать в сожжении куклы следы влияния индуизма, символическое копирование индуистского обряда кремации? Или же это древний самобытный тенггерский обычай? К сожалению, дукун не смог нам этого объяснить.

Один из крупнейших тенггерских праздников — каро, нечто вроде местного Нового года. Празднуется он ежегодно во второй месяц по старому яванскому летосчислению, не совпадающему с нашим. Накануне праздника устраивается за счет всех членов десы угощение в доме лураха. Там же, а также в доме каждого жителя делаются жертвоприношения духам предков и великому богу Бромю.

Во время праздника каро любимое развлечение тенггеров — мужской ритуальный танец содоран, имитирующий вооруженную борьбу двух противников. Какой сюжет лежит в основе танца? В этой связи тенггеры рассказывают одну историю, образчик фольклора, не имеющий никакого отношения к религиозной мифологии. Два господина имели верных слуг по имени Сатья и Сатуху. Один господин побывал в гостях у другого и забыл в его доме свой фамильный крис. Он послал своего слугу Сатья забрать его. Но другой господин, в свою очередь, направил слугу Сатуху к своему знакомому, чтобы вернуть лично ему забытую им реликвию. Слуги встретились посреди пути. Сатья попытался отобрать у Сатуху крис силой, так как имел поручение во что бы то ни стало принести его господину. Второй слуга ни за что не хотел отдавать оружие, потому что должен был вернуть его лишь самому владельцу. Вспыхнула ссора. Сатуху, у которого был крис, нанес смертельный удар противнику. Но и тот успел выхватить у Сатуху оружие и нанести ответный смертоносный удар. Оба погибли. С тех пор тенггеры стали чтить верных слуг, олицетворяющих преданность и самопожертвование. Танец содоран воспроизводит их поединок.

Самый большой ежегодный праздник тенггеров — кесодо, или кесада. Он празднуется в честь бога Бромю в двенадцатом месяце древнеяванского календаря. В деревнях остаются только дряхлые старики и младенцы. Тенггеры в праздничных одеждах тянутся по тропам к вершине горы. Они выходят еще затемно, ос-

вещающая путь факелами. Толпы людей собираются на краю кратера, предводительствуемые деревенскими дукунами. После молитв, читаемых священнослужителями, каждый бросает в кратер дары для всемогущего Бром: различные угощения, фрукты, рис, цветы.

Празднество продолжается уже в деревнях. Делаются жертвоприношения в домашних алтарях. Устраиваются массовые зрелища, игры, танцы. Звучит музыка гамелана, если в деревне есть свой оркестр.

— Как видите, мои обязанности несложны, — сказал пак Картоно и даже продемонстрировал нам весь свой нехитрый жреческий реквизит: ритуальный колокольчик, вероятно, очень старый, из позеленевшей бронзы, такой же старый сосуд для святой воды с какими-то рельефными фигурками, светильник.

— Это очень старые вещи, — пояснил дукун. — Давно уже тенггеры их не делают. Все это я получил в наследство от отца. Он говорил, что этими предметами пользовался еще его прадед и даже прадед его прадеда. Может быть, этот колокольчик и этот сосуд попали в нашу семью еще во времена Маджапахита. Точно не знаю. Посмотрите, какая старая бронза.

Пак Картоно не только удовлетворил наше любопытство и позволил подержать в руках эти семейные реликвии, но даже наглядно превратился в настоящего жреца. Дукун вытащил из кармана желтую с розовыми полосами ленту, тоже невероятно старую, и опоясался ею поверх рубахи крест-накрест. Вот в таком виде пак Картоно и бывал при исполнении своих обязанностей.

Важные общедеревенские церемонии проводятся в санггаре. Это не храмовое помещение в обычном смысле, а нечто вроде молитвенного дома. Санггар отличается простым убранством, здесь нет никаких изображений богов или ритуальных предметов, за исключением разве тех вещей, которые приносит с собой дукун для очередного богослужения. В любой религиозной церемонии участвуют как мужчины, так и женщины.

Пак Картоно объяснил, что он член общетенггерской комиссии деревенских дукунов. По его словам, эту комиссию отнюдь не следует рассматривать как некий верховный религиозный орган тенггеров. Такого органа не существует. Задача комиссии лишь координировать деятельность священнослужителей, например по выра-

ботке общего порядка празднования кесодо, оказывать помощь десе в том случае, если там умер дукун, не оставивший достаточно подготовленного наследника, и пр.

И дукун и лурах подтвердили, что процесс ассимиляции тенггеров протекает довольно быстро. Тенггеры теряют свою самобытность. Многие из них, переселяясь в другие районы, рождаются с мусульманскими семьями, принимают ислам и чувствуют себя обычными яванцами или мадурцами. И лишь в селениях на горе Бромо их верования и обычаи еще сохраняют своеобразный характер.

Теперь держим путь на запад. Цель нашего путешествия — район столицы восточнояванской империи Маджапахит.

Едем по густонаселенной, плодородной долине реки Брантас. До самого горизонта простираются рисовые поля, изрезанные оросительными канавами, посевы сои и кукурузы, плантации сахарного тростника. Почти в каждом более или менее значительном городке есть сахарный завод.

Уже в раннем средневековье этот район был сравнительно густо заселен. Его жители рано освоили поливное рисосеяние. В начале X века сюда переместился политический и культурный центр с Центральной Явы.

Здесь же, на плоской равнине северо-востока Явы, было суждено разыгаться трагическим событиям, связанным с монголо-китайским нашествием.

Первые вторжения монгольских полчищ в пределы современного Китая произошли еще во времена грозного Чингисхана. Один из его ближайших преемников и потомков, воинственный Хубилай, ставший в 1271 году верховным правителем монголов, завершил покорение китайских земель и перенес свою столицу в Пекин. Он объявил себя императором Китая и основателем династии Юань.

Хубилай мечтал продолжить завоевательную политику Чингисхана. Предметом его воцелений стали Японские острова и страны Юго-Восточной Азии. Но для завоевания этих территорий предстояло организовать большие морские экспедиции, требовалось множество хорошо оснащенных военных кораблей с опытными экипажами.

Кочевники-монголы не имели ни малейшего представления ни о кораблестроительном искусстве, ни о навигации, ни о тактике морского боя. Но обо всем этом имели достаточное представление китайцы прибрежных

районов. Поэтому для подготовки морских экспедиций Хубилай привлек китайских кораблестроителей и моряков, имевших многовековой опыт. Экипажи военных кораблей состояли, как правило, из китайцев, а экспедиционное войско было монголо-китайским, так что речь шла о монголо-китайской экспансии.

Завоевательная политика Хубилая за пределами Китая оказалась неудачной. Провалом закончились две морские экспедиции в Японию — в 1274 и 1281 годах. Во время последней монголо-китайскую флотилию сильно потрепал страшный тайфун, и большинство ее судов было разбито или потоплено. Неудачным также оказался поход 1285 года в Северный Вьетнам и Тьямпу. Главная причина этих неудач заключалась в том, что борьба против захватчиков и поработителей принимала общенародный характер.

Неудачи не остановили Хубилая, вознамерившегося теперь взять реванш в Индонезии. Между Китаем и государствами Малайского архипелага с незапамятных времен поддерживались посольские и торговые связи. Пекинский двор располагал регулярной информацией о положении дел в Индонезии, и в частности в Восточной Яве. Феодалные усобицы, политическая раздробленность, частая смена правителей, соперничество между раджами Сингосари и Кедири — все это создавало благоприятные возможности для монголо-китайской экспансии. Поэтому Хубилай решил сначала добиться своей цели не военным, а дипломатическим путем, склонив раджу Сингосари признать себя вассалом Пекина.

В 1289 году Хубилай направил ко двору Кертанагара, тогдашнего правителя Сингосари, посольство. Послы должны были подкрепить свои настойчивые требования угрозой применить военную силу. Однако Кертанагара не проявил уступчивости и бросил открытый вызов Пекину. По-видимому, он уже располагал сведениями о поражении монголо-китайцев в Японии, Вьетнаме и Тьямпе, и это придавало ему уверенности. Посольство задержали в Сингосари. Через некоторое время послов отпустили восвояси, нанеся им предварительно, по повелению раджи, увечья, о чем сообщают китайские источники.

Хубилай воспринял это как тяжкое оскорбление и стал готовить мощную военную экспедицию против

строптивного правителя. Было снаряжено множество кораблей, на которые погрузилась двадцатитысячная армия. Подняв паруса, эскадра отплыла от берегов Китая на юг. Во главе эскадры стоял адмирал Икхмиш.

Но прежде чем монголо-китайская экспедиционная армия достигла берегов Явы, на острове произошли серьезные политические перемены. Политика Кертанагары, стремившегося к централизации и расширению владений Сингосари, вызывала недовольство других феодалов. Оппозиция группировалась вокруг правителя княжества Кедири. Недовольные феодалы решили воспользоваться тревожной обстановкой, когда приближалась монголо-китайская эскадра, и свести счеты с Кертанагарой. Раджа был убит.

В 1293 году, когда Кертанагары уже не было в живых, монголо-китайская эскадра пристала к яванскому берегу в районе Тубана. В то время это был главный порт восточнояванского государства на побережье Яванского моря, несколько западнее устья многоводной реки Соло. Город, носящий это имя, существует на том же самом месте и теперь. Высадившись в Тубане, колонны монголо-китайских войск двинулись на юг, к важнейшим центрам Восточной Явы.

В это время на политической арене появляется новое действующее лицо. Виджайя, зять покойного Кертанагары, изворотливый и упорный в достижении своих целей. Когда после гибели раджи власть в восточнояванском государстве узурпировал правитель Кедири, то Виджайя, опасаясь расправы, бежал на Мадуру. Но вскоре он изъявил покорность узурпатору и стал его вассалом, получив удел в долине Брантаса. После высадки на Яве монголо-китайского войска Виджайя повел хитрую дипломатическую игру. Он обратился к захватчикам с просьбой помочь ему свергнуть узурпатора, давал клятвы быть союзником и вассалом императора и выражал готовность присоединиться со своими силами к экспедиционной армии Икхмиша.

Монголо-китайское командование охотно приняло это предложение. Экспедиционная армия не была теми грозными полчищами, с какими Чингисхан и его преемники легко завоевывали крупные государства и порабощали целые народы. Численность этой экспедиционной армии ограничивалась вместимостью кораблей

эскадры. Снаряжение яванской экспедиции после предыдущих неудач и потерь стоило юаньскому Китаю огромного напряжения. В случае всенародной войны против захватчиков 20 тысяч монголов и китайцев оказались бы в критическом положении в горах и долинах Явы. До берегов Китая было далеко, и помощи оттуда ждать не приходилось. Это, по-видимому, понимал полководец Икхмиш, принимая заманчивое предложение Виджайи. Такой вассал и союзник казался весьма ценным. Захватчики были рады побеждать одних яванских правителей руками других.

Объединенные силы монголо-китайцев и Виджайи разгромили узурпатора и заняли столицу. Но народ повсеместно выступал против захватчиков, и это заставляло их разбивать свои силы на мелкие отряды. По мере того как монголо-китайская армия рассредоточивалась, чтобы осуществить контроль над страной и ее умиротворение, Виджайя накапливал силы. Наконец, он внезапно напал на отряды захватчиков во многих местах и стал истреблять их порознь. Эти действия встретили широкую поддержку и сочувствие со стороны народа. Виджайя стал популярной и влиятельной фигурой в стране. Захватчики были вынуждены покинуть Яву. В Китай вернулись лишь жалкие остатки экспедиционной армии — не более трех тысяч.

Виджайя, на правах законного наследника Керта-нагары, провозгласил себя правителем восточнояванского государства под именем Кертараджасы. Он не обосновался в Сингосари, резиденции своих предшественников. Его столица осталась в районе нижнего течения Брантаса, у современной деревушки Тровулан, недалеко от Моджокерто. Новая столица стала называться Маджапахит. Здесь были возведены кратон правителя и различные ритуальные сооружения. Развалины некоторых из них сохранились до наших дней. Маджапахитом стали называть и все восточнояванское государство, переживавшее при первых правителях период подъема и территориального расширения.

Мы ехали вдоль широкой мутной реки. Это была Кали-Мас, в переводе на русский язык «Золотая река», северный рукав Брантаса. Неимоверно пекло солнце, раскаляя железные борта и даже брезентовый верх нашего газика. В воде цвета кофейной гущи мальчишки-

погонщики купали буйволов. А посредине реки плыли вниз по течению баркасы с каким-то грузом.

На Яве чтят своих героев. Имена средневековых правителей, полководцев, руководителей борьбы с захватчиками носят улицы городов, школы, университеты, коммерческие фирмы, даже магазины и рестораны. В этом отношении не представляет исключения и Моджокерто, в который мы въехали. Вывески на городских улицах уводили нас в далекое прошлое.

Моджокерто довольно большой город. Он расположен в 80 километрах выше Сурабаи, где Брантас разделяется на два рукава. Кратон маджапахитских правителей находился несколько южнее теперешнего города, а здесь был, вероятно, речной порт Маджапахита. Сюда по рукавам многоводной Брантас поднимались небольшие морские парусники. Вверх по течению они шли на веслах, или же их тащили точно таким же способом, как делали в стародавние времена у нас на Волге бурлаки. Я сам видел, как индонезийские бурлаки тянули на лямках тяжелую баржу с гравием. Здесь грузы выгружались на берег и доставлялись в столицу маджапахитского государства уже сухим путем.

В Моджокерто есть небольшой, но весьма интересный археологический музей. В нем собраны различные предметы старины, относящиеся как к эпохе Маджапахита, так и к более раннему периоду.

История этого музея такова. Местный бупати (начальник округа), яванский аристократ Раден Адипати Джойо Адинегоро был страстным любителем и собирателем археологических находок. Он собирал по всей Восточной Яве камни с надписями, скульптуры, барельефы, керамику. Благодаря его энтузиазму и трудам и был создан этот музей. Адинегоро умер в 1913 году в преклонном возрасте. Сейчас один из залов музея украшает портрет его основателя — сухопарого старика в традиционной яванской шапочке.

Музей занимает лишь два продолговатых зальца. В нем можно увидеть рельефы и скульптуры из древних памятников — чанди, традиционные образы богов индуистского пантеона: многорукого Шиву, его супругу Дургу с высоко поднятым мечом, сына Шивы Ганешу, странное существо с головой слона и туловищем человека, троицу Тримурти. Бытовая утварь представлена

беднее. Есть каменные ступы для растирания зерна, огромные каменные сосуды. Интересны водостоки — камни с желобом, заканчивающимся декоративной маской-рельефом, через рот которой выливается вода. Маски обычно изображают злого демона Бута-Кала или водяное чудовище Макара. Такие водостоки применялись для подачи воды в ритуальные купальни, подобные чанди Тикус, развалины которого сохранились в районе Тровулана, либо для спуска дождевой воды в различных храмовых сооружениях. По-видимому, в средневековых яванских государствах строители уже овладели техникой водоснабжения.

Керамика, собранная во втором зале, относится, вероятно, к более поздней эпохе, чем большинство представленных в музее каменных скульптур, — к эпохе Маджапахита. Здесь мы увидели обожженные глиняные сосуды, подсвечники, миниатюрные модели чанди. Последние могли играть роль безделушек и ритуальных предметов для домашнего алтаря-жертвенника. Для изготовления бытовой утвари, относящейся к эпохе Маджапахита, очевидно, чаще использовалась керамика, чем камень.

Гордостью моджокертского музея может служить знаменитая каменная скульптура Эрлангга в образе бога Вишну на птице Гаруде. Ее снимки приводятся во многих изданиях, посвященных истории и культуре Индонезии, в частности в русском переводе монографии английского историка Д. Дж. Холла «История Юго-Восточной Азии», а также в Советской исторической энциклопедии.

Эрлангга, или Айрлангга (1019—1049), был крупным правителем восточнояванского государства, проводившим политику централизации и распространившим свою власть и на соседний остров Бали. С его могуществом была вынуждена считаться и крупная по тому времени суматранская империя Шривиджайя. Царствование Эрлангги было временем подъема восточнояванской культуры. К этой эпохе относится замечательный памятник яванской литературы «Арджунавиваха», популярный на Яве и Бали и теперь. Его авторство приписывают полулегендарному придворному поэту Мпу Канве, современнику Эрлангги. Фантастический сюжет поэмы, рассказывающий о приключениях доблестного



Эрлангга в образе бога Вишну на Гаруде
(из коллекции археологического музея в Моджонкерто)

Арджуны, навеян некоторыми реальными событиями времен царствования этого раджи. Сейчас яванский театр классической драмы нередко дает представления по мотивам «Арджунавивахи».

Эрлангга, в соответствии с принятой концепцией обожествления раджи, считал себя земным воплощением бога Вишну. После смерти раджи в его честь была поставлена в одном из районов Восточной Явы великолепная статуя, попавшая впоследствии в моджокертский археологический музей.

Статуя производит огромное впечатление благодаря мастерству исполнения. Это своеобразное сочетание реализма с абстрактной символикой и канонами традиционной индуистской иконографии. Сам образ раджи очень реалистичен и несомненно наделен портретным сходством. Перед нами немолодой, усталый человек с типичными чертами яванца. Предание гласит, что незадолго до смерти Эрлангга удалился в глухую обитель и стал отшельником. В то же время он изображен как многорукий бог, торжественно восседающий на тронелотосе. Овальная стенка трона воспринимается как нимб, сияющий над головой бога-раджи. Трон с Эрланггой-Вишну поддерживает своими могучими крыльями сказочная Гаруда, полуптица-получеловек. По индуистской мифологии Гаруда служила средством передвижения для бога Вишну, подобно тому как Шива пользовался услугами священной коровы Нанди. В облике Гаруды уже нет ничего реалистического. Это мифологический образ, воплощение сверхъестественной силы. Однако даже эта сила подвластна радже-богу. Эрлангга, воплощающий одного из главных богов индуистского пантеона, восседает на троне, поддерживаемом Гарудой, что олицетворяет покорность ему не только земных, но и небесных сил. В этом заключена идея памятника, одного из самых интересных образчиков яванской скульптуры XI века.

Мы закончили осмотр маленького музея. Посетителей, кроме нас, не было. Старый служитель, продававший билеты, одиноко дремал у входа. Когда мы уже собирались уходить, в помещение вошел молодой человек в клетчатой рубашке с длинными до плеч кудрями. Он приветливо кивнул нам и, вытащив из кармана блокнот, принялся делать зарисовки. Мы разговорились.

— Меня зовут Саид. Учусь в Гаме, — представился молодой человек. И, видя наше недоумение, пояснил: — В джокьякартском университете имени Гаджа Мады. Мы, индонезийцы, любим всякие сокращения.

— Что привело вас сюда? — поинтересовался я.

— Я историк. Занимаюсь эпохой Маджапахита, а особенно деятельностью Гаджа Мады. Вы, вероятно, слышали имя этого великого человека? О нем написано немало книг. В каждом яванском городе есть улица его имени. Вы читали роман «Три мушкетера» Александра Дюма-отца?

— Разумеется. Но причем тут Александр Дюма-отец?

— Просто я вспомнил героев «Трех мушкетеров» и хочу провести некоторые параллели. Во Франции царствовал Людовик XIII, а правил Ришелье. В Маджапахите царствовал Хаям Вурук, а правил Гаджа Мада. В обоих случаях на престоле сидели слабые, безвольные правители, а фактическая власть находилась в руках сильных, выдающихся личностей.

Саид поделился своими творческими планами. Он намерен написать работу о великом мапатихе (главном министре) Гаджа Маде. Пока это будет студенческий реферат.

— Гаджа Мада был великим человеком, — с пафосом произнес Саид. — Он объединил весь архипелаг и не только архипелаг. Он создал великую империю.

Я позволил себе поспорить с эрудированным студентом, впрочем, не собираясь развенчивать его представлений о Гаджа Маде как великом историческом деятеле.

Расцвет Маджапахита падает на середину XIV века. С 1330 по 1364 год фактическим правителем государства был мапатих Гаджа Мада. Человек незнатного происхождения, скромный офицер дворцовой стражи, он сделал головокружительную карьеру и захватил при слабом махарадже Хаяме Вуруке все бразды правления. Сам махараджа, как можно судить по историческим источникам, не был выдающейся личностью и мало интересовался государственными делами.

Крупный индонезийский государственный деятель и историк покойный профессор Мохамед Ямин, бывший декан факультета гуманитарных наук столичного уни-

верситета профессор Сламет Мульоно и другие видные индонезийские историки посвятили Гаджа Маде немало работ. Некоторые носят характер откровенного панегирика. Как правило, индонезийские авторы стараются доказать, что Гаджа Мада сумел объединить под властью махараджи Маджапахита весь Малайский архипелаг и даже некоторые территории за его пределами. Иными словами, великая империя Маджапахит была больше современной Республики Индонезии.

Однако подобная концепция, если обратиться к надежным историческим источникам, нуждается в серьезных коррективах. Действительно, суровый и энергичный Гаджа Мада проводил целеустремленную политику централизации и объединения архипелага. Он решительно устранял помехи на своем пути и круто обходился с каждым, кто мешал ему. К эпохе деятельности Гаджа Мады относится замечательный литературный памятник «Нагаракертагама», написанный придворным поэтом и высшим буддийским священнослужителем Прапанчей. Это произведение, историческая хроника в стихах, рассказывает о событиях времен царствования Хаяма Вурука и его ближайших предшественников, о централизаторской деятельности его главного министра. И хотя масштабы деятельности Гаджа Мады источники явно преувеличивают, несомненно одно, — что ему удалось на время подчинить контролю Маджапахита значительную часть архипелага. В одних случаях территории непосредственно входили в состав маджапахитского государства, в других местные вожди или раджи признавали сюзеренитет махараджи, обязывались выплачивать ему дань или быть его союзниками. Но во многих случаях эта зависимость оставалась чисто символической и фактически кончалась, как только военная экспедиция махараджи покидала побережье. Поэтому нет никаких оснований говорить о существовании в то время единого монолитного государства в масштабе всего Малайского архипелага.

Изображений Гаджа Мады не сохранилось. Одна из старых яванских каменных скульптур, воспроизводящая образ немолодого человека с угрюмым, одутловатым лицом, изрезанным глубокими морщинами, считается его портретом. Трудно с полной уверенностью подтвердить или опровергнуть это суждение. Выдаю-

щийся индонезийский художник Хенк Нгантунг заинтересовался образом Гаджа Мады и в 1950 году написал его портрет, пользуясь, очевидно, в качестве модели вышеупомянутой скульптурой. Это произведение передает характер волевого, непреклонного в достижении своих целей и жестокого человека.

Джокьякартский студент также направлялся в Тровулан. В нашем газике нашлось свободное место, и Саид охотно присоединился к нам. Был он начитанным парнем и всю дорогу занимал нас рассказами.

— Вы что-нибудь слышали о кровавой свадьбе в Бубате? — спросил он.

О так называемой бубатской кровавой бане пишут историки Маджапахита, ссылаясь на индонезийские источники. Я попросил Саида рассказать эту историю, надеясь услышать неизвестные мне подробности. Студент не ограничился скухими свидетельствами хроник, а прибегнул, вероятно, к беллетризованным переложениям истории, а может быть, и к собственной фантазии. Привожу его рассказ.

В ту далекую пору Западная Ява была лесистой, малонаселенной страной. Редкие деревушки, окруженные рисовыми полями, жались к берегам рек. Случалось, что дикие носороги вытаптывали посевы, а тигры подкрадывались к хижинам и задирали скот.

Эта область называлась Сундой, и населяли ее сунданцы. Их язык отличался от языка соседей-яванцев, хотя это и родственные народы. В середине XIV века Сундой правил раджа Рату Девата. По его приказу строители воздвигли к югу от современной Джакарты кратон, названный им «Паджаджаран». Так стали называть и все сунданское княжество.

Средневековые резиденции яванских феодалов не отличались ни грандиозными размерами, ни роскошью отделки. Основным строительным материалом было дерево. Лишь храмы и усыпальницы раджей строились из камня, украшались многочисленными рельефами и скульптурами.

Ныне следов Паджаджарана почти не осталось. Землетрясения, тропические ливни и время сделали свое неотвратимое дело. Мы можем предположить, что строители соорудили ансамбль легких деревянных веранд, украшенных традиционной резьбой, храмы и жертвенники в честь многочисленных богов индуистского пантеона, помещения для стражи и придворной челяди, амбары для риса. Постройки окружала глинобитная стена. У ворот кратона, словно каменные изваяния богов, красовались рослые стражники с кривыми зазубренными крисами за поясом.

Раджа Рату Девата был честолюбив. Он часто поднимался на сторожевую башню, чтобы окинуть взором свои владения. На севере, за кромкой джунглей, тянулось болотистое побережье и синело море, на юге громоздились горы. Когда-то очень давно на этих землях существовало сильное государство Тарума. Его раджи

строили оросительные каналы, принимали послов из далекого Китая. Сохранились санскритские надписи на камнях, сделанные одним из первых тарумских раджей. Потом власть над Сундой стали оспаривать суматранская империя Шривиджайя и раджи Центральной Явы. А потом появился новый грозный противник — государство Маджапахит.

Столица Маджапахита в долине Брантаса — большой город, куда больше столицы сунданского раджи. Кратон махараджи обнесен кирпичной стеной, его украшают богатые храмы, сложенные также из кирпича. Так доносили лазутчики радже Паджаджарана. У махараджи сильный военный флот и многочисленное войско. Но фактический правитель государства — не махараджа Хаям Вурук, любящий только развлечения, а его всеильный мапатих по имени Гаджа Мада.

Гаджа Мада... Это имя начинало не на шутку тревожить сунданцев. Мাপатих торжественно поклялся, что объединит под властью Маджапахита весь архипелаг, не останавливаясь ни перед чем. Военные корабли с отрядами отборных воинов отплывали от берегов Явы в различных направлениях. Суровая расправа ожидала тех, кто не склонял головы перед маджапахитцами.

— Не будет Сунда вассалом Маджапахита, — упрямо повторял Рату Девата и с тревогой думал, что военный перевес на стороне махараджи. Не выдержать сунданцам открытого противоборства с врагом. Но если пустить в ход хитрость и дипломатию, повести сложную игру, можно расстроить честолюбивые замыслы мапатиха. Была у раджи дочь, красавица-принцесса того возраста, когда пора подумать о замужестве. Ей-то и отводилась главная роль в той игре, которую задумал ее отец.

Принцесса по придворным обычаям того времени танцевала в кратоне или участвовала в представлении, повествующем о трагической любви Рамы и Ситы, когда раджа приглашал всех придворных и сановников. Ее гибкое, стройное тело, затянутое в золотую узорчатую парчу, плавно извивалось под звуки музыки. Гости льстиво восхищались красотой принцессы. Придворный поэт читал стихи, воспевающие ее совершенства. Сам раджа любовался дочерью и делился сокровенными планами с близкими сановниками.

— Быть свадьбе принцессы с махараджей Хаямом Вуруком! Что из того, что махараджа женат и увлекается женщинами? Это лишь наложницы незнатного происхождения. Наша дочь будет первой царицей, равной по крови своему царственному супругу. А это заставит маджапахитцев уважать суверенитет Сунды. Говорят, Хаям Вурук глуп и безволен. Тем лучше.

Рату Девата слал своих людей в Маджапахит. Те толковали с придворными сановниками, не скупились на подарки и как бы невзначай намекали, что у раджи Сунды есть дочь-красавица. Под стать несравненному и мудрому Хаяму Вуруку! Маджапахитская знать с интересом выслушивала намеки, и будто бы сам всесильный Гаджа Мада сказал: а почему бы и не устроить свадьбу?

Однажды к воротам Паджаджарана прискакал со стороны моря всадник на взмыленном коне с вестью: «Корабль из Маджапахита!»

Раджа встретил послов торжественно. Они привезли долгожданную весть: махараджа Хаям Вурук, воплощающий бога, оказывает радже честь сватовством к сунданской принцессе. Махараджа также приглашал на свадебное торжество отца невесты и знатнейших его придворных.

Давно дожидалась этого часа и принцесса, капризная и тщеславная. По настоянию отца она отвергала женихов, хотя это были юноши из самых знатных семейств. Принцесса мечтала о царском величии, о золоте и дорогих свадебных подарках, о блеске маджапахитского двора.

Целая армада парусников вышла с попутным ветром из гавани и поплыла на восток вдоль северного побережья острова. Раджу и его дочь сопровождала пышная свита, весь цвет сунданской аристократии, слуги, стражники. Везли многочисленные подарки. Армада пристала в одном из портов Восточной Явы, откуда торжественный кортеж двинулся на юг. В Бубате, к северу от столицы, сунданцев встретили маджапахитские вельможи с многочисленной стражей. Бубат напоминал военный лагерь, а не тихий городок. Начался обмен приветствиями. Представители обеих сторон произносили цветистые витиеватые речи. На душе Рату Деваты было неспокойно. Почему так много вооруженных

стражников — целая армия? И настроены они, кажется, воинственно. Речи маджапахитцев какие-то неискренние, наполненные скрытыми намеками и угрозами.

Сдерживая волнение, Рату Девата твердо сказал:

— Пора бы обсудить порядок свадебной церемонии. Я не въеду в ворота Маджапахита, пока не уверюсь, что махараджа встретит меня как царственного брата, равного себе.

— На Яве только один махараджа воплощает великого бога Шиву, — возразил один из маджапахитских сановников. — А раджей, подданных нашего государя, — десятки. И нет оснований делать исключение для Сунды.

Сунданский раджа настаивал, чтобы церемония проводилась со всей торжественностью, какая подобает бракосочетанию махараджи с равной ему по крови принцессой суверенного государства, и требовал для невесты королевских почестей. Это требование не устраивало Гаджа Маду, который не был склонен рассматривать отца невесты как независимого и равного махарадже по рангу монарха.

Действуя по инструкции мапатиха, представители маджапахитской знати повторяли:

— Раджа Сунды — вассал Маджапахита, а невеста — лишь знатная подданная махараджи. Для оказания ей королевских почестей нет никаких оснований. Свадьба будет проходить по обычному обряду.

Ни одна из сторон не желала уступать. Дело дошло до ожесточенного спора, взаимных упреков и угроз. Спорщики то и дело хватались за рукоятки крисов. Разгневанный Рату Девата обвинил приближенных махараджи в вероломстве и грозился покинуть негостеприимный Маджапахит. Гаджа Мада тайно совещался с ближайшими сановниками.

— Что ж, придется пойти на крайние меры, — бесстрастно изрек он. — Так угодно богам. Пусть неразумные сунданцы пеняют на себя.

Придворные, военачальники поняли грозного мапатиха. Кто встал на пути великого Маджапахита, тот погибнет. Значит, не бывать свадьбе. Богам угодно, чтобы пролилась кровь.

Стража окружила гостей и по сигналу старшего

военачальника бросилась с обнаженными копьями и крисами в атаку. Сунданцы сомкнулись вокруг раджи с дочерью плотным кольцом и стали отчаянно защищаться. Лязг оружия, стоны раненых, проклятия и призывы к богам длились недолго. Как ни храбро сражались сунданцы, все они были перебиты превосходящими силами врага. Погиб, как солдат, и Рату Девата.

Это драматическое событие, случившееся в 1357 году, получило название «бубатской кровавой бани». О судьбе злополучной принцессы нам ничего не известно. Возможно, она тоже погибла во время столкновения в Бубате, а может быть, досталась победителям в качестве трофея, была доставлена махарадже как рабыня-наложница и умерла позднее. Ни один из исторических документов не говорит, что она стала женой Хаяма Вурука. Известно, что главной супругой махараджи была приемная дочь его дяди, раджи Венгера.

Таков рассказ, который мы услышали. Известные мне исторические источники сообщают об этих событиях весьма скупо. Бубатские события, трагическая судьба раджи Рату Девата и его дочери легли в основу сюжета нескольких средневековых литературных памятников Явы, таких, как «Параратон», «Кидунг Сунда». Все эти произведения в основном подтверждают друг друга и подчеркивают, что главным виновником этого кровопролития был Гаджа Мада. Отзвуки бубатских событий мы находим и в более поздней литературе. Один из памятников, «Нарита Парахьянган», рассказывает об одном радже, который погиб из-за тщеславия своей дочери. Она пожелала дорогих свадебных подарков и не захотела выходить за простого сунданца. Из-за ее каприза раджа со своей свитой отправился в Маджапахит, и там коварные яванцы заманили его в ловушку. Нет никакого сомнения, что речь идет о бубатском кровопролитии.

Гаджа Мада, расправившись со строптивым раджей Сунды, на некоторое время подчинил Западную Яву власти Маджапахита. Но вскоре, по мере ослабления этого государства, здесь сложились исламизированные независимые княжества, которым суждено было столкнуться с голландской колониальной экспансией.

Тровулан внешне ничем не примечательная яванская деревушка. Однако она знаменита своим археологическим музеем и несколькими памятниками, сохранившимися с времен Маджапахита.

В Тровулане я не впервые. Доводилось здесь бывать еще в конце 50-х годов, во время своей первой поездки в Индонезию. Деревня за прошедшие десять лет как будто не изменила своего облика.

Посещаем музей, занимающий все тот же небольшой домик у обочины шоссе. Во дворе выстроились шеренгами потемневшие от времени каменные изваяния богов, свезенные сюда из различных чанди. В домике можно увидеть интересные коллекции бытовой и ритуальной утвари из керамики и бронзы, оружия. Все эти предметы дают представление о развитии ремесла и прикладного искусства в Маджапахите.

На террасе домика экспонируются огромные баки для воды. Примечательны не столько внушительные размеры сосудов, сколько их необычная форма при минимальной толщине стенок. Как удалось их изготовить из обыкновенной глины и обеспечить высокую прочность, которая позволила сосудам сохраниться до наших дней в почти неповрежденном виде? Весь секрет, вероятно, в высоком качестве обжига. Интересны рельефные украшения на стенках баков с мотивами растительного и животного мира — кабанами, тиграми, обезьянами. Глиняные водопроводные трубы — свидетельства высокой техники водоснабжения в Маджапахите.

Искусство керамического производства в эпоху Маджапахита достигло высокого уровня и мастерства. Отчасти это объясняется тем, что низменная долина Брантаса была бедна металлами и камнем, и эти материалы нужно было привозить издалека.

Однако встречаются и предметы повседневного оби-

хода из камня. Это ступки и корытца из твердых пород камня, с пестиками. Большие употреблялись для растирания зерна, малые — пряностей, лекарств и косметических средств. Из камня же делались небольшие урны в виде сплюснутой кубышки. В них помещали пепел усопшего. Каменные шары строго определенного размера могли служить гирями, а шары с отверстиями — грузилами для рыболовных снастей.

Из обожженной глины делались самые разнообразные предметы: сосуды, домашняя посуда, светильники, безделушки и т. п. По-видимому, глиняные блюда, тарелки, плоски, подносы, чаши были более распространены, чем металлическая утварь, доступная лишь очень состоятельным людям. Попадались даже копилки в виде кубышек с прорезью для монет. В большом количестве в музее представлены мелкие китайские монеты с квадратными отверстиями, имевшие хождение в Маджапахите, который поддерживал торговые связи с Китаем. На Бали подобные китайские монеты называются кепенгами. Из связок кепенгов, нанизанных на шнурки, там делают фигурки для ритуальных целей.

Керамические изделия играли роль и безделушек, украшений в доме. Представляет интерес большая коллекция терракотовых статуэток. Маленькие фигурки людей выразительны и, очевидно, передают какие-то индивидуальные черты. Иногда они выглядят комичными, шаржированными. Можно различить этнические типы: яванцев, папуасов, китайцев. Статуэтки людей служат свидетельством пестрого этнического состава Маджапахита, его оживленных связей с далекими странами. В городах Восточной Явы, очевидно, всегда находилось немало китайских торговцев, моряков.

Кроме изображений людей часто встречаются фигурки животных, а также маски-рельефы злого чудища Бута-Кала. Культ Бута-Кала, которое может причинять людям разные бедствия и неприятности и которого нужно задабривать жертвоприношениями, был широко распространен в Маджапахите. О характере этого культа можно судить по религиозным верованиям современных балийцев.

Среди керамических изделий часто попадаются небольшие изящные модели чанди, подобные тем, какие мы видели в моджокертском музее. Любопытна малень-

кая скульптурная композиция — гора, а на ней растения и животные.

Пристальное внимание историков и этнографов привлекают маленькие модели домов. Они несомненно копируют распространенные в Маджапахите типы построек и дают представление о характере сооружений различного назначения той эпохи. Их кровли делались двух- или четырехскатными и крылись черепицей либо растительным материалом. Сохранились образцы старинной черепицы.

Обычная усадьба в Маджапахите представляла собой комплекс отдельных небольших построек различного назначения: парадных, жилых, хозяйственных, ритуальных, — окруженных глухой глинобитной или каменной стеной. Можно предположить, что по общему характеру эти усадьбы близки современным балийским.

Попадаются модели построек типа открытых веранд — легких сооружений со столбами, поддерживающими крышу. Такого рода строения могли играть роль парадных помещений для приема гостей, семейных торжеств и религиозных обрядов, общинных собраний. Наряду с этим попадаются и другого типа постройки с глухими стенами, без окон. Это могли быть помещения для ночлега, кладовые, амбары для риса или предназначенные для других хозяйственных целей. Стены таких строений бывали глинобитные, а чаще, как предполагают, из плетеных матов, сделанных из расщепленного бамбука. Домашние жертвенники или алтари были больших размеров и отличались простотой.

В зажиточных усадьбах, особенно у высшей аристократии, постройки украшались резьбой по дереву, а столбы веранд, поддерживавшие крышу, оформлялись своеобразными терракотовыми капителями. Лучшие образцы традиционной резьбы по дереву как неотъемлемого элемента архитектуры можно увидеть сейчас в кратоне джокьякартского султана. Они, как утверждают индонезийские специалисты, повторяют более старые и, возможно, даже маджапахитские мотивы. Подлинных архитектурных деталей из дерева, относящихся к эпохе Маджапахита, к сожалению, не сохранилось. Четырехскатная крыша иногда увенчивалась декоративным украшением из керамики типа маленькой ступы. Мотив ступы заимствовался из храмовой архитектуры.



Ганеша, сын Шивы,—один из популярных богов индуистского пантеона, часто встречающийся мотив в средневековой яванской скульптуре

Большие глиняные чаны использовались в качестве сосудов для воды и для окраски тканей. Производство батика, которым славится современная Ява, процветало и в средневековом Маджапахите. Батиком называют ткань с орнаментированным узором, расписанную ручным способом. Мастерница покрывает воском те части узора, которые не должны окрашиваться, после чего полотно опускается в чан с краской и выдерживается необходимое время. После извлечения полотна из чана воск удаляется, и вся операция повторяется, чтобы нанести другую краску.

Коллекция бронзовых предметов, представленных в музее, значительно беднее, чем собрание керамики. Это блюда, подносы, чаши, некоторые с крышками. Ряд вещей украшен очень простым и скромным, но выразительным орнаментом. Колокольчики и светильники на подвесках типа лампадок служили ритуальными принадлежностями жреца. Они напоминают аналогичные предметы, которыми пользуется современное жречество острова Бали. В этой же коллекции мы видим и металлические чашечки ручных весов.

Распространенными типами холодного оружия было копье с железным наконечником, конусообразным или трехгранным, волнообразный или прямой крис, ножи. Все эти типы оружия представлены в экспозиции.

У крупных феодалов Маджапахита были свои оркестры-гамеланы, напоминающие в общих чертах современные. Еще на камнях древнего Боробудура задолго до эпохи Маджапахита были запечатлены рельефные изображения музыкантов с духовыми, струнными, ударными инструментами. Они могут считаться прототипами современного гамелана. В подобном оркестре, как правило, преобладают музыкальные инструменты ударного типа, напоминающие наши металлофоны и ксилофоны.

В музее Тровулан представлена лишь одна деревянная плохо сохранившаяся деталь музыкального инструмента — подставка, на которой крепились металлические или деревянные звучащие пластинки. Не исключено, что она относится к более поздней эпохе, чем эпоха Маджапахита. Дерево в условиях влажного тропического климата и разрушительной деятельности насекомых недолговечно. Но сохранившиеся части музыкальных инструментов из медных сплавов не оставляют сомне-

ния, что маджапахитское общество было знакомо с гамеланом. Это пластинки гамбангов и гендеров, инструментов типа металлофонов, и чашечки бонангов, представляющих набор лежащих гонгов. Определенное число пластинок или лежащих гонгов образует специфический индонезийский звукоряд. Кроме них представлены обычные висячие гонги и тарелки-кепенги.

Есть в музее и предметы китайского происхождения: фарфоровые и фаянсовые блюда, бронзовые изделия, бусы. Они также найдены во время археологических раскопок в районе бывшей столицы Маджапахита и свидетельствуют об оживленных связях между двумя державами. Китайские предметы привозились в Маджапахит купцами для продажи, а также присылались из Китая в качестве подарков императора махарадже и маджапахитской знати.

Скульптуры, собранные во дворе музея, относятся как к временам Маджапахита, так и к более ранним эпохам. Это преимущественно изображения индуистских богов. Встречается фигура бога солнца Сурия на колеснице. Мотив семерки коней, впряженных в колесницу, мы видели и в Сингосари.

Коллекции музея свидетельствуют о высоком уровне развития производительных сил Восточной Явы в эпоху развитого феодализма, о высоком мастерстве местных гончаров, чеканщиков, оружейников, кузнецов, скульпторов.

К сожалению, музей находится в крайне запущенном состоянии. Еще недавно рядом с основным музейным зданием находилось легкое сооружение с высокой остроконечной кровлей, крытой дранкой, в традиционном стиле древних построек Маджапахита. Внутри на стеллажах лежали многочисленные изделия из керамики, преимущественно обломки утвари и предметов религиозного культа, декоративных украшений, статуэток и пр. Все это представляло огромную историческую ценность. Сейчас я увидел на этом месте ровную площадку. Под открытым небом была свалка глиняных черепков да стояло несколько стеллажей, прикрытых малонадежной проволочной сеткой. Служитель пояснил мне, что несколько лет назад постройка рухнула — не то столбы подгнили или были съедены прожорливыми и всеядными муравьями, не то доконали ее ливни и ветры. Рух-

нувшую постройку растащили на дрова. На ее восстановление у музея нет средств.

Ценнейшие музейные экспонаты безжалостно разворовываются. И в этом я убедился сам. К нам подошли какие-то прыткие жуликоватые люди и стали предлагать плохие поддельные крисы, статуэтки. Когда же весь этот хлам всучить не удалось, одна личность вкрадчиво произнесла:

— Не хотел бы туан приобрести настоящий антик? Никакой подделки. И не дорого. Есть каменные скульптуры, керамика, бронза.

— Откуда у вас все это?

— О, пусть туан не думает, что похищено из музея. Я честный человек. Копался на своем участке, сажал папайю, и вдруг лопата звякнула о камень. Я откопал Ганешу, такого же, какого вы видите здесь. Туан не верит? Соседи сбежались посмотреть. Они подтвердят.

— А остальное?

— Мой брат рыл канаву на рисовом поле...

Жулик беспардонно врал, разыгрывая передо мной роль самодеятельного археолога. Многие иностранцы пользуются услугами подобных нечестных дельцов и беспечностью музейных служителей и скупают за бесценок украденные предметы, которые должны были бы составить гордость музея. Производятся и хищнические неорганизованные раскопки, без ведома государственной археологической службы. В лавчонках Сурабаи я неоднократно встречал наряду с поддельным хламом подлинные средневековые скульптуры, маджапахитскую керамику.

— Откуда это? — спрашивал я.

— Из Тровулана, — откровенно отвечал торговец. Становилось грустно и обидно. Индонезийская печать не раз высказывала тревогу по поводу расхищения и массового вывоза за границу национальных исторических ценностей. Назывались имена некоторых западноевропейских и американских антикваров-спекулянтов, скупавших по дешевке предметы индонезийской старины и наживавших на их перепродаже целые состояния. В мою бытность в Индонезии никаких действенных мер против этих злоупотреблений не было принято.

После знакомства с музеем отправляемся к архитектурным памятникам Маджапахита, разбросанным

по живописным окрестностям Тровулана. Сооружения, сохранившиеся от прежней столицы, значительно отличаются от памятников Сингосари и других более ранних эпох. Они не столь величественны и монументальны, как более ранние памятники Восточной и Центральной Явы. Основным строительным материалом служили уже не крупные каменные блоки, а обыкновенный кирпич. Архитектурный стиль становится проще и суровее. Строители, как правило, отказываются от рельефных украшений. Вряд ли эти перемены можно объяснить тем, что в долине Брантаса не было строительного камня. Эпоха непосредственного индийского культурного влияния уходила в далекое прошлое. Уже начался упадок индуизма и буддизма на индонезийской почве. Культура Явы содержала теперь все меньше и меньше типично индийских черт, приобретая все более и более самобытный, местный характер. Ритуальные сооружения обнаруживают немного сходства со своими индийскими прототипами.

Архитектура Маджапахита представлена в районе Тровулана четырьмя памятниками. От собственно кратона махараджи почти ничего не сохранилось, хотя известно его местонахождение. Сейчас там лишь залитые водой рисовые поля. Вероятно, основной ансамбль построек кратона состоял из легких деревянных, недолговечных сооружений, которые не дошли до наших дней. Кирпичные стены, фундаменты, а возможно, и некоторые строения в течение веков безжалостно разбирались, чтобы раздобыть строительный материал. Ограды многих современных усадеб в Тровулане, фундаменты домов и хозяйственных построек сложены из старинного крупного замшелого кирпича.

Сохранившиеся архитектурные памятники столицы маджапахитского государства очень разнообразны по стилю и по целевому назначению. Но в последние годы не предпринималось никаких работ по реставрации или хотя бы консервации этих памятников, и они разрушаются. Один из них, чанди Браху на западной окраине деревни, построен на ровной площадке в традиционном стиле погребальных сооружений. Здесь, по всей вероятности, погребен прах одного из представителей царствующей династии. Это башнеобразное ступенчатое сооружение, сложенное из крупного кирпича. Одна сто-

рона его разрушена и зияет пустотой. Возможно, что это произошло в результате частых на Яве землетрясений.

Архитектурный облик памятника строг и лаконичен. Он лишен рельефных украшений. Общая высота памятника около 17 метров, а ширина его у основания 15 метров. Когда-то чанди Браху был центральным сооружением в целом ансамбле построек. По краям площадки, в середине которой он возвышался, находились, как утверждают ученые, симметрично расположенные чанди значительно меньших размеров. Возможно, они служили усыпальницами, где покоился прах второстепенных членов династии. К сожалению, они не сохранились, и мы не можем представить себе их внешнего облика. Сотрудник тровуланского музея утверждал, что площадка у чанди Браху использовалась во времена Маджапахита как место кремации праха усопших. Здесь будто бы до сих пор находят пепел и обожженные кости.

Чанди Браху строился из крупных кирпичей-плит без скрепляющего раствора, известкового или цементного. Прочность и устойчивость памятника достигались благодаря хорошему обжигу кирпича и искусному притиранию кирпичей друг к другу. По мнению одного специалиста-строителя, с которым довелось беседовать, в глину добавляли мелко раздробленный щебень. Это делало кирпич после сильного обжига особо прочным, наподобие современных огнеупорных сортов. Такого рода кирпич почти не поддавался разрушающему воздействию времени и сил природы.

Местное предание гласит, что чанди использовался также в качестве сторожевой башни. На его верхней площадке всегда вели наблюдение дозорные, которые поднимали тревогу при приближении врага.

К востоку от Тровулана находится памятник иного рода. Это чанди Рату — башнеобразное сооружение с узкой прорезью для дверной амбразуры. Вверху чанди суживается и приобретает форму пирамиды. К амбразуре ведут крутые ступени.

Эта постройка, очевидно, служила в свое время парадным входом в кратон или в не дошедший до наших дней храмовой ансамбль. По своему архитектурному стилю чанди Рату напоминает многие постройки аналогичного целевого назначения на Бали. Там можно

встретить подобные храмовые ворота сравнительно недавней постройки. Это сходство не случайно. После падения Маджапахита в результате захвата его приморскими мусульманскими княжествами Бали остался оплотом домусульманских религиозно-культурных традиций. Сюда устремились многие представители восточнованской знати, индуистские и буддийские священнослужители, желавшие сохранить прежние обычаи.

Местная традиция утверждает, что рядом с чанди находился дворец Гаджа Мады, о чем свидетельствуют и исторические источники.

Чанди Рату украшен лаконичными рельефами, выбитыми на кирпичной кладке. Видимо, это было исключением из общих архитектурных правил эпохи Маджапахита. Никаких каменных деталей в этом сооружении нет. Внутри амбразуры можно заметить гнезда для дверных створок. К памятнику примыкают остатки каких-то кирпичных стен.

Интересен способ кирпичной кладки, примененный при возведении чанди Браху. Как могло сохранить устойчивость в течение многих веков подобное сооружение, не приземистое, а башнеобразное? Ведь и в данном случае никакого скрепляющего раствора строители не применяли. В чем же тогда секрет? Если взглядеться внимательно, то можно заметить, что кирпичи неодинаковой формы. Они так искусно подогнаны один к другому, что один ряд кладки образует выпуклую, а последующий — вогнутую поверхность. Выпуклая часть плотно ложится на вогнутую, вогнутая — на выпуклую и т. д. Получается как бы замок, благодаря которому все сооружение надежно держит собственная тяжесть.

Невдалеке от чанди Браху находится еще одно сооружение иного характера и назначения. Это чанди Тикус, что по-индонезийски означает «крыса». Название, вероятно, более позднего происхождения, так как к первоначальному назначению сооружения оно не имеет никакого отношения. Это была ритуальная купальня для семьи махараджи. В центре котлована, на кирпичной площадке, находились скульптуры индуистских богов, ныне не сохранившиеся. От них остались лишь полуразрушенные постаменты. Котлован, выложенный кирпичными стенами, не был бассейном. Вода подавалась по специальным трубам и желобам к выходным отвер-

ствиям. Здесь под струями воды и совершался обряд омовения.

Сейчас уже никто не может объяснить значение этого давно забытого обряда. Местные жители просто называют чанди купальней.

— Здесь купался раджа, — говорят они.

И этот памятник сильно поврежден. Часть кирпичной кладки разобрана.

Четвертый из сохранившихся памятников Маджапахита расположен к северо-востоку от Тровулана и называется Рингин Лаван. По своему характеру он напоминает чанди Рату.

Наше появление у каждого из памятников всегда вызывало любопытство местных ребятишек. Они старались влезть на сооружение и ждали, пока мы их сфотографируем. Потом появлялся неизменный босоногий старик с замусоленной книгой, сторож или смотритель, и просил нас расписаться и пожертвовать несколько рупий на поддержание памятника.

Конечная цель моей следующей поездки по Восточной Яве — город Понорого. Он расположен на крайнем западе восточнояванской провинции и славится знаменитым народным зрелищем — рейогом. От Сурабаи до Понорого примерно две сотни километров.

Вновь едем долиной Брантаса, минуя уже знакомый нам Моджокерто. В районе сравнительно крупного города Кертосоно река поворачивает на восток. Выше города она течет по узкой долине между подножиями гор Келуд и Вилис. Обе вершины отчетливо вырисовываются на юге, окутанные ватными облачками. Особенно величественна Вилис, высота которой превышает две тысячи метров.

Район среднего течения Брантаса насыщен памятниками средневековья. В стороне от нашего пути остается город Кедири, бывший центр сильного феодального княжества, сложившегося в середине XI века. Государство это просуществовало до начала XIII века, когда было разгромлено Кен Ангроком. После разгрома Кедири главный политический и культурный центр Восточной Явы переместился в Сингосари. Однако разнообразные памятники религиозного назначения продолжали возводиться в этом районе и во времена господства раджей Сингосари и в эпоху Маджапахита.

Памятники района Кедири находятся в стороне от главных магистралей острова и сравнительно редко посещаются туристами. Авторы исследований и популярных очерков по культуре Явы уделяют им несоизмеримо меньше внимания, нежели знаменитым шедеврам Центральной Явы — Боробудуру и Прамбанану. Большой интерес представляет архитектурный ансамбль Панатаран на западном склоне горы Келуд. От многих сооружений и ограды ансамбля сохранились лишь остатки фундамента. Поэтому о его первоначальном облике

можно составить лишь самое приблизительное представление. Остатки фундамента показывают, как четко был распланирован весь храмовой комплекс. Каменные стены расчленяли его территорию на три двора, где были воздвигнуты храмы-усыпальницы, жертвенники и подсобные сооружения. Дворы располагались последовательно, один за другим. Такую традиционную планировку и сейчас можно встретить на Бали.

В первом дворе находится хорошо сохранившийся небольшой храм второй половины XIV века. Это изящное столпообразное сооружение, сложенное из крупного тесаного камня и увенчанное четырехгранной ступенчатой пирамидой. Над дверными проемами, обрамленными выступающими наличниками, рельефные изображения злого чудища Бута-Кала с огромными выпученными глазами и оскаленными клыками. Подобный мотив часто встречается в декоративном оформлении средневековых яванских памятников. Чанди восхищает гармоничными пропорциями, легким изяществом, устремленностью вверх.

Главное храмовое сооружение, хуже сохранившееся, находится в третьем дворе, составлявшем основную часть ансамбля. Оно интересно тем, что его нижняя часть украшена рельефными изображениями — иллюстрациями к истории Рамы, героя популярного в средневековой Яве индийского эпоса «Рамаяны». Участниками удивительных приключений становятся сказочные богатыри, боги, демоны, обезьянье войско.

На северных склонах той же горы Келуд видны развалины чанди Суравана, также датирующегося XIV веком. Этот памятник интересен каменными рельефами по мотивам «Арджунавиваха». Фигуры самого Арджуны и других персонажей подчеркнута условны, статичны. Они напоминают традиционные стилизованные изображения ваянгов, плоскостных тростевых кукол. Поверхность камня покрыта изображениями деревьев, цветов, трав, как бы сливающихся в сплошной декоративный орнамент. Этот фон также подчеркивает стилизацию изображенных фигур.

У южного подножия горы Келуд лежит небольшой городок Блитар, оставивший свой след в истории национально-освободительной борьбы индонезийского народа. Перенесемся же теперь из яванского средневековья с

его замечательными архитектурными памятниками в 40-е годы нынешнего столетия.

В ходе второй мировой войны, когда Индонезия оказалась оккупированной вооруженными силами империалистической Японии, ее народ поднялся на борьбу против захватчиков. Оккупационные власти стремились использовать в своих целях людские ресурсы страны. В конце 1943 года началось формирование вспомогательных индонезийских батальонов «защитников родины», или сокращенно по-индонезийски ПЕТА. Японское командование предполагало использовать впоследствии эти формирования на фронтах Юго-Восточной Азии и Тихого океана против западных союзников.

Батальоны ПЕТА были поставлены под строгий и мелочный контроль японских инструкторов. Вся жизнь в батальонах была пропитана духом жестокой муштры, палочной дисциплины и расовой дискриминации. Это не могло не влиять на настроения солдат и офицеров ПЕТА, которые не хотели быть слепым орудием оккупантов и проливать кровь во имя интересов своих работодателей. Индонезийские военнослужащие видели страдания своего народа и стихийно втягивались в антияпонскую борьбу. Рост антияпонских настроений усиливался по мере осложнения военно-политического положения Японии.

Один из батальонов ПЕТА дислоцировался в Блитаре. Здесь сложилась активная группа Сопротивления в составе нескольких младших офицеров и сержантов, приступившая к подготовке восстания. Группа рассчитывала, что восстание будет поддержано другими индонезийскими батальонами. Непосредственным толчком к выступлению послужил приказ японского командования батальону выдвинуться на северо-восточное побережье Явы и приступить там к строительству фортификационных сооружений. Среди солдат распространились слухи, что батальон отправляют за пределы Явы на фронт.

В ночь на 14 февраля 1945 года блитарский батальон восстал. Восставшие захватили склад с оружием и боеприпасами, а затем очистили город от японцев и разгромили местный участок военной полиции и другие военные учреждения. На этом и закончились активные действия батальона. Узнав о восстании и опасаясь подобных выступлений в других районах, японское коман-

дование поспешно перебросило в район Блитара крупные силы с танками и артиллерией. Тем временем восставший батальон распался на несколько мелких отрядов, что дало возможность карателям разоружить или склонить к сдаче часть блитарского батальона. Лишь группа, возглавлявшаяся Муради, адъютантом батальонного командира, и действовавшая наиболее активно, укрылась на лесистом западном склоне горы Келуд. Здесь была сделана попытка организовать опорный пункт. Отряд Муради, окруженный превосходящими силами японцев, продержался двое суток.

Японское командование, опасавшееся новых народных выступлений, не решилось на открытую расправу и прибегло к хитрости. В лагерь повстанцев были направлены парламентареры, предлагавшие почетные условия сдачи. Японская сторона обещала не разоружать остатки батальона, не чинить расправы над восставшими, не позволять своим офицерам дурно обращаться с индонезийскими военнослужащими. Слабо вооруженный, лишенный припасов, блокированный превосходящими силами противника, отряд Муради согласился на этих условиях вернуться в казармы. Японская сторона лицемерно разыграла церемонию примирения. Муради получил в подарок от японского полковника клинок.

Но оккупационные власти нарушили свои обещания и начали жестокую расправу с восставшими. Военный трибунал вынес смертный приговор восьми активным организаторам и участникам восстания, в том числе Муради. Многие были приговорены к разным срокам тюремного заключения. Некоторые умерли в тюрьме из-за невыносимо тяжелых условий. Оставшиеся в живых были освобождены после провозглашения независимости Индонезии.

Причины поражения заключались в основном в том, что восстание носило локальный характер, так как не было налаженных связей с другими частями ПЕТА, с силами Сопротивления и окрестным населением, не поддерживавшим этого выступления.

И все же нельзя недооценивать значения блитарского восстания. Оно показало, что армия ПЕТА революционизировалась и становилась важным резервом национально-освободительных сил. Японское командование, убедившись в ненадежности индонезийских ба-

тальяонов, теперь уже не рисковало возлагать на них боевые задачи.

Блитар замечателен еще и тем, что он связан с семьей Сукарно, бывшего президента Республики Индонезии и видного борца за национальное освобождение индонезийского народа. Сукарно похоронен на местном мусульманском кладбище.

Сукарно умер в 1970 году на семидесятом году жизни в военном госпитале в Джакарте от тяжелой болезни почек. В последние годы он не только был отстранен от власти, но фактически находился под домашним арестом. Президенту пришлось столкнуться с широким заговором внутренней и внешней реакции, недовольной антиимпериалистическим курсом сукарновской политики, вытеснением иностранного монополистического капитала, сотрудничеством с коммунистами. Воспользовавшись провалом путчистского выступления 30 сентября 1965 года, правые силы во главе с армейскими генералами развернули фронтальное наступление против левых и умеренных национальных сил, включая и сукарновцев. В своем политическом банкротстве и поражении президент Сукарно во многом был сам виноват, продемонстрировав мелкобуржуазную непоследовательность, боязнь опоры на трудящиеся массы, мягкотелость в борьбе с реакцией, пренебрежение к важным экономическим задачам, элементы авантюризма во внешней политике. Тем не менее Сукарно остается видным деятелем национально-освободительного движения, убежденным борцом против колониализма и империализма.

Новые государственные руководители вынуждены были считаться с авторитетом свергнутого президента, его прошлыми революционными заслугами и воздержались от физической расправы над ним, хотя ультраправые силы и призывали к этому. Более того, Сукарно после смерти были оказаны почести как национальному герою. Газеты, обычно поносившие бывшего президента, опубликовали вполне уважительные некрологи. Однако власти имели основания опасаться, что похороны выльются в широкую народную манифестацию. Хоронили Сукарно не в Джакарте, а далеко от столицы, в Блитаре. Пресса сообщила, что умирающий будто бы выразил последнюю волю быть погребенным на кладбище этого городка, где жили и умерли его родители.

Блитар, собственно, не был родиной Сукарно. Бывший президент родился в Сурабае в семье учителя, по происхождению обедневшего аристократа. Однако в 1917 году отец его получил перевод в Блитар. Там родители Сукарно и проживали до своей кончины. Сын нередко навещал отцовский дом. Так что нет ничего удивительного в том, что умирающий мог высказать подобную волю.

Продолжаем наш путь. Минуем возвышенность за Блитаром, заросшую лесом. Мы так привыкли к однообразным пейзажам с неизменными рисовыми полями или плантациями, что как-то странно видеть здесь, на густонаселенной Яве, плотную чащу леса, деревья, опутанные лианами. На лесной опушке, у обочины дороги, сидит довольно крупная черная обезьяна, с любопытством поглядывая на нас. Возможно, это вожак стада, отправившийся на разведку. Шофер притормозил газик. Обезьяна испустила пронзительный крик. Ей ответило несколько таких же возгласов из леса. Мы быстро миновали клочок джунглей и спустились в долину реки Бенгаван Мадииун, правый приток Соло, самой большой реки на Яве.

Вот и большой город Мадииун. Это крупный центр пролетариата. Здесь есть железнодорожные мастерские, крупный сахарный завод, предприятия по переработке сельскохозяйственной продукции. Бедность и социальные контрасты бросаются здесь в глаза. Такого скопища убогих лачуг, свалок нечистот, множества нищих мы не видели ни в Моджокерто, ни в Кертосоно. Эти города, преимущественно административные и торговые, а не промышленные центры, выглядят чище, даже зажиточнее. Здесь же, в Мадииуне, стоило нам остановиться у бензоколонки, как машину окружило десятка полтора нищих разных возрастов. Они протягивали руки и жалобно причитали. А какой-то старик без приглашения принялся яростно тереть борта нашего газика тряпицей.

— Я не нищий, господа. Я хочу честно заработать несколько рупий. Не гоните меня, пожалуйста. Никакой другой работы у меня нет. Раньше меня кормил сын. Его забрали, и я ничего больше о нем не знаю. Теперь я должен заботиться о маленьких внуках.

Старик усердно тер борта машины и машинально, как видно не впервые, рассказывал случайным слушате-

лям свою грустную историю. Парень-бензоправщик прикрикнул на нищих, пригрозив полицией.

— Извините, господа, — сказал он. — Мешают работать. В последнее время в нашем городе развелось много таких побирушек.

— Отчего?

— Лишились работы, жилья. Кое-кто лишился кормильца. Мадиун всегда считался красным городом. После событий 30 сентября сторонники «нового порядка» немало потрудились. И вот результаты,

В Мадииуне сворачиваем с основной магистрали на юг и едем долиной реки Бенгаван Мадииун. Долина стиснута склонами гор Вилис и Лаву. Только теперь мы находимся уже у западного подножия Вилис.

В деревнях и поселках здесь малоллюдно. Закрыты все лавки и харчевни. Лишь кое-где торгуют китайцы. Это вызвано наступлением рамадана, девятого месяца — месяца поста по мусульманскому календарю. До наступления сумерек правоверные мусульмане должны поститься и воздерживаться от какой бы то ни было работы. Тем не менее крестьяне трудятся на своих полях. Рис требует тщательного и своевременного ухода.

Район Понорого считается одним из оплотов ислама. На нашем пути попадаются вывески различных общественных организаций с мусульманской эмблемой — полумесяцем.

Понорого по индонезийским масштабам город небольшой. Однако мы увидели здесь на одной из улиц вывеску — «Университет 17 августа». Оказалось, что это не единственный здесь университет. Кроме него есть еще другой, мусульманский. Точнее, это местные отделения некоторых высших учебных заведений с числом студентов, не превышающим двух-трех сотен. Громкие названия «высшее учебное заведение», «университет», «академия» не должны вводить в заблуждение. В последнее время они расплодились в великом множестве во всех провинциальных центрах и других более или менее крупных городах страны. Они создаются либо частными дельцами, либо политическими партиями и общественными организациями. Уровень подготовки в таких учебных заведениях, особенно в их местных отделениях, очень невысок, не хватает квалифицированных преподавателей, учебного оборудования, часто нет и приспособленного для занятий помещения. Правительство, за редкими исключениями, не признает их дипломы полноцен-

ными. Поэтому выпускник частного университета вынужден потом сдавать экзамены в одном из государственных университетов, чтобы получить полноценный диплом.

Наносим визит в областное управление информации — кабупатена. Руководитель управления г-н Кресно рассказывает нам:

— Каждый район Явы знаменит своим традиционным видом искусства: Соло — классической драмой ваянг-оранг, Сурабая — лудруком, а Понорого — рейогом. В основу представлений рейога легла старинная легенда. Исследователи так и не сумели найти ее истоки, выяснить, связана ли она с историческими фактами. Однако словами о рейоге не расскажешь, его надо посмотреть.

Но во время рамадана представлений не бывает. Всякие зрелища в эти дни противоречат мусульманской традиции. Вот если бы гости посетили Понорого немного позже, можно было бы заранее подготовить полную программу. Однако мы получили возможность выслушать подробнейший рассказ о рейоге и прочитать специальный бюллетень — несколько листов машинописного текста. Но прежде чем приступить к рассказу, начальник управления пригласил фотографа и попросил его сфотографировать нас.

— Это для архива и фотовыставки, — пояснил он. — Иностранные гости не часто посещают нас.

Придется примириться с тем, что на этот раз мы не сможем посмотреть это шумное красочное зрелище. Все же попытаюсь описать рейог, основываясь на рассказе г-на Кресно и его бюллетене.

Рейог — зрелище очень своеобразное, необычное. Участники представления — не профессионалы, это просто мастера, земледельцы, мелкие торговцы, служащие, учащиеся. Почти в каждом квартале есть общественная организация «ромбонган рейог», т. е. труппа рейога. Возглавляет ее обычно пожилой и опытный человек, знаток всех традиций, связанных с этим видом искусства и передаваемых из поколения в поколение. Все жители данного квартала, городского района или поселения, содержащего труппу, вносят определенные суммы на приобретение музыкальных инструментов, театральных масок, костюмов, всего необходимого рек-



Участники представлений рейог в Понорого

визита. Мастера, изготавливающие эти предметы, считаются почетными и уважаемыми членами общества.

Рейог — любимое зрелище жителей Понорого и его окрестностей. Труппы рейога имеются и во многих окрестных деревнях. Заслышав звуки оркестра, и стар и млад устремляются на улицу, по которой шествуют актеры. Постепенно труппа обрastaет толпой зрителей. Основное представление обычно происходит на площади или открытой поляне. Участвуют всегда одни и те же традиционные персонажи. Вот Баронган — чудовище с головой тигра, увенчанной огромным веером из павлиньих перьев. Вот герой-простак в смешной маске с большим носом, вытаращенными глазами и растрепанными волосами. Вот злодей в маске, подчеркивающей его свирепый характер. Несколько всадников (обычно **подростки**), оседлавших лошадок, сплетенных

из бамбуковой щепы. И конечно клоуны и танцоры. Какое же представление в Индонезии обходится без клоунов и танцоров? Клоуны в масках выступают с забавными интермедиями между эпизодами основного представления.

Представление сопровождается музыкой. В оркестре не более шести музыкантов с большим и малым барабаном, гонгами, деревянной флейтой и англунгом — традиционным инструментом, состоящим из набора бамбуковых колокольцев.

Вот примерное содержание легенды, на которой построен реюг.

В далекие-далекие времена в этой местности правил раджа по имени Колоносевандоно. Его княжество называлось Бантарангин. Раджа был молод, богат и влиятелен. Однажды приснилась ему прекрасная девушка. Ее образ не давал радже покоя. Он обратился за советом к мудрому патиху (министру) Пуджангганому, обладавшему даром прорицателя. Патих объяснил, что раджа видел во сне принцессу, дочь соседнего раджи Кедири. Колоносевандоно воспринял это как предзнаменование и решил посвататься к принцессе. В качестве посла и свата в соседнее княжество был направлен Пуджангганом в сопровождении большой конной свиты и музыкантов. Но на границе Кедири их встретило злое чудовище с головой тигра, которое несло здесь сторожевую охрану. Отряд всадников был уничтожен. Пуджангганом возвратился назад один и доложил радже о случившемся. Разгневанный раджа решил сам выступить в поход, чтобы сразиться со злым чудовищем Баронганом, или Сингобаронгом. Он прихватил с собой волшебную плетку, наделенную чудодейственной силой. Опять на границе Кедири произошло столкновение. Сперва ни чудовище, ни спутники раджи не могли одолеть друг друга. Наконец, под звуки оркестра и возгласы воинов раджа сам устремился на Сингобаронга и ударил его волшебной плетью. Чудовище преклонило колени перед победителем и отправилось сопровождать отряд раджи в Кедири. Под звуки музыки и возгласы воинов Колоносевандоно в сопровождении Сингобаронга, патиха Пуджангганом и свиты подъехал ко дворцу раджи Кедири. Раджа, услышав звуки трубы и крики, решил, что пришли враги, и поднял тревогу. Он прика-



Сценка из представления рейог в Понорого

зал своему полководцу атаковать пришельцев. В конце концов Колоносевандоно был изгнан со всеми своими воинами из Кедири. Сватовство так и не состоялось.

Такова эта легенда, во многом наивная и лишенная внутренней логики. Есть много ее вариантов. Были ли какие-нибудь реальные исторические прототипы у персонажей рейога? Оказали на этот сюжет хотя бы косвенное влияние реальные исторические события, например постоянные феодальные убоицы между раджами? На этот счет можно только строить предположения.

Труппы рейога обычно не слишком велики. Число участников представления, включая музыкантов, не превышает 24 человек. Хотя оркестр и называют гамеланом, он не имеет ничего общего с классическим яванским гамеланом, в котором намного больше музыкантов и музыкальных инструментов. В оркестре рейога совсем нет струнных инструментов, а также таких, составляющих основу полного яванского гамелана, как инструменты типа металлофонов и ксилофонов.

Мы посетили дом старого мастера, изготавливающего весь необходимый для представления реквизит. Нам повезло: в сарае у него хранился полный комплект масок, лошадок и музыкальных инструментов для рейога. Все это было сделано по заказу одного индонезийского генерала, коллекционирующего предметы национального искусства. Маска для Баронгана, увенчанная павлиньими перьями, выглядела внушительно. Казалось непостижимым, как можно удержать на голове такое громоздкое сооружение. Маска представляет собой деревянный шлем, охватывающий голову актера и закрывающий лицо. Актер придерживает ее зубами за специальную перекладину. Естественно, актер в такой маске не в состоянии произносить реплики. Он безмолвный актер пантомимы. Поверхность маски оклеивается кусочками тигровой шкуры. Ведь Баронган — чудовище с головой тигра.

Мастер пояснил, что маски следует изготавливать, строго придерживаясь установленных правил. Так, для маски Баронгана непременно нужны кусочки настоящей шкуры тигра и подлинные павлиньи перья. Но тигры и павлины в густонаселенном районе Понорого давно перевелись. Поэтому павлиньи перья и тигровые шкуры добывают на крайнем востоке Явы, в районе Баньюанги. Это относительно глухой уголок острова, где еще водятся редкие дикие животные. Иногда мастера приобретают старые шкуры и перья в антикварных лавках. В лавках Понорого можно купить маленькие модели всего реквизита для рейога, изготавливаемые мастерами в качестве сувениров для туристов.

Приезжая в Джокьякарту, я всегда останавливаюсь в старой гостинице «Гаруда» поблизости от вокзала. Беру номер с глубокой лоджией, прикрытой тендом. Новый фешенебельный отель «Амбарукма» слишком дорог для корреспондента, да и находится он на далекой окраине города. Главное преимущество «Гаруды» то, что она стоит на главной улице, прорезающей весь город с юга на север. Все официальные учреждения и достопримечательности города расположены вблизи.

Джокьякарта, или Джокья, находится на юге Центральной Явы, на равнине, спускающейся к Индийскому океану. До побережья океана отсюда километров тридцать. К северу от города вздымается величественная гора Мерапи, грозный вулкан, нередко выбрасывающий из кратера губительные потоки лавы, пепла, раскаленных камней. В административном отношении район Джокьякарты не входит в состав провинции Центральная Ява, а образует так называемую особую область на правах провинции. Во времена голландского господства это были владения двух вассальных феодальных княжеств. Несколько восточнее, в области Соло, составляющей сейчас юго-восточный угол провинции Центральная Ява, находились два других княжества.

История возникновения этих четырех княжеств такова. Голландская Ост-Индская компания, через посредство которой буржуазия Нидерландов до конца XVIII века осуществляла колониальную эксплуатацию Индонезии, вела планомерное наступление на государство Матарам. Голландцы вмешивались в его внутренние дела, расширяли свои владения за счет его территории. Окончательный, сокрушительный удар по Матараму компания нанесла в середине XVIII века. В 1755 году урезанная территория бывшего матарамского султаната была разделена на два сравнительно

небольших княжества — сусухунат Соло, или Суракарту, и султанат Джокьякарту. Но этим разделом голландские колонизаторы не ограничились. Они отделили часть джокьякартского султаната и часть самого города Джокьякарта, передав их во владение принцам Паку Алам, родственникам султана. Такая же судьба постигла и Суракарту. Часть области и города Соло составили владения принцев Мангкунегара. Было сделано все, чтобы лишить яванских феодалов реальной власти, превратить их в послушных марионеток. Фактически всеми делами княжеств ведали голландские резиденты. В Джокьякарте и Суракарте разместились голландские гарнизоны.

Побывавшая в конце прошлого века на Яве русская путешественница О. А. Щербатова в роскошно изданной в конце прошлого века книге «В стране вулканов» дала довольно меткую характеристику яванским князьям: «Сусухунан, в сущности, только таков по имени, и настоящей власти он почти не имеет, так как в его владениях голландцы более чем где-либо следят за всеми действиями местного управления... Де-факто же сусухунан лишь строго оберегаемый пленник нидерландского правительства, не имеющий даже возможности выехать из своего кратона без позволения резидента, которым тем не менее оказываются ему все наружные знаки почтения, подобающие его высокому положению».

Подобная характеристика полностью, если не в большей степени, справедлива и в отношении других князей. Сусухунан считался старшим среди них по рангу. Некоторые русские авторы переводили этот титул как «император».

Интересные свидетельства мы находим у М. М. Бакунина, русского консула в Батавии*, автора книги «Тропическая Голландия. Пять лет на острове Ява». Человек консервативных взглядов, он склонен был в целом идеализировать голландскую систему управления, хотя и не чужд был объективности. Этот автор подметил, что яванские княжества выделялись по сравнению с другими районами Явы нищетою населения, вопиющей

* Так называлась Джакарта в колониальные времена. Модест Модестович Бакунин был российским консулом в Батавии в 1894—1899 годах.

бедностью и неблагоустроенностью. «Император дерет три шкуры со своих подданных, и злополучные суракарты изнемогают под бременем различных налогов», — писал он.

Султан, сусухунан и принцы, не имея реальной власти, содержали пышные дворы за счет голландских субсидий и безжалостного угнетения своих подданных. Население княжеств испытывало гнет как колониальный, так и феодальный. Сами же феодальные правители вели образ жизни затворников в своих кратонах, в обществе своих придворных и дворцовой челяди.

После достижения Индонезией независимости судьба четырех яванских князей сложилась по-разному. Сусухунан Суракарты и его родственник принц Мангкунегара занимали откровенно проголландскую позицию и враждебно встретили провозглашение республики. Республиканское правительство лишило их владетельных прав, и область Суракарта была включена в состав провинции Центральная Ява. Впрочем, оба сохранили свои огромные кратоны, часть земельных владений, капиталы, продолжают поддерживать видимость придворного церемониала, хотя и вынуждены были распустить большую часть свиты. Туристы могут посетить кратон сусухунана за определенную плату.

Султан Джокьякарты и принц Паку Алам заняли более гибкую и отвечающую духу времени позицию. Султан Хаменгку Бувоно IX принимал участие в борьбе с интервентами как генерал республиканских вооруженных сил и стал видным государственным деятелем Республики Индонезии. Он занимал посты государственного министра, министра обороны. Тяготая к правым политическим силам, в последний период правления Сукарно султан отошел от активной политической деятельности. При «новом порядке» он снова стал одним из ведущих государственных деятелей, занимая посты министра по делам экономики и финансов, а затем вице-президента. Побывал он с визитом во многих государствах, в том числе в Советском Союзе.

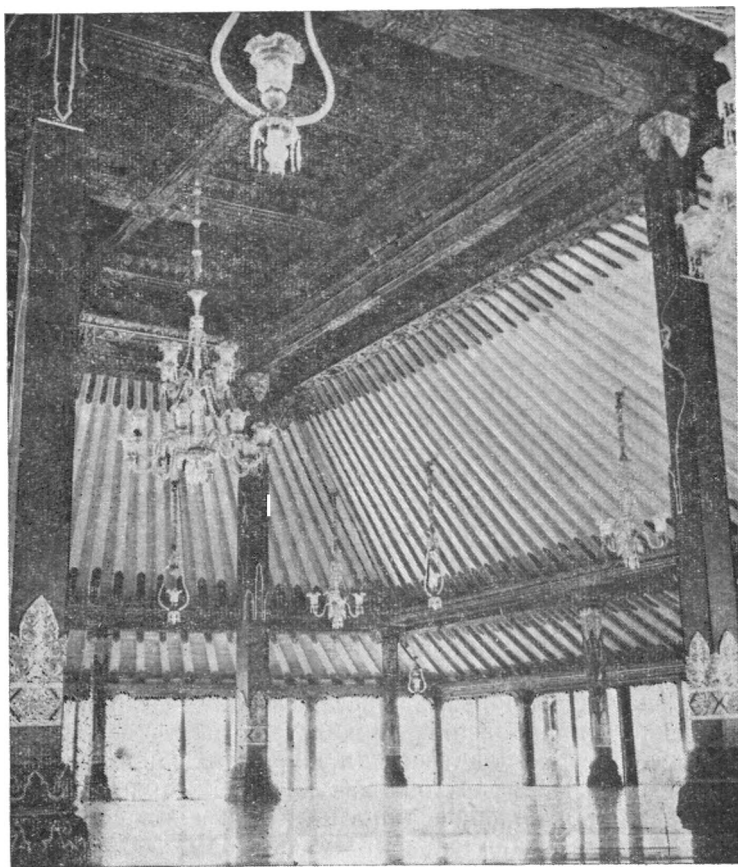
После провозглашения независимости султан Джокьякарты и принц Паку Алам потеряли свои владетельные права. Однако Хаменгку Бувоно IX был назначен главой «особой области» с правами губернатора, а Паку Алам VIII — его заместителем. Таким образом, из

наследственных феодальных владетелей они превратились в правительственных чиновников высокого ранга. Оба сохранили свои кратоны и некоторую часть свиты. Особенно интересен кратон султана. Как и кратон сусухунана, это частный музей феодального быта и старой классической яванской культуры, доступный для обозрения.

Когда я прибыл в Джокьякарту, час был поздний. Все учреждения были закрыты, поэтому пришлось отложить официальные визиты до утра. Выхожу из отеля, чтобы пройтись по вечернему городу. Стоило только выйти из ворот, как меня атаковали со всех сторон разбитные парни. Один предлагал местные сувениры, другой протягивал рекламку антикварного магазина, торгующего статуэтками и крисами, третий спрашивал, нет ли у меня американских долларов на обмен по черному курсу. Есть несколько выразительных индонезийских словечек, с помощью которых можно легко избавиться от всех этих мелких уличных дельцов. Вообще индонезийцу, в каком бы бедственном положении он ни очутился или каким бы азартом наживы ни был одержим, всегда свойственно чувство собственного достоинства и чужда навязчивость. В Индонезии, при ее огромной массе безработных и люмпенов, не так уж много нищих — гораздо меньше, чем в других странах Востока, сталкивающихся с теми же социальными проблемами. И это не показатель относительного благополучия, а национальная черта характера индонезийца. Лишь самая крайняя, безысходная нужда заставит его нищенствовать или превратиться в навязчивого бакшишника-вымогателя. Скорее он станет сборщиком макулатуры, мусорщиком, бродячим певцом, предложит свои услуги в качестве носильщика, сторожа автомашины, гида и т. п., чтобы кое-как просуществовать.

За железнодорожным переездом находилось здание газеты «Кедаулатан ракьят» («Народный суверенитет»). Это одна из старейших индонезийских газет вообще и главная в Джокьякарте. В окнах редакции горел свет: верстался очередной номер.

Захожу в редакцию и встречаюсь там с директором газеты Самави и главным редактором Вонохито, который также является председателем местного отделения Союза журналистов Индонезии. Это люди преклонного



Зал-веранда „Бангсал-Кенчана“ в кратоне Джокьякарты

возраста, крупные по местным масштабам издатели, мои старые знакомые.

Пока редакция живет напряженной жизнью, верстая полосы, вычитывая гранки, пока курьеры носятся из помещения редакции в типографию и обратно с листами, пахнущими свежей типографской краской, мы ведем неторопливую беседу в директорском кабинете. Касаемся последних событий в стране, свежих газетных сообщений. Издатели газеты люди весьма осведомленные.

Общественность области была встревожена эпидемией чумы, вспыхнувшей недавно в районе Бойолали, всего в нескольких десятках километров к востоку от города. Газета много писала об этом. Самави сказал, что американцы поспешили воспользоваться этим, чтобы сделать красивый жест. Американская нефтяная компания «Калтекс», эксплуатирующая природные богатства Индонезии, предоставила противочумную вакцину медицинскому факультету местного университета «Гаджа Мада», который принимает участие в борьбе с эпидемией. Можно представить, какие колоссальные прибыли получает «Калтекс», выкачивающий индонезийскую нефть, и какой ничтожно малый процент этой прибыли израсходован на этот подарок! Разумеется, американская пропаганда трезвонит на весь мир о щедротах своих нефтяных благотворителей.

Прошу моих собеседников рассказать о положении печати Джокьякарты.

— Джокья — крупный центр прессы, — говорит директор Самави. — Три ежедневные газеты, одна еженедельная, несколько журналов.

— Наша газета самая крупная, — не без гордости добавляет главный редактор. — Двенадцатитысячный тираж. У других газет меньше.

«Кедаулатан ракьят» — независимая газета весьма умеренного направления. Ее издатели выпускают также два литературно-политических журнала, один на индонезийском языке, другой на яванском, располагают собственной небольшой типографией и книжным магазином. По провинциальным масштабам это крупное предприятие.

— В наши дни трудно быть издателем, — с грустью говорит главный редактор. — Не хватает бумаги. Она распределяется по жестким правительственным лицензиям. Для многих, если не для большинства простых индонезийцев, подписка на газету непозволительная роскошь. К тому же высок процент неграмотных.

— Журналы часто нарушают свою периодичность, выходят нерегулярно, — продолжает Самави. — В последние годы вовсе перестал выпускаться журнал местного музея. Все та же причина — нет средств.

— Есть ли в вашем городе студенческая печать? — спрашиваю я.

-- Студенты университета «Гаджа Мада» выпускают время от времени свой журнальчик «Гама», — ответил директор.

— Помнится, это был журнал левых студенческих организаций.

— После событий многие газеты и журналы по традиции сохранили свои названия, но круто изменили политическую ориентацию, сменились и их издатели. Журнал «Гама» теперь издается студенческой молодежью, поддерживающей «новый порядок». Наша общая задача — поддерживать «новый порядок».

Касаемся политического положения в области. Оно напоминает в общих чертах положение во всей Индонезии. Большое влияние играют здесь мусульманские силы, и в частности исламская просветительная организация «Мухаммадиях». Ее лидеры придерживаются весьма правых, консервативных взглядов. Организация эта довольно богата. В Джокьякарте она имеет собственный госпиталь, мусульманский университет, школы. На улицах города можно встретить много девушек в белых одеждах и головных платках, оставляющих открытой только часть лица. Это ученицы школ «Мухаммадиях».

Джокьякарта также один из важных оплотов христианства на Яве. Над городом возвышаются не только луковичные купола мечетей, но и остроконечные шпили церквей — католических с крестами, протестантских с флюгером, баптистских, адвентистских и еще каких-то неведомых мне сект. Строятся новые церковные сооружения. Они строятся добротнo, фундаментально. Сейчас, в конце 60-х годов, на улицах города как будто реже, чем десять лет назад, встречаются монахи-европейцы — францисканцы, доминиканцы и прочие, отличающиеся друг от друга покроем и цветом сутаны. Теперь чаще увидишь монаха-негра, ланкийца или индонезийца. Святой престол приспособляется к местным условиям и духу времени, он вынужден пополнять свои кадры за счет «цветных». Недавно газеты сообщали, что один из местных католических епископов, индонезиец по национальности, был возведен папой в сан кардинала. В районе Джокьякарты находится католический университет, готовящий священнослужителей для всей Юго-Восточной Азии. В городе немало христианских школ и медицинских учреждений. Джокьякарта

привлекает внимание церковников как крупный студенческий город, центр интеллигенции.

Многие из моих собеседников признавали, что в последние годы христианские церкви заметно активизировали свою деятельность и даже теснят мусульман, хотя ислам — традиционная религия яванцев. Под знаменем ислама не раз поднимались народные массы на борьбу с угнетателями. Понятие «кафир», т. е. неверный, немусульманин, ассоциировалось с образом чужеземного завоевателя. Теперь же отношение многих индонезийцев к мусульманской религии в корне изменилось. Вокруг мусульманских политических организаций группируются наиболее консервативные силы. После событий 30 сентября 1965 г. реакция разжигала мусульманский фанатизм среди отсталой части населения и развернула массовый террор против левых сил, прибегая к демагогическим лозунгам «борьбы в защиту ислама». Христианские церковники не замедлили воспользоваться этим, чтобы усугубить разочарование масс в исламе и представить себя в роли таких добрых, гуманных людей, сочувствующих жертвам террора.

— Нельзя считать, что все эти усилия безрезультатны, — признает Самави. — Кое-кто, особенно молодежь, отрекается от ислама и переходит в католичество или протестантство. Есть примеры, когда старики родители остаются мусульманами, а дети становятся христианами. Для них переход в новую религию, если хотите, своего рода протест против режима и его официальной идеологии.

— Надо отдать должное христианским попам, — прибавляет Вонохито. — Они ловко играют на наших слабостях, негибкости.

Беседуя впоследствии с представителями мусульманских кругов, я убедился, что этот процесс вызывает у них глубокое беспокойство. На почве религиозных противоречий порой вспыхивают острые конфликты.

В заключение беседы касаемся социально-экономических проблем.

— Проблемы те же, что и во всяком другом районе Явы, — говорит Самави. — Это массовая безработица, нехватка продовольствия, безземелье крестьянства, перенаселенность и скученность. Разница лишь в том, что в Джокьякарте все эти проблемы ощущаются особенно

остро. Ведь «особая область» — самый густонаселенный район острова.

— И всего земного шара, — уточняет его коллега. — Плотность населения в среднем по области приближается к тысяче человек на квадратный километр. Есть отдельные сельские районы вблизи Джокьякарты, где эта цифра равна почти двум тысячам. Деревня не в состоянии всех прокормить. Город полон бездомных бродяг. Пока власти не в состоянии решить эту проблему.

Возвращаясь к себе в гостиницу, я видел на каждом шагу подтверждения справедливости этих слов. Витрины магазинов были еще освещены. Уличные торговцы продавали фрукты, овощи, специи. Их товары были разложены небольшими кучками прямо на тротуарах. Ощущался резкий неприятный запах дурьяна, вкусного тропического плода. Молодежь прогуливалась парочками, иногда останавливаясь из любопытства перед витринами магазинов. В магазины заходили редкие покупатели. Бездомные располагались на ночлег под навесами витрин и просто на тротуарах, невзирая на прохожих. Кое-где на старых соломенных циновках спали вповалку целыми семьями. Казалось, что бездомных в этом городе ничуть не меньше, чем в Сурабае, хотя Сурабая значительно превосходит по численности населения Джокьякарту.

Я имел обыкновение бродить по улицам города рано утром перед завтраком и по вечерам, когда заканчивалась моя официальная программа. Если бы не это огромное количество бродяг, одетых в неопишутельные лохмотья, город производил бы впечатление более чистого и опрятного, чем Сурабая. Центр Джокьякарты и ее новые районы отличаются правильной планировкой, главные улицы широкие и прямые. Бросается в глаза множество студенческой молодежи, шумной, оживленной, наводняющей улицы. И это придает Джокье специфический колорит. Основной вид транспорта у учащейся молодежи — велосипед. По утрам и в середине дня все центральные улицы города полны велосипедистов.

Ни в одном индонезийском городе нет такого числа букинистических лавок, как в Джокьякарте. Есть даже специальная улица букинистов невдалеке от алун-алун, центральной площади перед кратоном султана. У ларь-

кбв и лотков книготорговцев постоянно толпятся местные книголюбы, в первую очередь студенты.

Утром наношу визит в местное управление информации. Начальник управления обещает помочь в осуществлении моей программы и дать кого-нибудь из своих служащих в качестве сопровождающего, но советует сперва нанести протокольный визит начальнику местного гарнизона. От этого офицера многое зависит.

Начальник гарнизона в чине подполковника — полноватый и малоразговорчивый человек. Адъютант предупредил нас, что его бапак очень занят и сможет уделить нам всего несколько минут. Подполковник, оказывается, не только командир части и гарнизонный начальник, но еще и начальник какого-то штаба, глава разных комиссий. Что делать? На армию теперь ложится много самых разнообразных обязанностей.

Никаких возражений у военных властей против моего знакомства с Джокьякартой и окрестными памятниками не было. Начальник гарнизона уделил нам несколько обещанных минут, в свою очередь, упомянул о своей занятости и затем отдал распоряжение адъютанту выдать мне соответствующую бумагу.

Нанести официальные визиты руководителям гражданской власти я не смог. Султан как член правительства постоянно проживает в столице. Исполняющий обязанности главы области принц Паку Алам вместе с мэром города уехали на сессию Народного консультативного совета, высшего законодательного органа страны.

Знакомство с достопримечательностями города мы начали с посещения Института батика. Джокьякарта издавна славится как центр этого традиционного производства. Роспись батика представляет один из видов национального орнаментального изобразительного искусства. Иногда в общую композицию узорчатого рисунка вплетаются фигуры птиц, мифического существа Гаруды и т. п. Батиковый саронг составляет важнейший элемент индонезийской традиционной одежды, мужской и женской. Саронгом называют кусок ткани, которым обертывается нижняя часть туловища. Получается подобие длинной в обтяжку юбки. Старинные каменные статуи и рельефные изображения на стенах храмов свидетельствуют, что на Яве занимались изготовлением батика еще в глубокой древности.

В последние десятилетия в индонезийской текстильной промышленности широко внедрилось производство тканей, имитирующих натуральные батики или оформленных в традиционном стиле. Рисунок на них штампуются машиной с помощью дешевых фабричных красок. Такие искусственные батики не идут ни в какое сравнение с натуральными, уступая им по стойкости красок, по выразительности рисунка.

Джокьякарта и некоторые другие яванские города продолжают сохранять свое значение как центры кустарного батикового производства, хотя фабричное производство подорвало эту отрасль. В районе Джокьякарты еще сохранились десятки мелких ремесленных мастерских с числом рабочих обычно от нескольких человек до полутора-двух десятков. Трудятся здесь и одиночки-ремесленники, которым помогают члены семьи.

Институт батика был создан во времена Сукарно и предназначался как для привлечения туристов, так и для содействия батиковой кустарной промышленности. В просторном современном здании института организован небольшой музей. Здесь посетитель может ознакомиться с образцами готовых батиков, богатой коллекцией различных орнаментов и процессом производства. Весь этот процесс наглядно демонстрируется от первой до заключительной стадии. Здесь же, в киоске, можно купить любой понравившийся кусок ткани.

Нашим экскурсоводом оказался сотрудник института Абдулрахмат, занимающий должность начальника отдела по подготовке кадров. Он большой знаток батикового производства, рассказывает увлеченно. Мы начали нашу экскурсию с музейного зала, где имели возможность полюбоваться тонкой вязью орнаментов.

— Обратите внимание на это полотнище, — сказал Абдулрахмат, указывая на один из более скромных по разрисовке батиков. — Как вы думаете, что хотел выразить мастер этим рисунком?

Батик сперва не привлек внимания на фоне других, более ярких и нарядных. Орнамент был скромным — волнистые линии, расчерчивающие полотно наискось, чередующиеся с простыми геометрическими мотивами. Да и колорит однообразный, монотонный — преобладают коричневые тона. Но чем больше я вглядывался в этот образчик, он казался мне все более гармонич-

ным, выразительным. Мастер не увлекался излишествами формы, предпочитая четкий лаконизм, и достиг в этом высокого совершенства.

— Это очень старый мотив, — пояснил наш экскурсовод. — Он имитирует морскую волну. Мастер отразил свое восхищение морем.

Абдулрахмат объяснил нам, что прежде для производства батика использовался исключительно домотканый материал. Сейчас на это идут импортные ткани, обычно голландские или японские. Они обходятся дешевле. Прежде чем подвергнуть батик обработке с помощью воска и краски, кусок ткани свертывается в рулон, кладется на поверхность доски и отбивается деревянным молотком в течение примерно часа. Делается это для того, чтобы ткань была более эластичной и легче поддавалась воощению и раскраске. Размер стандартного куска батика примерно два с половиной метра на метр.

В настоящее время на изготовление ручным способом одного куска батика тратится, по словам Абдулрахмата, до пяти месяцев, а раньше еще больше. Сейчас труд мастеров облегчается тем, что сам рисунок наносится на полотно не вручную, а с помощью металлических штампов-трафаретов. Это нововведение ускоряет весь процесс.

На Яве есть несколько центров традиционного батикowego производства. И в каждом — своя расцветка батиков. Джокьякартские мастера предпочитают коричневые и синие тона разных оттенков. Они достигаются путем комбинации четырех красок: шоколадно-коричневой, желтой, красной и синей. Иногда в краску добавляется известь и сок сахарного тростника.

Процесс производства батика можно проследить в мастерских при институте. Конечно, следует иметь в виду, что это образцово-показательные и экспериментальные мастерские, так сказать, идеальный эталон мастерских. Они предназначены для показа туристам. Здесь просторные и светлые помещения. Рабочие получают гарантированный сносный заработок.

Вот основные этапы производства. С помощью трафарета, который смазывают легким слоем светло-коричневой краски, на чистую ткань наносится рисунок. Это первый этап. Второй этап — воощение. Мастерница покрыв-

вает воском ту часть поверхности ткани, которая не должна закрашиваться, с помощью металлической чашечки с носиком и деревянной рукояткой. В чашечку наливают разогретый воск. Это приспособление служит только для воска, а не для краски, как иногда ошибочно полагают. Вошение ткани требует от мастерицы большой ловкости, аккуратности. Одно неосторожное движение, и можно испортить всю работу.

Третий этап — окраска в синий цвет. Обработанную воском ткань опускают в чан с краской индиго до двадцати раз. Для этого навощенное полотнище подвешивают над чаном на раме, которая плавно опускается и поднимается на блоках. Окрашиваются в синий цвет только те участки поверхности ткани, которые не покрыты воском.

Четвертый этап — подготовка к окраске в коричневый цвет. От воска очищают с помощью миниатюрного скребка только те участки, которые предстоит окрасить. Для этого производится вторая штамповка. В бачок с разогретой краской обмакивают трафарет и наносят другой рисунок. Разогретая краска оплавляет воск, который затем подчищается инструментом. Так по поверхности, залитой воском, прорезается свободный от воска контур, который будет закрашен.

Следующий этап — окраска в коричневый цвет. Используется тот же самый прием, что и при окраске в синий. После этого процесса остатки воска удаляются с ткани. Такова лишь самая общая и схематичная картина производственного процесса, который может изменяться.

На фабриках и на некоторых кустарных предприятиях все шире внедряются химические красители, которые ввозятся из ФРГ, Франции и Италии. Они обладают определенными преимуществами, упрощая и ускоряя процесс. Если при окраске естественными красителями ткань опускается в бак до двадцати раз, то при химических красителях достаточно произвести эту операцию трижды. Отличить натуральную краску от химической на поверхности батика нетрудно. Вторая не обладает ни естественной сочностью, ни стойкостью.

При институте имеется небольшое производственное училище, где обучается до двадцати учеников и учениц. Продолжительность обучения — шесть месяцев. Имеет-

ся и художественно-экспериментальная лаборатория, где художники работают над новыми рисунками, ищут новые расцветки. В основном они следуют старым художественным традициям, создавая свои орнаменты. Но ощущается и влияние модернизма. В лаборатории пытаются внедрять и абстракционистские мотивы, чуждые традиционному индонезийскому прикладному искусству. Один из батиков, на котором обычный узорчатый рисунок сочетался с какой-то абстрактной композицией, выглядел просто нелепо. Молодой художник на наших глазах экспериментировал — вооружившись насосом, он покрывал брызгами краски и воска кусок ткани. Авось получится что-нибудь необычное. Есть при институте и своя химическая лаборатория, где исследуются различные красители.

Из всех образцов батика, виденных мною здесь, особенно интересным показалось мне полотнище, расчлененное на клетки. Каждая клетка — самостоятельный фрагмент одного из наиболее распространенных рисунков. Это своеобразный каталог изделий института.

Институт батика — государственное учреждение, находящееся в ведении департамента текстильной и кустарной промышленности. Общий штат института составляет 86 человек. Всего же в районе Джокьякарты, по словам Абдулрахмата, насчитывается до полусотни более или менее крупных мастерских по изготовлению батика, пользующихся наемным трудом. Отдельных кустарей, работающих в этой отрасли, в несколько раз больше. Некоторые из них не доводят процесс до конца, а сдают полуфабрикаты владельцам более крупных мастерских. По существу, многие кустари, разоряясь, попадают в кабалу к более удачливым предпринимателям, превращаются в надомников, работающих на своих хозяев. Хозяин снабжает их сырьем, оборудованием, дает мелкие ссуды. Подобное надомничество весьма распространено в Джокьякарте.

Число предприятий и отдельных кустарей, производящих натуральный батик, неуклонно сокращается. Причина кроется в конкуренции со стороны текстильных фабрик, штампуемых дешевый машинный батик. В условиях острой конкуренции и общего падения жизненного уровня ткани, изготовленные ручным способом, не находят прежнего спроса. Осложнились возмож-

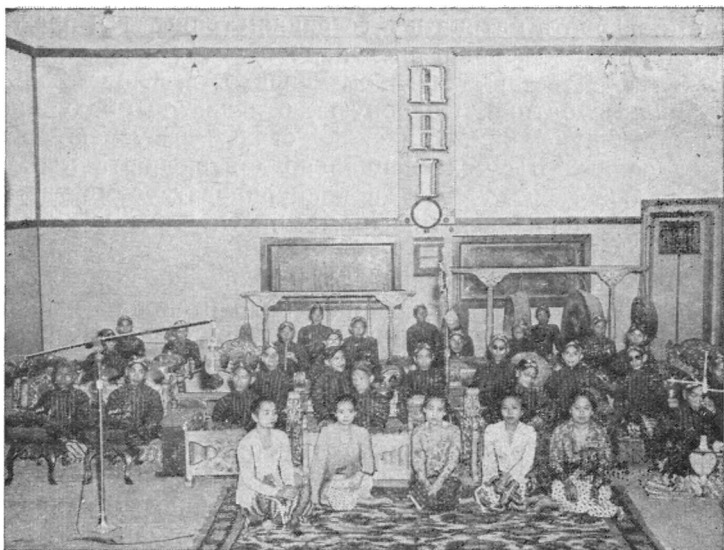
ности экспорта батика и в соседние страны, где прежде эта продукция хорошо раскупалась. В Малайзии развивается своя текстильная промышленность, выпускающая фабричные батик. Подобную же дешевую продукцию, имитирующую индонезийский стиль, выпускают и в Соединенных Штатах специально для экспорта в Юго-Восточную Азию. Легко ли конкурировать с могущественными американскими фирмами? Об этом нам с горечью говорил Абдулрахмат.

Из других центров производства батика выделяются Соло и Пекалонган. Последний находится на северном побережье Центральной Явы, к востоку от ее административного центра Семаранга. В Соло батик изготавливается в такой же традиционной манере, что и в Джокьякарте. В Пекалонгане они отличаются более разнообразной расцветкой, а в их рисунках в большей степени наблюдается отход от традиционных мотивов. Влияние модернизма заметно и в батиках Джакарты, Тасикмалайи и Гарута, городов Западной Явы.

Такое же трудное положение сложилось и в другом традиционном кустарном производстве Джокьякарты — изготовлении серебряных изделий, украшенных художественной чеканкой. Причина все та же — дорогие изделия не находят спроса, большинству они не по карману. В результате многие владельцы мастерских и отдельные кустари разорились. В настоящее время, как мне сообщили в управлении информации, осталось только пять предприятий.

Джокьякартская художественная чеканка по серебру — один из ярких и самобытных видов народного искусства. Мастера-чеканщики создают подлинные шедевры, украшенные тонким и изящным, чаще всего растительным, орнаментом, который образует сложный узор из завитков, листьев, цветов, плодов. Это чаши, блюда, тарелки, вазы, кофейные сервизы, табакерки, безделушки и многое другое. Орнамент покрывает не всю поверхность предмета, а лишь обрамляет его нарядной каймой, украшает крышку сосуда. Неорнаментированной части поверхности предмета придана легкая ячеистая шероховатость. Ее сочетание с орнаментом делает все изделие красивым и выразительным. У каждого мастера свой орнаментальный рисунок.

Едем в старинное предместье Джокьякарты Котаге-



Яванский оркестр-гамелан радиостудии в Джокьякарте

де, где мне уже довелось побывать в 1959 году. Минуем место, где первоначально находилась резиденция джокьякартского султана, так называемый Водяной дворец. Еще О. А. Щербатова видела его развалины в 1893 году. Это был целый ансамбль каменных сооружений, бассейнов, купален. Посреди одного из бассейнов возвышалась башня. В общий ансамбль вписывались естественные водоемы. В первой половине XIX века был возведен нынешний кратон, куда и перебрался султан с семьей, двором и всей челядью. Водяной дворец был заброшен. Я увидел уже совсем обветшавшие руины.

Видим каменщиков, которые изготавливают надгробные обелиски. Для богатых погребений обелиски украшаются рельефной арабской вязью изречений из Корана. Здесь это распространенный вид ремесла. Узенькие улочки Котагеде, глухие стены домов, построенные в прошлом, если не в позапрошлом, веке, высокие каменные ограды создают атмосферу старины. Некоторый

диссонанс вносят неизменные китайские лавчонки да звуки радио.

По-прежнему самым солидным и известным предприятием считается мастерская чеканщика, в которой я побывал в 1959 году. Изделия этой мастерской можно встретить в любой антикварной лавке Индонезии. На этот раз я попросил показать мне какую-нибудь самую заурядную мастерскую.

Мы посетили совсем небольшую мастерскую. С первого же взгляда можно было убедиться, что это заведение не процветает. Обстановка в доме хозяина бедная, выбор изделий невелик. Сама мастерская размещается под навесом, на заднем дворе. Здесь трудятся трое рабочих, худых, изможденных. Это был весь персонал. Они сидят на циновках, поджав под себя ноги, и орудуют крохотными инструментами. Такими же инструментами, вероятно, пользовались их деды и прадеды и более отдаленные предки. Один из рабочих ковал на маленькой наковальне из куска металла ложку, другой выбивал сложный орнамент на поверхности чаши, третий раскалял слиток серебра с помощью небольшого горна.

И сам хозяин, по имени Харджохарто, был такой же худой и сумрачный, как и его рабочие. Возраста он был неопределенного — казался очень дряхлым, а в действительности, возможно, был еще не слишком старым. На все мои вопросы отвечал как-то скучно, монотонно. Вероятно, ему надоели частые посетители — иностранцы, которые проявляли любопытство, задавали всякие вопросы и уходили, ничего не купив. По его словам, мастерская основана еще в 30-е годы. Было время, когда его дела шли не так скверно, как теперь. Изделия мастерской экспонировались на выставке серебра в джокьякартском музее «Соно Будойо». Он получал заказы от столичных антикваров. Теперь же, кроме иностранных туристов и местных богачей, серебряные изделия почти никто не покупает.

Я стал наблюдать за мастером, выбивавшим орнамент. Он работал с помощью маленького долотца, меньше отвертки от швейной машины, и такого же миниатюрного молоточка. Его тонкие и длинные, как у скрипача, пальцы действовали четко, методично. Под чутким инструментом на поверхности чаши оживал листок со

всеми изгибами и зубчиками, с тончайшими прожилками. Мастер чувствовал красоту природы и творил чудо из мертвого куска металла.

Приходится признать, что качество знаменитого джокьякартского серебра ухудшается. Оно становится все более низкопробным. Новые изделия отличаются неестественной белизной и быстро темнеют. Хозяин уверял нас, что они содержат 80% чистого серебра и только 20% примеси. А знатоки говорили мне, что изделия столь высокой пробы сейчас уже невозможно встретить. Хорошо еще, если процент серебра в металле составляет 50—60. Серебро здесь дорогое, так как серебряных рудников на Яве нет, и его все труднее доставать. Хозяева мастерских обычно охотятся за старыми голландскими гульденами и другими предметами из серебра, которые идут на переплавку.

Наряду с предметами, украшенными национальным орнаментом, джокьякартские мастера изготавливают серебряные предметы без всяких украшений, рассчитанные на более широкий спрос. В них уже трудно отыскать национальное своеобразие.

В Джокьякарте также трудится немало мастеров, занимающихся изготовлением деревянных раскрашенных масок-топенгов для театра ваянг-топенг. Эта разновидность классического театра распространена на Яве и Мадуре. Актеры, за исключением одного ведущего, комментирующего действие, играют всегда в масках. Маски воспроизводят строго установленные черты того или иного персонажа. Обычно это герои древних эпических произведений: сказочные богатыри, демоны, различные божества, комические персонажи. Облик каждой маски, ее раскраска, черты лица персонажа должны отвечать его характеру. У воинов утонченные черты лица, у демонов устрашающие клыки, у комических персонажей грубые черты, большие навывкате глаза и т. п. Маски-топенги могут использоваться и в качестве настенных украшений.

Есть также мастера, специализирующиеся на шитье театральных костюмов, головных уборов. Некоторые из персонажей ваянг-топенга, а также исполнители и исполнительницы ряда классических танцев одеваются в роскошные платья, которые дополняются браслетами и другими украшениями. К специфической продукции

джокьякартских мастеров можно отнести также плоскостные куклы ваянг-кулит, вырезанные из буйволовой кожи и раскрашенные, и объемные куклы из дерева ваянг-голек, также раскрашенные и обряженные в соответствующее платье. Это персонажи различных видов кукольного театра, популярного по всей Яве. Облик каждой куклы также должен строго соответствовать раз и навсегда установленному еще в незапамятные времена эталону.

Один из ближайших дней хочу посвятить осмотру кратона джокьякартского султана и заодно посетить расположенный в том же районе музей «Соно Будойо».

Огромная площадь алун-алун перед кратоном, которую с давних пор украшали два могучих дерева — варингина, подстриженных в виде огромных кубов. Они возвышались в самом центре площади. Знаменитые деревья можно увидеть на одной из иллюстраций в книге О. А. Щербатовой, а также во многих зарубежных изданиях. Но сейчас, увы, я увидел только одного зеленого великана. На месте другого росло совсем молодое деревце, которое рядом со своим могучим соседом выглядело хилым пигмеем. Вся симметричная гармония площади была нарушена.

Мне рассказали, что один из варингинов не так давно погиб. Однажды во время ночного базара старое сухое дерево загорелось не то от огня жаровни, не то от костра, на котором неосторожный уличный торговец пытался что-то жарить.

Музей «Соно Будойо» находится на алун-алун рядом с кратоном. Его яванское название можно приблизительно перевести как «Дом культуры», «Культурный центр». В этом музее мне доводилось бывать и раньше. Сейчас прежде всего бросалось в глаза его удручающе запущенное состояние. Крыша во многих местах протекает. На стенах зеленые сырые пятна. Гибнут уникальные художественные ценности. Например, гниют от сырости и частично съедены паразитами большие резные панно из дерева. Некоторые экспонаты покрыты мохнатым слоем плесени чуть ли не в палец толщиной. Как я выяснил, музей располагает не таким уж малым административным и вспомогательным персоналом. Так что, казалось бы, есть кому заботиться о сохранности ценных коллекций.

— Неужели все это так трудно привести в порядок

своими собственными силами? Ну хотя бы удалить плесень с предметов, вытравить паразитов, заделать щели в крыше, — говорю одному из музейных сотрудников. И слышу стереотипный ответ:

— Нет денег, нет рабочей силы.

— А что же тогда делает ваш персонал? — спрашиваю далее. Собеседник удивленно пожимает плечами. Подобный вопрос его просто озадачивает. Невольно вспоминаются наши краеведческие музеи в маленьких районных городках. Хорошо, если такой музей располагает штатным директором и одним-двумя научными сотрудниками. Но бывает, что нет и этого. Зато есть энтузиазм, бережное, любовное отношение к собранным национальным ценностям. Есть коллектив добровольных помощников из числа местной общественности: учителя, пенсионеры, школьники. Они помогают вести неустанные поиски, пополнять музей новыми экспонатами. К сожалению, в джокьякартском музее все иначе. Грустное впечатление производят гибнущие вещи.

Сам по себе музей «Соно Будой» интересен. В нем собрано немало предметов старой яванской культуры. В первом зале портреты султанов Джокьякарты и принцев Паку Алам. В алькове парадная кровать, украшенная резьбой, из апартаментов богатого аристократа. Вероятно, ею никто никогда не пользовался.

Музей располагает хорошей коллекцией батиков разных рисунков и расцветок. Среди них есть очень старые образцы двух- и трехвековой давности. Однако выглядят они как новые благодаря стойкости растительных красок. Красивы и ткани, представляющие собой сочетание батика с золотым шитьем. Одежду из подобных дорогих тканей могли носить только аристократы. Простолюдинам же запрещалось носить такого рода платье.

Разнообразна коллекция художественной резьбы по дереву, хотя многие ее предметы в очень плохом состоянии. Видное место занимают резные панно, двери с широкими резными наличниками. Яванская резьба по дереву отличается от балийской большей строгостью и преобладанием геометрических и растительных мотивов. Иногда встречаются композиции с ваянгами и Гарудой.

В музее имеются два полных комплекта музыкальных инструментов гамелана. Один из них из Чиребона,

западнаяванского города, бывшего прежде центром независимого султаната, другой из кратона Джокьякарты. Бонанги и гонги отличаются более внушительными размерами, чем в современных гамеланах. В чиребонском комплекте есть набор латунных колокольчиков, подвешенных на проволочном каркасе в пять рядов. Сейчас этот инструмент почти вышел из употребления. Подставки инструментов джокьякартского гамелана отличаются большим изяществом. Они покрыты ажурной резьбой, напоминающей тонкое кружево.

Вот олени и буйволиные рога, вмонтированные в резное деревянное основание. Они служили настенным украшением в богатых домах. Резьба по дереву представлена также в виде больших орнаментированных блюд, подставок, подносов. Иногда делались фигурные блюда в форме древесного листа, рыбы и т. п. Интересны подносы с гнездами для стаканов или чашечек. Они делались на шесть и десять стаканов. Есть резная деревянная колонна, служившая некогда архитектурной деталью какого-то сооружения. Неотъемлемой частью кратонов правителей и усадеб феодалов были легкие открытые веранды, так называемые бангсалы и пендопо. Их опорные столбы, карнизы, балки обычно украшались резьбой, поражающей тонким художественным вкусом мастеров.

Бронза представлена предметами домусульманского и мусульманского периодов. Ритуальные вещи эпохи Маджапахита напоминают современные балийские. Это жреческие колокольчики, светильники, лампадки, сосуды для святой воды — всеми этими предметами священнослужитель пользовался во время богослужения. Сосуды аналогичны тем, которые я видел у тенггерского дукуна на горе Бромо. Из бронзовых предметов обихода привлекают внимание круглое зеркало, массивные браслеты, колокольчики для домашних животных, напоминающие своей формой жреческие блюда, чаши, конские удила. К сожалению, все эти предметы не датированы, хотя бы приблизительно. Из бронзовых скульптур домусульманского периода высоким художественным мастерством отличаются танцующий Шива и небольшая изящная статуэтка Будды.

Хорошо представлена керамика домусульманского периода. Некоторые предметы напоминают керамические

изделия из тровуланского музея, относящиеся к эпохе Маджапахита.

Музей обладает большой коллекцией масок-топенгов и кукол-ваянгов, плоскостных и объемных, головных уборов танцовщиков, выступающих в ролях различных мифологических персонажей. Представлены многие районы Явы и Бали, где все эти предметы имеют свои, местные отличительные особенности.

Интересна коллекция моделей лодок и паланкинов-танду, украшенных росписью и резьбой. Традиционная роспись — сочетание красной краски и позолоты — придает предметам необычайно нарядный вид. Есть паланкины открытые, есть застекленные. Один из типов паланкина — мягкое кресло под балдахином, подвешенное на цепях к двум перекладинам. Перекладины держали на плечах слуги-носильщики, а в кресле восседали вельможи.

Среди предметов мусульманского периода молитвенные циновки, украшенные орнаментом, рукописные религиозные книги — образчики искусства каллиграфии. Много разнообразных фигур в коллекции балийской деревянной скульптуры. Это образы фантастические: боги, демоны. Один из самых популярных сюжетов — бог Вишну на Гаруде. К сожалению, коллекция в плохом состоянии: многие статуэтки покрыты густым слоем плесени.

В последнем зале находится собрание холодного оружия — копий, крисов, ножей. Рядом рукоятки-талисманы из кости и дерева в виде различных замысловатых фигурок. Любопытна старинная бронзовая пищаль с рельефным украшением — головой водяного чудовища Макара. Оружие, по всей видимости, сравнительно позднего происхождения — конца XVII или XVIII века. Принадлежало оно одному из правителей яванских мусульманских государств. Однако мотив Макара домусульманский — он часто встречается в рельефном декоре древних чанди. Во дворе музея собрана небольшая коллекция каменной скульптуры. В ней несколько оригинальных изваяний Будд и бодхисатв, возможно, ровесников Боробудура.

Музей «Соно Будойо» основан в 1935 году и находится в ведении директората музеев департамента просвещения и культуры. Издававшийся прежде дирекцией

музея небольшой журнал под тем же названием публиковал содержательные статьи по истории яванской культуры. К сожалению, в последние годы это издание из-за материальных, как мне объяснили, трудностей больше не выпускается.

Невдалеке от «Соно Будойо» находится армейский музей, организованный недавно. Примечательно, что музеи Индонезии, располагающие превосходными коллекциями предметов древней и современной национальной культуры, переживают тяжелые материальные лишения и не получают от властей средств на самые неотложные нужды. А новые музеи вооруженных сил в центрах военных округов, даже в некоторых крупных гарнизонах, тем не менее создаются. На это средства находятся. Цель армейских музеев пропагандировать историю армии, укреплять ее авторитет и влияние как руководящей политической силы в государстве.

В джокьякартском армейском музее собрано немало реликвий, связанных с вооруженной борьбой индонезийского народа за независимость. Мы увидели оружие, которым сражались участники партизанской борьбы против интервентов в 1945—1949 годах. Здесь и захваченное у японцев, а также у английских и голландских интервентов трофейное вооружение, и дедовские ружья, и самодельные бомбы, и минометы, сделанные из водопроводных труб, и даже бамбурунчинги — бамбуковые копья. Все это служило индонезийцам в их борьбе за независимость.

В одной из комнат собраны личные вещи генерала Судирмана, национального героя, командовавшего вооруженными силами республики в период борьбы с интервентами. Посетитель может увидеть его одежду, трость, посуду, простой стол, кресло, на котором носили неизлечимо больного генерала. Он умер в 1950 году от туберкулеза. Дававший нам объяснения офицер сухопутных сил сказал, что некоторые вещи поступили в музей от матери Судирмана.

Экспозиция в целом акцентирует внимание на жизни и деятельности военачальников, живых и павших. Выставлены их личные вещи, портреты, фотографии. А хотелось бы увидеть и борющийся народ, узнать о подвигах рядовых бойцов.

Из армейского музея направляемся в кратон султа-

на. Его посещение не связано со сложными формальностями. Хотя султан после ликвидации колониального господства и лишился владетельных прав, кратон остался в его собственности. Правда, султан уже не имеет всех прежних доходов, не располагает личной стражей, поубавилась его челядь. Все же делаются попытки сохранить в кратоне некое подобие установившегося еще в прошлом веке придворного ритуала. Оставшиеся на службе у султана лица по-прежнему носят официальную придворную униформу — коричневый саронг с курткой и яванскую шапочку вроде чалмы. Это платье дополняет неизменный крис за поясом. И хотя султан Хаменгку Бувано IX теперь, будучи членом правительства, постоянно живет в Джакарте и редко бывает здесь, в кратоне еще изредка устраиваются приемы с традиционными танцами под музыку гамелана с участием придворных. Придворные еще обращаются к султану как к монарху, продолжая называть его «сери падука», т. е. «ваше высочество». Но это лишь тень прошлого. Кратон с его своеобразным бытом интересен как осколок феодальной старины.

Я дважды побывал в джокьякартском кратоне в конце 50-х годов и тогда же описывал его. Постараюсь теперь, через десять лет заново описать его с учетом тех перемен, которые произошли за эти годы.

Своими северными воротами кратон выходит на алун-алун. Кратон — это огромный ансамбль парадных, жилых и хозяйственных построек, окруженный высокими каменными стенами и занимающий большую площадь. Его территория разбита на ряд дворов, отделенных друг от друга такими же глухими стенами. Центральный двор — собственно резиденция султана и его семьи.

Внешняя часть кратона, прилегающая к алун-алун, называется «Сетинггал». Здесь размещаются два факультета университета «Гаджа Мада»: юридический и социально-политических наук. Видимо, они обосновались здесь прочно. Помещения теперь более приспособлены для учебных занятий, чем раньше. Большая веранда в середине двора застеклена и превращена в лекционную аудиторию. На бывших подсобных помещениях можно видеть вывески: «Деканат», «Студенческий сенат», «Редакция журнала „Гама“».



Личные покои султана в кратоне

В центре веранды-бангсала находится большое мраморное возвышение, а перед ним возвышение поменьше. На меньшем восседал султан и через раскрытые ворота кратона наблюдал парады султанской стражи, публичные казни, происходившие на площади алун-алун. Султан появлялся здесь и во время мусульманских праздников гребек, отмечаемых трижды в год. Самый важный из них, гребек бесар (большой гребек), празднуется по случаю дня рождения пророка Мохаммеда. В этот день султан показывался народу, а на большом мраморном возвышении демонстрировались священные оружие кратона и регалии султанской власти.

В одном из номеров журнала «Соно Будойо» была опубликована статья индонезийского исследователя Дармосучито о гребек. Он указывает, что этот мусульманский праздник стал традиционным на Яве еще с времен Демака (султанат на северном побережье острова, сложившийся около 1500 года, один из ранних

оплотов мусульманства на Яве). Но в его ритуале сохранилось много домусульманских черт, не свойственных исламу. Дармосучито пытается это обосновать, сравнивая гребек с индуистским религиозным празднеством во времена маджапахитского махараджи Хаяма Вурука, описанного Прапанчей в «Негаракертагаме». В гребеке можно уловить элементы жертвоприношений в честь предков, обычай явно домусульманского происхождения.

В углу двора сидело несколько дряхлых босоногих стариков-придворных. Это были дежурные гиды, ждавшие очередных посетителей. Один из них взялся нас сопровождать.

Каждый двор kratона, каждые ворота, сооружения, веранды-пендопо и бангсалы и даже гамеланы имели свои названия. К перечислению всех этих бесконечных названий в основном и сводились объяснения нашего гида.

Минуем ворота и попадаем во второй двор. Здесь прежде был плац для обучения дворцовой стражи. Находящаяся в центре двора веранда служила местом для судилища. На троне восседал султан, вершивший суд, причем нередко выносились и смертные приговоры. Лишив султана самостоятельности, голландские колонизаторы оставили за ним право заниматься судебными разбирательствами по уголовным делам, собирать налоги и осуществлять исполнительную власть в соответствии с предписаниями голландского резидента. Казни происходили на алун-алун публично, перед толпами народа, в назидание подданным.

Такого рода открытые веранды типичны для ранне-средневековой яванской архитектуры. Подобные сооружения можно встретить на каменных рельефах древних памятников. Несомненно, веранды джокьякартского kratона повторяют более ранние образцы построек эпох Матарам и Маджапахита. Они всегда использовались для приемов гостей, деловых совещаний, различных празднеств и церемоний, выступлений музыкантов и танцевальных групп. Основные архитектурные детали делались из дерева, украшенного резьбой. В сооружениях джокьякартского kratона преобладает растительный орнамент, сочетающийся с геометрическим. Он строг и выразителен. Резьба на веранде в первом дворе окрашена в красный цвет с позолотой, в судилище — в зе-

лennyй и также с позолотой. Сочетание яркой краски с позолотой придает сооружению нарядный вид. Однако гармоничность архитектуры некоторых веранд портит пол, выложенный дешевыми керамическими плитками более позднего происхождения.

У ворот, ведущих в следующий двор, стоит молодой страж с длинным декоративным копьём. Это все, что осталось от прежнего воинства султана. Страж выглядит здесь явно театральным персонажем.

Мы в третьем дворе. Это еще не самый центр кртона. Здесь находятся два больших бангсала, также украшенных позолоченной резьбой. В правом бангсале выставлены четыре старинных гамелана. Подставки музыкальных инструментов богато декорированы орнаментальной резьбой. Самый старый из гамеланов имеет почти пятисотлетний возраст. По словам нашего гида, он принадлежал еще правителям Демака, предкам султана Джокьякарты. По большим праздникам на этих инструментах еще играют.

Между гамеланами стоит паланкин с роскошным креслом под балдахином. На нем выносили султана во время больших празднеств. Здесь же демонстрируются различные предметы феодального быта, в том числе нарядные, украшенные позолоченной орнаментальной резьбой носилки. Самые большие тяжеловесные носилки, выполненные народными мастерами из Маджуна в конце XVIII века, несли тридцать слуг. Несколько предметов дворцовой мебели я принял сперва за тронные кресла. Гид пояснил, что это не кресла, а туалетные столики. К наклонной спинке столика ставилось зеркало. Дочь или супруга султана садилась на пол перед зеркалом, где и занималась своим туалетом.

Все эти предметы сверкают позолотой. В их декоре растительный орнамент часто сочетается с фигурами птиц. Один из массивных паланкинов украшен скульптурным изображением птицы с распластанными крыльями, имеющим сходство с гербом султаната. Встречается и еще одно любопытное изображение — птица с женской головой, мотив уже совсем не свойственный искусству мусульманского общества. Мы видим многочисленные свидетельства того, что местные мастера отличались известным свободомыслием, они не всегда подчинялись религиозным запретам, которые подавили сюжетное

изобразительное искусство на Ближнем и Среднем Востоке.

Маленькие изящные носилки использовались для переноски даров, которые султан посылал своему соседу сусухунану. Дары были чисто символические — немножко риса и денег.

Соло, или Суракарта, было таким же вассальным княжеством, как и Джокьякарта. Их правители в равной мере испытывали на себе мелочный контроль колонизаторов. Но сусухунан был рангом выше, ибо считался старшим потомком правителей Матарамы. Он рассматривал султана как своего рода узурпатора, незаконно владеющего частью территории сусухуната. Султан не признавал за соседом никаких сюзеренных прав, однако посылал ему периодически символические дары. От всяких встреч с сусухунаном правитель Джокьякарты намеренно уклонялся, чтобы не пришлось оказывать старшему по рангу публичных почестей. За всю историю двух княжеств, кажется, не было ни одной встречи султана с сусухунаном. Оба жили затворниками в своих кратонах, почти никогда не покидая их. Колониальные власти вполне устраивал такой образ жизни их подопечных.

Позади бангсала стоит «дарственный камень». На одной стороне его надпись на яванском языке, на другой — на китайском. Это выражение благодарности местных китайцев султану, одному из предков нынешнего. С давних пор в Джокьякарте была значительная колония китайцев, игравших заметную роль в торговле. Голландские колониальные власти оказывали им покровительство как торговым посредникам, предпочитая иметь дело с этим пришлым элементом, а не с индонезийской буржуазией. Поэтому благодарность за покровительство следовало бы адресовать не номинальному правителю княжества, а колонизаторам. Возле камня стоят две старинные чугунные пушки. Прежде, по словам гида, их было много в кратоне, но японцы реквизировали их для переплавки в период оккупации.

Минуем ворота, увенчанные гербом султана — это фигурный щит, окаймленный распластанными крыльями птицы, и над ним корона султана. И вот мы в центре всего ансамбля дворца-крепости, в собственно кратоне. Его обширный двор идеально чист. Бросается в глаза

нарядная пестрота сооружений. Все они разностильны и не складываются в единый гармоничный ансамбль. Эклектичность усиливается благодаря каким-то бронзовым фигурам несомненно европейского происхождения и огромным китайским вазам, подлинным или поддельным.

С западной стороны двор замыкается фасадами трех тесно прижавшихся друг к другу построек, закрытых для посетителей. Они носят явные черты голландской колониальной архитектуры — вытянутый прямоугольник здания, открытая веранда с массивной колоннадой со стороны фасада, окна с плотными решетчатыми ставнями. Одно из этих сооружений — Желтый дворец, где живет сам султан. Рядом дом «Кияи Виджи» — хранилище регалий султана. За раскрытой дверью в глубине помещения тускло мерцает огонек светильника. По словам гида, светильник горит со дня основания кратона. Огонь для него был якобы доставлен сюда из Демака, центра бывшего демакского султаната. Третья постройка — «Кепутрен» (это буквально: «Женский дом») — служит жилищем принцесс и жен султана. Дом обитаем. К веранде спешила маленькими шажками туго обтянутая саронгом немолодая женщина. За ней на некотором отдалении шла другая, служанка, и держала над головой своей госпожи раскрытый зонтик, символ принадлежности к высшему сословию.

С северной стороны собственно кратона, по обе стороны ворот, находились личное рабочее помещение султана, тесно заставленное разностильными статуями и китайскими безделушками, и канцелярия кратона. С южной и восточной стороны пространство двора замыкалось подсобными помещениями.

В центре территории были возведены легкие открытые сооружения типа уже виденных нами бангсалов. Небольшая восьмигранная беседка предназначалась для музыкантов. Главная просторная веранда использовалась для классических танцев и представлений яванской драмы ваянг-вонг. Этими зрелищами султан развлекал гостей. С танцами выступали и принцессы. Обучение классическим танцам входило в программу их воспитания. К веранде примыкала небольшая застекленная буфетная «Бангсал манис» («Веранда сладостей»), куда приносили угощения для гостей.

Парадные приемы султана представляли собой, по свидетельству очевидцев, яркое зрелище. Площадку для танцев окружали плотным кольцом гости в праздничных саронгах: принцы крови, титулованные аристократы, сановники, начальники округов, придворные, офицеры дворцовой стражи, сверкающие орденами. Гости рассаживались на полу веранды, строго соблюдая иерархию. Ближайшие родственники султана и носители высших титулов располагались на самых почетных местах. Рядом с тронем султана ставилось кресло для голландского резидента. Танцы и представления под мелодичные звуки гамелана продолжались долгие часы.

Общий облик внутренней части кратона особенно наглядно свидетельствует об эклектизме всего ансамбля. Голландские колонизаторы оказывали определенное влияние на образ жизни и вкусы последних правителей Джокьякарты, пытавшихся подражать европейским вельможам. Прививались голландский архитектурный стиль, увлечение чужеземными предметами роскоши, аляповатой декоративной мишурой. Все это в сочетании с местным традиционным стилем выглядело откровенной безвкусицей.

Выходим из центральной части кратона через западные ворота, минуем какие-то проходы и дворы, стиснутые постройками, населенными придворной челядью, и попадаем на территорию, где прежде была резиденция наследного принца. Посреди двора огромный, открытый со всех сторон бангсал, а позади него сооружение с колоннадой колониального стиля. Сейчас здесь живет брат султана, управляющий кратоном.

В бангсале мы увидели гамелан и громоздкие сундуки. В них, как объяснил наш гид, хранились плоскостные кожаные куклы для театральных представлений ваянг-кулит. Здесь же располагалась и школа далангов. Даланг — ведущий кукловод, он же и режиссер. Он должен хорошо знать древнюю литературу, обладать даром импровизатора. Старик придворный, очевидно знаток своего дела, сидел на циновке, поджав ноги, и что-то неторопливо рассказывал. В руках у него была кожаная фигурка ваянга. Перед стариком сидела группа учеников также весьма преклонного возраста.

Всех персонажей в театре ваянг-кулит многие десятки. И каждый имеет строго индивидуальные черты.

Поэтому зритель сразу отличит раджу от простого воина, злого демона от клоуна и т. д. Даланг должен уметь передать характер каждого персонажа, его речевую характеристику. Искусство кукольника считается сложным, им овладевают в течение многих лет. Старые опытные даланги пользуются всеобщим почетом и уважением.

Театр ваянг-кулит иногда называют теневым театром. Это название не совсем точно. Правильнее было бы определить этот вид зрелища как театр плоскостных тростевых кукол. Их можно показывать и днем без всякого экрана, и тогда зритель видит их раскраску. Но чаще принято давать представления ваянгов после наступления сумерек. Зрители рассаживаются перед подсвеченным сзади белым полотнищем. За этим экраном, между ним и источником света, располагается даланг с куклами. Он неторопливо напевно говорит, ведя повествование, подавая реплики за персонажей. Он один ведет весь спектакль под аккомпанемент целого гамелана или хотя бы нескольких музыкальных инструментов. Зритель видит только темные силуэты фигурок. Даланг передвигает их, придает им нужные позы с помощью костяных рычажков, прикрепленных к рукам кукол. Кроме того, к каждой фигурке крепится прочный вертикальный костяной стержень с заостренным концом. Чтобы поставить фигурку перед зрителем в нужном месте воображаемой сцены за экраном, даланг втыкает стержень в мягкий банановый стебель, положенный под экран. Спектакли ваянг-кулит продолжают-ся подолгу, иногда до рассвета.

На веранде сооружения с колоннадой находится небольшая картинная галерея из произведений Радена Салеха, первого крупного индонезийского профессионального художника, жившего в прошлом веке. Имя его стало известно далеко за пределами его родины. К сожалению, все его картины теперь в еще худшем состоянии, чем десять лет назад, и нуждаются в серьезной реставрации. Холст местами прорван, потрескался, краска кое-где облупилась. Здесь висят только портреты султанов и их жен. Вот портрет Хаменгку Бувоно VI в форме голландского адмирала, хотя никакого отношения к флоту султан не имел. Другой портрет — наследный принц в форме кадета колониальной армии. Он

рано умер, так и не став султаном. Его сын, принц Пурбодининграт, ныне покойный, был профессором архитектуры и председателем местного отделения общества «Индонезия — СССР».

Лучшая из работ Радена Салеха в этой небольшой галерее — знаменитый портрет Хаменкгу Бувано VII, отмеченный высоким мастерством исполнения, тонким психологизмом и национальным характером. Здесь же можно видеть и несколько старых фотографий, рисующих быт обитателей кратона в недалеком прошлом.

На этом экскурсия и закончилась. Гид деликатно подсказал нам, что если мы хотим оказать поддержку служащим кратона, то можем бросить в кружку несколько рупий. Сама экскурсия бесплатная. Но не возражается дать что-нибудь и ему, гиду, в знак благодарности. Жалкий вид старика говорил о том, что вряд ли ему много перепадает от посетителей. Он демонстративно кланялся портретам бывших султанов, Желтому дворцу, где обитал теперешний султан, сгибался в почтительном поклоне перед проходившими придворными более высокого ранга. И было во всем этом нечто театральное.

Тут же два старика, облаченные в такую же униформу, торговали фотографиями с видами кратона. Я купил у них несколько экземпляров. Старики, приняв от меня деньги, что-то старательно и долго записывали в конторскую книгу. Видимо, продажа посетителям фотографий — одна из статей дохода кратона, подлежащая строгому учету.

В этот раз нам почему-то не показали музей кратона, в котором есть различные предметы дворцового быта, коллекция орденов и длинное полотнище, где изображены все придворные вельможи и сановники. Не показали также кареты султана. По словам гида, музей и помещение каретника будут ремонтироваться.

Южная часть кратона по своей планировке повторяет северную. Такая же последовательная система замкнутых дворов. Это, по всей видимости, была не парадная часть дворцового комплекса. Здесь находились всякие хозяйственные постройки, жилища стражи, прислуги и т. п. Сейчас все это в крайне запущенном состоянии. В одном из южных дворов помещается школа.

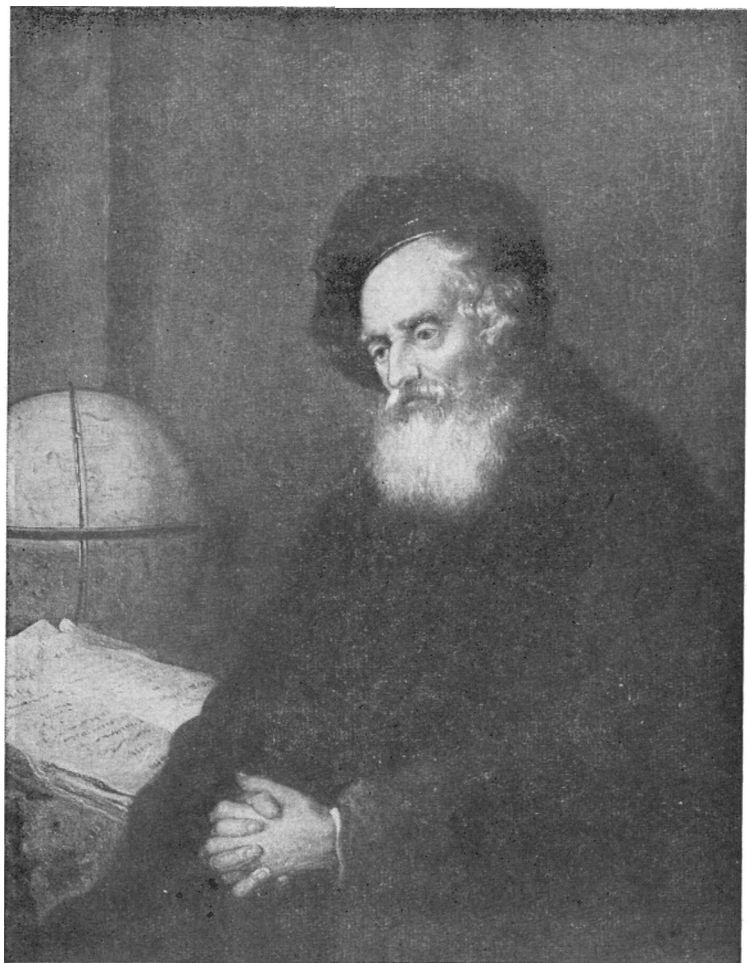
В предыдущей главе упомянуто имя выдающегося художника прошлого века Радена Салеха. С его превосходными работами мы познакомились в кратоне султана. Попробую рассказать подробнее об этой примечательной личности.

Имя Радена Салеха весьма почитаемо в современной Индонезии. В Джакарте его именем названа одна из улиц. Художник заслужил славу и признание как великий представитель национальной культуры, основоположник современной реалистической живописи в Индонезии, впитавший лучшие традиции не только яванского, но и всего мирового искусства.

Жизненный путь художника можно проследить лишь весьма схематично по далеко не полным биографическим данным. Их можно найти в небольшой книжке индонезийского автора д-ра Суканто, в нескольких старых голландских журналах, да в газетных статьях, опубликованных в августе 1967 года по случаю выставки в Джакарте его работ и репродукций с картин. Биографы не согласны между собой даже относительно дат жизни и смерти художника. Попробуем все же рассказать о нем, пользуясь этими скудными материалами.

Раден Салех Шариф Бестаман родился, по наиболее достоверным данным, в 1807 году (на его могиле в Богоре указана явно ошибочная дата — 1813/1814 год) вблизи Семаранга в семье яванских служилых аристократов*. Дед его был бупати — начальник округа Маджаленгка. Примечательно, что прабабка художника приходилась теткой мятежному принцу Дипонегоро, возглавившему народное восстание на Яве против голландских колонизаторов. Два его близких родственника, дядя и двоюродный брат, принимали непосредствен-

* Яванский дворянский титул «раден» указывает на знатное происхождение.



Раден Салех. „Портрет старого ученого“

ное участие в восстании. Мать Радена Салеха была арабского происхождения.

Еще в раннем детстве мальчик был отдан на воспитание одному из дядей по имени Суроадименгголо, бупати Семаранга. Мальчик рано проявил склонность к рисованию. Дом дяди находился в живописной горной местности. Мальчик любил рисовать с натуры, ощущая неповторимую красоту яванских пейзажей. Очевидно, знакомство с произведениями народных умельцев, древними памятниками, которыми так богата Центральная Ява, способствовали развитию у него художественного вкуса и увлеченности искусством. Дядя, будучи состоятельным человеком, представителем феодально-бюрократического сословия, наполнял свой дом произведениями искусства, что было в обычаях аристократов.

Бупати Суроадименгголо заметил увлечение мальчика рисованием и его несомненную одаренность. Дядя поддерживал дружеские связи со многими влиятельными голландцами Семаранга и Батавии в тех, разумеется, пределах, в каких позволяла расовая отчужденность между яванцами и колонизаторами. Он был знаком даже с всемогущим генерал-губернатором, бароном ван дер Капелленом. Когда племянник достиг юношеского возраста, дядя отправил его в Батавию, столицу голландских колониальных владений, обратившись при этом к барону с просьбой принять участие в воспитании и устройстве судьбы одаренного юноши.

Надменный барон не отказал семарангскому бупати и кое-что сделал для его племянника. И в этом отнюдь не было никакого парадокса. Разве есть что-нибудь социально опасное для колониальных устоев в том, что какой-то там провинциал решил заняться живописью? К тому же он из добропорядочной семьи, раден, т. е. дворянин. Такому можно покровительствовать ради поддержания репутации голландцев как справедливых и просвещенных хозяев. Говорят, парень талантлив. Тем лучше. Применение таланту найдется в административном аппарате Батавии. А еще приходится считаться с тем, что в воздухе запахло порохом. Смутьян Дипонегоро, строптивый джокьякартский принц, взялся за оружие, увлекая за собой чернь. В рядах мятежников немало и аристократов, недовольных тем, что голландцы отобрали у них прежние привилегии, даже некото-

рые родственники этого мальчишки. Нужно безжалостно карать восставшую чернь, сурово расправляться с главарями, к аристократам же проявлять разумную снисходительность, а некоторых и приласкать. Пусть все эти радены и панггераны почувствуют, что залог их благополучия не в победе Дипонегоро, а в усердной службе голландцам.

Сложные и противоречивые факторы влияли на формирование характера и мировоззрения будущего художника. Разные люди окружали его: голландские колониальные чиновники и их верные приспешники-яванцы, а наряду с ними — родственники и друзья, сочувствовавшие национально-освободительной борьбе и даже принимавшие в ней активное участие. Но и голландцы, с которыми приходилось ему сталкиваться, были разными. Были убежденные колонизаторы, не скрывавшие высокомерного презрения к «цветным», а были среди рядовых служащих и добрые, честные люди, искренне заинтересовавшиеся судьбой яванского юноши и готовые помочь ему.

Барон ван дер Капеллен определил молодого Радена Салеха в младшие помощники к профессору Каспару Рейнвардту, директору департамента сельского хозяйства, наук и искусств. В этом человеке уживались противоречивые качества колониального служаки и любознательного ученого, любителя искусства. Профессор не только неплохо разбирался в живописи, но и сам писал акварелью. Он поручил юноше сделать рисунки различных образцов сельскохозяйственных культур и на досуге давал ему уроки рисования.

Вскоре Рейнвардт выписал себе в помощь из Голландии профессионального художника Пайена, доцента Академии художеств. Имевший за плечами творческий и педагогический опыт, Пайен обратил внимание на способности Радена Салеха и его успехи в рисовании и стал регулярно давать ему уроки. Так яванский юноша обрел серьезного и доброжелательного наставника и учителя. В 1826 году Пайен отправился в служебную поездку по Яве, прихватив с собой в качестве помощника и своего ученика. Раден Салех присматривался к работе учителя, писавшего яванские пейзажи, сам делал многочисленные зарисовки. Его почерк становился все более уверенным, рисунок — все более четким. Учитель

стал чаще говорить ученику слова поощрения. Очевидно, они объехали только часть острова. В Центральной Яве бушевало пламя войны. Восстание Дипонегоро было в самом разгаре. Может быть, во время этой поездки Раден Салех впервые загорелся дерзким замыслом создать образ мужественного борца за независимость, своего дальнего родственника. Может быть, тогда он мучительно размышлял о том, как встретят его покровители-голландцы такое произведение.

Пайен понимал, что он исчерпал свои педагогические возможности, отдав ученику все, что мог. Талантливый Раден Салех нуждался теперь в уроках более маститых мастеров. По-видимому, его батавские учителя Рейнвардт и Пайен помогли организовать направление молодого художника для дальнейшей учебы в Голландию и выхлопотать ему правительственную стипендию. В 1830 году Раден Салех выехал в Европу в качестве сопровождающего финансового инспектора де Ланге. Биографы художника сообщают, что целью его поездки было изучение математики, землемерного дела, механики и живописи. Колониальные власти предполагали подготовить из него достаточно грамотного чиновника, который занял бы со временем пост в низшей ступени административного аппарата Нидерландской Индии и, может быть, к преклонным годам достиг бы и средней ступени, куда в виде исключения допускались отдельные индонезийцы. Занятиям живописью в программе его подготовки отводилось далеко не первостепенное место.

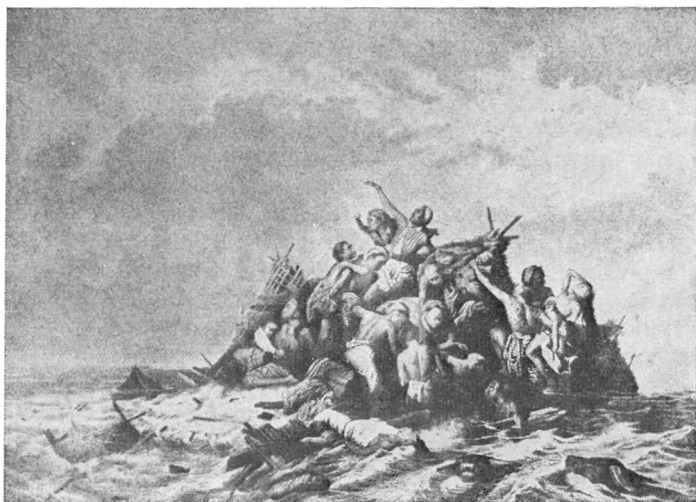
Далее, по отрывочным биографическим сведениям можно судить, что Раден Салех все же стал упорно и целеустремленно готовиться не к деятельности колониального чиновника, а к поприщу профессионального художника. Через несколько лет власти сочли его подготовку достаточной и предписали ему возвратиться на Яву в распоряжение генерал-губернатора. Раден Салех проявил настойчивость и добился отмены распоряжения, мотивируя это стремлением продолжать учиться живописи у голландских мастеров. Карьера колониального чиновника не улыбалась ему.

Каким образом ему удалось добиться своего? По всей видимости, недюжинный талант и первые полотна привлекли к нему внимание ценителей искусства. Раден Салех учился у двух известных в то время гаагских

художников, А. Схелфхаута и К. Крюсемана, воспитанных в традициях фламандской и голландской школ живописи. Схелфхаут был пейзажистом, имевшим успех у публики. Он обучал ученика приемам пейзажной живописи. Его собрат по искусству Корнелис Крюсеман рекомендовал себя преимущественно как портретист. Ему заказывали писать портреты даже члены королевской семьи. На его уроках Раден Салех постигал портретный жанр. Оба учителя оказали несомненное влияние на ученика: пейзаж и портрет занимают большое место в творчестве Радена Салеха. Но не только эти два художника были его учителями. Голландия являлась своего рода Меккой для начинающих художников: они стремились посетить музеи Амстердама, Гааги, Утрехта, познакомиться с бессмертными полотнами Рембрандта, Рубенса, ван Дейка и других великих мастеров прошлого. У них учился и пытливый яванец, проводивший долгие часы в музейных залах с целью постичь тайны искусства старых художников.

В Голландии родились его первые крупные полотна. Начал он с портрета. Год приезда Радена Салеха в Европу был годом разгрома яванского восстания и пленения его руководителя, преданного и покинутого многими из его сподвижников-аристократов. Много лет спустя он обращается к теме восстания, воплотив в своем полотне «Пленение Дипонегоро» не апофеоз, а горечь поражения, разочарование в близких, торжество врагов. Он создал композиционно продуманное зрелое произведение. Высокопоставленные голландцы заметили или сделали вид, что заметили только одну сторону темы — торжество победителей. «Торжество победителей!» Не так уж плохо, черт возьми, если это пишет яванец. Картина впоследствии попала даже в коллекцию королевской семьи. Почему бы не гордиться таким свидетельством одной из своих побед над мятежными туземцами?

Почти четверть века прожил Раден Салех в Европе. Это были годы учебы и напряженной, можно сказать изнурительной, творческой работы. Почти пять лет художник прожил в Дрездене, ознакомившись там с бесценной художественной сокровищницей Цвингера. Побывал он в Берлине, Готе, Веймаре, где когда-то жили и творили великие сыны немецкого народа Гете и Шиллер. В замке саксен-веймарского герцога была непло-



Раден Салех. „Потоп“ („Жертвы наводнения“)

хая картинная галерея. Художник едет в Австрию, Италию, Францию и везде изучает музеи, памятники. Пожалуй, нигде в странах Центральной Европы нет ни одной значительной картинной галереи, в которой он не побывал. И везде встречи и знакомства с видными художниками, а главное, работа, напряженная и непрерывная. Раден Салех приобретает крепкую профессиональную хватку зрелого художника со своим самобытным почерком. Растет его известность. Он становится европейской знаменитостью. Отчасти этому способствует сенсационная шумиха, создающая ему репутацию экзотической фигуры с далекой Явы. Увлекающиеся искусством и меценатством вельможи заывают его в свои салоны и заказывают портреты и картины, музеи покупают его полотна. В числе его заказчиков и покровителей были и европейские монархи: король Нидерландов Вильгельм II с супругой Анной Павловной, дочерью и сестрой российских императоров, герцог Саксен-Кобург-Готский. Иметь полотно Радена Салеха в гостиной становится модой.

В Париже Раден Салех пережил буржуазную революцию 1848 года. Едва утихли баррикадные бои и

умолкла стрельба на парижских улицах, он в обществе французского художника Ораса Верне направился в Северную Африку. Его интересуют природа Алжира, его животный мир, охота на львов, местные типы. Алжирские впечатления вдохновили Радена Салеха написать ряд ярких произведений. Среди них была большая картина «Между жизнью и смертью», изображающая ожесточенную схватку между диким быком и нападающими на него двумя львами. Она была подарена молодому королю Вильгельму III. Получив подарок, король назначил Радена Салеха придворным живописцем. Возможно, что художник именно этого и добивался, рассчитывая на обеспеченное и спокойное существование. Для короля это был вопрос тонкой политики. Туземец из колоний, завоевавший своим талантом общеевропейскую известность, в королевской свите!

Но тоска по родине взяла свое. В 1851 году (по другим данным — в 1852 году) Раден Салех возвращается на Яву. Жизнь его теперь небогата внешними событиями. Он работает, пишет все новые и новые полотна, в том числе серию великолепных портретов яванских феодалов. Часть этой серии можно сейчас видеть в кратоне джокьякартского султана. Трудно сказать, вернулся ли Раден Салех из Европы состоятельным человеком. Во всяком случае, нет оснований считать, что он бедствовал и вынужден был заниматься поисками подсобного заработка. Живопись была его основным занятием.

Будучи уже весьма пожилым человеком и желая наконец обрести домашний уют, художник в 1864 году женился. Женой его стала не первой молодости богатая голландка г-жа Винкельхаген, бывшая жена управляющего сахарными предприятиями Западной Явы. Что свело вместе этих столь разных людей? На этот счет можно только строить предположения. Скучающую голландку мог увлечь образованный, много повидавший на своем веку, талантливый художник, к тому же вполне усвоивший европейские манеры. Брак с такой знаменитостью мог даже польстить богатой даме.

Раден Салех, европейски образованный человек широкого кругозора, был чужд религиозной нетерпимости и расовой ограниченности. Не исключено, что художник мог подходить к браку как сын своего сословия чисто

прагматически, считая этот шаг просто выгодным. Было немало случаев, когда яванские аристократы женились на голландках или стремились выдавать своих дочерей за голландских чиновников и дельцов в интересах карьеры и упрочения связей с колониальным аппаратом. Супруги поселились в центре теперешней Джакарты, на улице, которая носит ныне имя художника.

Брак оказался недолговечным. Супруги были людьми разных убеждений, чуждых мировоззрений. Один из индонезийских авторов пытается объяснить причину их развода и в этой связи указывает, что Раден Салех, возможно, был связан с руководителями антиголландского выступления 1869 года в Бекаси, к востоку от Джакарты. Очевидно, в семье сталкивались непримиримые взгляды одного супруга, одобрявшего политику колонизаторов, и другого, сочувствовавшего борцам против угнетателей.

Вторично Раден Салех женился на молодой девушке из Джокьякарты. В этом городе супруги прожили два года, после чего переехали в Богор. С молодой женой художник еще раз совершил путешествие в Европу, а по возвращении скончался в Богоре в возрасте старше семидесяти лет. Разные публикации противоречат друг другу и относительно даты смерти художника. По одним данным, он умер 23 апреля 1880 года (эта дата указана на его памятнике), по другим — 23 апреля 1884 года. Его могила в Богоре содержится в порядке и служит местом паломничества. По распоряжению Сукарно на месте поврежденной плиты с голландской надписью был воздвигнут в начале 50-х годов бетонный обелиск в стиле яванских чанди. Местные жители слагают легенды относительно святости могилы. Но, по мнению других, плита с голландской надписью была просто мемориальным памятником, а местонахождение подлинной могилы неизвестно.

Лишь немногие из произведений Радена Салеха находятся на его родине. Они принадлежат султану Джокьякарты, Национальному музею в Джакарте, хранятся в президентском дворце и у нескольких частных лиц. Кроме джокьякартского кратона автор видел его картины на небольшой выставке в джакартском отеле «Индонесиа» в августе 1967 года. На ней были представлены только четыре подлинных полотна (видимо,

все, что удалось собрать в самой Джакарте) и около трех десятков репродукций. Большинство его картин (до пятидесяти полотен) находится в Нидерландах, в художественных музеях и в собственности королевской семьи. В 1883 году в Амстердаме проводилась выставка произведений Радена Салеха, на которой демонстрировалось около двадцати его картин. К сожалению, знаменитое полотно «Между жизнью и смертью», подаренное в свое время королю, погибло во время пожара на международной выставке в Париже в 1932 году. Некоторые его произведения рассеяны по другим странам Западной Европы.

Творчество Радена Салеха можно охарактеризовать как своеобразное сочетание реализма и романтизма. В его произведениях мы видим реалистическое восприятие действительности, подчеркнуто точный рисунок, а также романтический пафос, восточную экзотику, драматические ситуации, насыщенные сильными страстями. Художник часто обращается к сюжетам охоты, схваток диких животных, борьбы человека и животных со стихийными силами природы, сюжетам динамичным, острым. Романтизм Радена Салеха далек от реакционного течения в западноевропейском романтизме начала — середины прошлого века, того направления в живописи, которое явилось своеобразной реакцией на революционное искусство, воодушевленное буржуазными революциями. Такого рода романтики уходили от бурной действительности в идеализированный мир прошлого со средневековыми замками и менестрелями, а также в мир скорее сказочной, чем реальной восточной экзотики. Раден Салех не уходил от современности, а как бы интерпретировал ее через своеобразную романтическую символику, имевшую глубокий иносказательный подтекст, подобно эзоповским басням. Недаром же его так часто привлекают образы зверей. Раден Салех был превосходным анималистом, знатоком анатомии животных. Образы представителей фауны в его полотнах индивидуализированы, им доступны чувства ярости, слепого отчаяния, страха.

Некоторые из работ художника могут быть отнесены к реалистическим произведениям без оговорок. Таковы лучшие из его портретов, отмеченные глубоким психологизмом. В качестве примера вернемся к портрету

Хаменгу Бувону VII из кратона Джокьякарты. Перед художником стояла задача написать парадный портрет. Автор намеренно заземляет образ, стараясь подчеркнуть живые человеческие черты. Вся обстановка лишена парадной помпезности, нет никаких официальных регалий. Султан в домашнем уединении удобно сидит в кресле у рабочего стола. Он в нарядном, но отнюдь не кричаще роскошном платье. Таков может быть и богатый горожанин. Пытливый взгляд устремлен вперед. Возможно, султан с интересом слушает собеседника. Художник создал глубокий психологический образ яванца, неглупого, может быть тяготящегося своим положением затворника.

Наверное, Радена Салеха можно считать человеком судьбы в целом удачливой. У него почти не было серьезных столкновений с властями. Великие мира сего, включая голландского короля, покровительствовали ему. Для них яванский художник был певцом тропической экзотики. На романтическую символику и скрытый подтекст его произведений закрывали глаза.

Так ли уж безобиден был этот яванец? Мы видели, что одним из своих больших полотен художник откликнулся на яванское восстание Дипонегоро, избрав темой трагическую горечь поражения. В этом Раден Салех видел свой гражданский долг. Человек, которому чужды судьбы соотечественников, не взялся бы за эту тему.

Широкой известностью пользуется другое полотно Радена Салеха — «Потоп». По теме и композиции картина перекликается с произведением Теодора Жерико «Плот Медузы», написанным значительно раньше (в 1819 году). Очевидно, Раден Салех испытал влияние этого первого крупного представителя французского романтизма начала XIX века. Однако обличительная символика у яванского художника более конкретна. Произведение воссоздает трагическую картину наводнения, стихийного бедствия, нередкого на Яве. В бурлящем водовороте мелькают головы тонущих буйволов. На крышу ветхой хижины, еще не залитую водой, вскарабкались люди. Кто-то молит о помощи, кто-то с тупым равнодушием ждет своей участи. Крыша вот-вот рухнет в воду под тяжестью людской массы. Картина воспринимается как напоминание о страданиях индонезийского народа, как обобщенный символ бедствий народных.



Раден Салех. „Портрет джокьякартского султана
Хаменгку Бувоно VII“

Наполнена трагизмом и картина «Лесной пожар», хотя здесь сталкиваются с разбушевавшейся стихией не люди, а животные. Горят джунгли. На горизонте густые клубы дыма. Огонь заставляет зверей — тигров, диких быков и еще каких-то зверюшек помельче — спасаться бегством. Но на их пути глубокая пропасть. Сейчас сорвется со скалы и погибнет обезумевший от страха красавец бык, уцепился за край скалы над бездной тигр. Пожар и падение в пропасть в равной степени несут гибель. Тема безысходного трагизма, та же символика.

Динамикой яростной бескомпромиссной борьбы наполнены его полотна с битвами животных, сценами охоты. Нет ли здесь напоминания о кипучих страстях, яростных схватках, острых противоречиях, которыми наполнена жизнь колониальной Индонезии?

На сохранившемся портрете Раден Салех — пожилой человек в форменном сюртуке сановника с золотым шитьем на рукавах и воротнике и в яванской шапочке. На груди его и на шее четыре ордена. Лицо умного усталого человека, полного глубокого достоинства. В глазах скрытая ирония.

Оказавшись в Джокьякарте, не могу не посетить университет Гаджа Мада, крупнейший в стране центр высшего образования и науки. Это не первое мое посещение. Прошлый раз я был восхищен величественным новым университетским корпусом, в котором разместились ректорат, разные административные службы и часть учебных помещений. Красивый вестибюль со стройными белыми колоннами напомнил мне станцию метро «Кропоткинская» в Москве.

За 60-е годы построено несколько новых корпусов, не столь, правда, фундаментальных, но удобных для занятий в условиях тропического климата. Но все равно помещений не хватает — университет значительно расширился, число студентов достигает двенадцати тысяч. Его многочисленные факультеты и отделения разбросаны теперь по всей Джокьякарте.

Прошу организовать для меня встречу с преподавателями-историками. Здесь нет исторического факультета, есть лишь отделение историков на факультете гуманитарных наук, соответствующем по своему профилю нашим историко-филологическим факультетам. Занимаются историки в одной из новых легких построек в стороне от главного здания. Заведует исторической кафедрой профессор Сарджоно, виднейший индонезийский историк и социолог. Но он, к сожалению, оказался в отъезде.

Мы встретились в помещении факультетской библиотеки. Моих собеседников было около десяти. Все они отрекомендовались доцентами и ассистентами, читающими различные исторические курсы. Так, Дармоно читает историю Индонезии, Сури Сурото — историю европейских стран, Джоко Сукиман специализируется по истории культуры.

Задаю вопрос: какие методологические принципы лежат в основе организации преподавания истории?

— Принцип вполне четкий и определенный — индонезиоцентризм, — сообщили мне. Мои собеседники пояснили, что во времена голландского колониального владычества в преподавании господствовал европоцентризм. Отечественная история читалась бегло и поверхностно. Сейчас с этой системой покончено.

— Главное внимание мы уделяем истории Индонезии, — не без гордости сказал Дармоно. — На чтение этого курса отводится две трети всех часов, которыми располагает наша кафедра. Кроме того, уделяется большое внимание истории соседних стран Юго-Восточной Азии.

— Читается ли специальный курс по истории СССР? — спросил я.

— История СССР входит в мой небольшой курс по европейским странам, — ответил Сури Сурото. — По утвержденной программе я не могу уделить вашей стране много времени.

Из дальнейшего его объяснения я понял, что студенты получают самое поверхностное и вряд ли объективное представление об историческом развитии нашей страны, тем более что преподавание ведется по западным учебникам.

— К сожалению, в распоряжении наших историков пока находится слишком мало обработанных архивных источников, — признал Дармоно. — Поэтому многие из работ индонезийских авторов носят либо слишком популярный, либо компилятивный характер. Сейчас мы беремся за архивные материалы. Наш профессор готовит новую монографию, в которой будут использованы интересные источники.

На мой вопрос относительно периодизации истории Индонезии собеседники не могли дать четкий ответ. По словам Сури Сурото, выступавшего в роли старшего, до сих пор периодизация определялась наиболее значительными историческими событиями. Сейчас делается попытка периодизировать историю Индонезии с точки зрения социально-экономического развития. Но к единому мнению на сей счет историки не пришли.

В рамках кафедры имеются две основные специализации: история Индонезии и история зарубежных стран. Кроме того, введена специализация по археологии. Древнеяванский язык кави и древнеиндийский санскрит,

а также древнюю историю изучают только археологи. На исторических отделениях история изучается лишь начиная с XVI века. Такая структура курса оставляет в знаниях студентов серьезные пробелы. Всех студентов-историков более трехсот.

Беседа наша велась в дружественном тоне. Мои собеседники задавали мне вопросы об изучении Индонезии в СССР, просили назвать имена ведущих советских индонезиеведов и их основные работы. Просили также рассказать о наших востоковедных центрах. Они интересовались, представлены ли предметы индонезийской культуры в советских музеях. Выражалось желание иметь работы советских ученых об Индонезии, хотя бы на русском языке, в библиотеке факультета.

Постепенно наша беседа превращается в научную дискуссию. Задаю вопрос, как индонезийские ученые расценивают роль индийского культурного влияния на раннесредневековую Индонезию. На этот счет в мировой научной литературе высказываются разные мнения вплоть до самых крайних и категоричных. Одна из подобных крайностей — индоцентристская концепция. Ее сторонники, некоторые голландские и индийские буржуазные историки, утверждают, что индийское влияние было определяющим фактором в культурном развитии раннесредневековой Индонезии, местный же элемент важной роли не играл, по существу, сюда широко экспортировались различные элементы духовной и материальной культуры: религии, права, письменности, литературы, архитектуры, изобразительного искусства.

Мои индонезийские коллеги подвергли сокрушительной критике индоцентристскую теорию.

— Где вы найдете на Яве хотя бы один древний храм, который бы полностью копировал индийский образец?

— Древние индонезийцы заимствовали из Индии только то, что отвечало их традициям.

— Нельзя отрицать, что раннесредневековая культура Индонезии подверглась заметному индийскому влиянию, но она осталась самобытной. Это не перенесение индийской культуры на индонезийскую почву.

— Не забывайте, коллега, что индийское культурное влияние было поверхностным. Оно охватило пре-

имущественно феодальную верхушку и меньше затронуло широкие массы.

Эти доводы в целом были справедливыми. Хотя, как мне кажется, в своем отрицании индоцентристской концепции мои индонезийские коллеги впадали в другую крайность — они недооценивали это влияние. Оно было все-таки весьма глубоким. Сюжеты древнеиндийских эпосов «Махабхараты» и «Рамаяны» стали популярны не только в феодальных кругах, но и в широких массах благодаря различным театрализованным представлениям.

Задаю еще один вопрос: как индонезийские ученые решают проблему территориальных границ Маджапахита? На этот счет в мировой научной литературе также можно встретить самые противоречивые мнения. Конечно, мои собеседники стали отстаивать концепцию великого Маджапахита, поборником которой был, в частности, покойный профессор Мохамед Ямин.

В заключение беседы мои коллеги просят прислать советскую научную литературу для библиотеки факультета, книги по истории СССР, работы по Индонезии. Обращает на себя внимание очень молодой состав преподавателей кафедры, которые ведут основные исторические курсы. По утверждению моих собеседников, в настоящее время профессоров-иностранцев на факультете гуманитарных наук нет вовсе. Очень мало их на других факультетах. А в конце 50-х годов в университете работало множество иностранцев, в частности американцев. Их особенно привлекали социальные, исторические, правовые дисциплины. Читая лекционные курсы, представители западной буржуазной науки преследовали и пропагандистские задачи. Они стремились оказать идеологическое влияние на индонезийскую студенческую молодежь, всемерно расхваливали образ жизни своих стран, распространяли клевету на Советский Союз и его миролюбивую внешнюю политику, на международное коммунистическое движение. Еще на рубеже 50—60-х годов Сукарно принял меры против идеологической экспансии империалистов в Индонезии. Постепенно была удалена из университетов почти вся иностранная профессура. Ее место заняли преподаватели-индонезийцы. Это положение в принципе не изменилось и в конце 60-х годов, несмотря на идеологическую

близость «нового порядка» с империалистическим Западом. Здесь, по-видимому, играют решающую роль два обстоятельства. Во-первых, государственные руководители Индонезии, хотя они и строят свой политический курс на тесном экономическом сотрудничестве с международными монополиями, относятся к идеологической экспансии империалистов с известной опаской. Приветствуя ее воинствующе антикоммунистическую направленность, лидеры «нового порядка» отдают себе отчет в том, что это орудие неокolonизма, опасное для национального суверенитета. Поэтому преподаватели-иностранцы приглашаются с крайней осторожностью. «Новый порядок» предпочитает решать задачу подготовки и воспитания студенческой молодежи своими силами. Во-вторых, преподавательский состав независимо от своих политических убеждений не заинтересован в приглашении иностранной профессуры. Здесь сказывается, может быть, определенное чувство соперничества, националистической предубежденности, нежелания быть отодвинутыми на второй план.

В 60-е годы в Джокьякарте появился ряд специальных учебных заведений, готовящих кадры чиновников для правительственных ведомств. Я видел вывески: «Академия плантационного хозяйства», «Академия сахара». В городе находится и Академия художеств, существующая с 1950 года.

Посещение Академии художеств начинается с официального визита в ректорат. Меня весьма любезно приняли помощник ректора по административным делам Гударьоно и декан отделения графики Абдул Кади. Сперва, согласно принятому ритуалу, пьем кофе и обмениваемся протокольными любезностями. Потом хозяева рассказывают об академии и снабжают меня печатными буклетами.

В настоящее время в Академии художеств шесть отделений: живописи, скульптуры, прикладного искусства, рекламы и пропаганды, декоративного искусства, графики. Академия дает диплом «Сарджана сенирупа», что можно перевести как «специалист в области искусства». Срок обучения пятилетний. Принимают в академию выпускников высшей средней школы, проявивших художественные способности. При приеме проводится конкурсный отбор наиболее одаренной молодежи.

жи. Общее число студентов академии достигает пятисот человек. Но ежегодно заканчивают учебу всего лишь человек двадцать. Это означает, что большое число студентов отсеивается в процессе обучения. Основная причина — материальные трудности. Студенты академии, как и других высших учебных заведений Индонезии, не только не получают никакой стипендии, но и должны вносить высокую плату за обучение. По свидетельству администрации, эта плата здесь значительно выше, чем в других высших учебных заведениях, и уступает лишь плате за обучение на медицинском факультете. В нее включается стоимость красок, гипса и других материалов. Многие студенты вынуждены подрабатывать, писать рекламы, вывески, работать на лавочников, торгующих дешевыми аляповатыми поделками. Нередко учащиеся бросают занятия и из-за неудовлетворенности системой обучения, конфликта с преподавателем, навязывающим свою эстетическую систему, неприемлемую для студента. Конфликтная ситуация возникает, например, из-за того, что преподаватель — убежденный абстракционист, считающий реализм устаревшим пережитком, а его ученик желает писать в реалистической манере.

Выпускники академии создали немало прекрасных монументов, произведений станковой живописи, книжных иллюстраций. Многие из них стали выдающимися художниками и скульпторами.

Среди преподавателей академии в Джокьякарте, в отличие от класса живописи бандунгского технологического института, никогда не было иностранцев. Но некоторые из преподавателей получили подготовку за границей — в США, Индии, Японии, Италии, на Гавайях — и стали убежденными поборниками формалистического направления в искусстве. Поэтому чуждые индонезийским художественным традициям влияния проникают и сюда. Ректор академии Али Басах считается сторонником западной системы художественного обучения. Во время моего посещения Джокьякарты он находился в Голландии. Профессором академии является известный джокьякартский художник Аффанди, широко признанный на Западе. В своем творчестве он все больше и больше склоняется к формализму, выхолащивающему идейное содержание его произведений.

Прежде педагогической работой в стенах академии занимались крупнейшие представители прогрессивного направления в искусстве Индонезии: Хендра, Трубус, Сударсо. Но после событий 30 сентября 1965 года всех преподавателей левой политической ориентации изгнали с педагогической работы. Талантливый художник-реалист Трубус поплатился жизнью. Сударсо, один из бывших руководителей левого творческого союза «Народный художник», еле сводит концы с концами, приходится продавать картины из своей коллекции и выполнять случайные заказы. Ему, можно сказать, еще повезло. Среди его заказчиков есть богатый любитель живописи, генерал.

Мои собеседники, помощник ректора и декан, подчеркивают, что основой обучения является овладение элементарными навыками рисунка или лепки с натуры. С этого и начинается учеба. Когда студенты овладеют этими навыками, они могут выбирать по своему желанию любое направление от натурализма до самого крайнего абстракционизма. Здесь установлена якобы свобода творчества. Поэтому английская или индийская школы представляются более академическими, консервативными. По словам декана Абдула Кади, более привлекательна американская школа, поскольку она допускает большую свободу творчества. Однако из этих рассуждений и из моего дальнейшего ознакомления с работами студентов я уловил, что речь шла о свободе в первую очередь для формализма.

Знакомство с академией начинаем с посещения библиотеки. Она бедноватая, существует за счет подарков иностранных посольств и служб. Вот кое-что из советских изданий по искусству. Я убедился, что имена ведущих классиков русской живописи и некоторых крупных советских художников известны в джокьякартской академии. Один из преподавателей отозвался о них так: «Хорошие натуралисты, но они слишком старомодны, они для нас устарели». Оказывается, этот преподаватель учился на Западе. С помощью подобных ярлыков он и его коллеги пытаются перечеркнуть ненавистный для них реализм.

Абдул Кади знакомит нас с графическим отделением, которое он возглавляет. Студенты-первокурсники здесь, как и студенты всех других отделений, много

времени уделяют рисунку с натуры. Мы зашли в класс. Десятка два юношей и девушек рисовали парня-натурщика, остальные рисовали чайник. Преподаватель подправлял работу одного из своих учеников, который никак не мог передать правильно светотень и сделать предмет объемным.

В соседнем классе занимались студенты отделения рекламы и пропаганды. В числе их работ я увидел рекламные плакаты, рисунки новых почтовых марок, денежных знаков. Один из авторов предложил создать оригинальный денежный знак с портретом Гаджа Мады.

В декоративном классе почему-то больше девушек. Расположившись полукругом у стола, они старательно работали, рисуя натюрморт и не замечая нас. Декоративное отделение готовит художников-оформителей интерьеров, садовых архитекторов, театральных декораторов. Там я видел несколько макетов художественного решения спектаклей.

Приступая к самостоятельной работе, многие студенты начинают мудрствовать, подражая столпам разных модных на Западе «измов». В этом проявляется влияние западного буржуазного искусства, насаждаемого преподавателями, которые получили образование за границей. На выставках студенческих работ можно было видеть разные абстрактные композиции, каких-то уродцев, смутно напоминающих людей, бессистемные подтеки краски, кляксы и прочие шедевры начинающих абстракционистов.

В одном из классов занимались старшекурсники. Преподаватель поставил перед ними задачу составить цветовую композицию. Нет, ни о каких конкретных образах, ни о каком сюжете не было речи. Студентам внушалось, что сочетания красок подобны музыке, воспроизводящей отвлеченные образы. Пусть же каждый начинающий художник выразит на этом своеобразном языке свои чувства и настроения, свое, только ему доступное, видение окружающего мира. Студенты всерьез воспринимали наставления и покрывали листы бумаги мазней, воображая, что это и есть их собственное видение окружающего. Как все это было бесконечно далеко от национальных художественных традиций индонезийского народа!

Классы скульптуры и прикладного искусства нахо-

дятся в другом помещении. Отделение прикладного искусства, пожалуй, наиболее бережно хранит культурное наследие Индонезии. Резчики по дереву и по камню используют балийские и мадурские мотивы резьбы, но стараются внести что-то свое, новое. Например, некоторые резные панно отличаются более глубоким рельефом, характерным скорее для китайского прикладного искусства, чем для индонезийского. Студенты работают над различным материалом: деревом, бамбуком, камнем, используя обширный набор прямых и вогнутых стамесок, долотцев.

В классе скульптуры начинают с лепки с натуры. Сперва лепят кисть руки, стопу, потом скульптурный портрет. А затем и здесь начинают мудрствовать. Лепят уродцев, мастерят из кусков старого железа бессмысленные композиции. Вот один из студентов лепит из зеленоватого пластилина нечто уродливо-тяжеловесное, отдаленно напоминающее женский торс. Огромная глыба бедер, словно раздутых от водянки, и непропорционально узкие плечи, птичья голова. Много, много таких уродцев пылилось на полках. К счастью, были рядом и по-настоящему реалистические, талантливые работы. Среди них скульптурные портреты известных деятелей культуры, юные влюбленные, мать с ребенком.

Один из ведущих преподавателей отделения скульптуры — Эди Сунарсо, самый крупный ваятель современной Индонезии. Созданные им памятники украшают улицы и площади Джакарты и Сурабаи. В Джокьякарте установлены женские фигуры его работы перед новым отелем «Амбарукма».

О своих встречах с этим замечательным человеком, оставившим неизгладимое впечатление, я уже писал раньше. Основные его работы выполнены в реалистической манере. И если судить по характеру его творчества, по глубине созданных им образов, Эди Сунарсо реалист убежденный, не приемлющий формализма. Первоначальное образование он получил на родине, а продолжал учебу в Индии. Однако скульптор не возражает студентам выбирать любой творческий метод. Не знаю, поступал ли он так вопреки своей совести и была ли его терпимость к «измам» обусловлена установкой ректората или общими веяниями.

Во дворе академии мы увидели четырех мраморных

ангелов с распростертыми крыльями. Они напоминали богатые купеческие надгробья, в которых безвкусица сочеталась с показным шиком. Какими нелепыми и случайными казались эти изваяния здесь.

— Работа какого-то итальянца. Подарок академии от султана, — пояснили мои сопровождающие.

Возможно, таким путем султан решил избавиться от ангелов, доставшихся в наследство от своих предшественников и портивших общий ансамбль кртона. Академии пришлось принять подарок.

Прежде чем распрощаться, обмениваемся подарками. Хозяева дарят мне несколько листов со студенческими работами — образчиками книжной графики. Помощник директора высказывается за расширение контактов между деятелями культуры обеих стран. По его словам, академия была бы заинтересована получать книги и альбомы по советскому изобразительному искусству.

Встречаясь в Джокьякарте с деятелями искусства, бывая у них дома, я убедился, что целая пропасть разделяет признанных, преуспевающих мастеров и начинающих, непризнанных или просто неудачливых. Эди Сунарсо добился успеха благодаря недюжинному таланту и напряженному труду. Его сосед Саптохудойо, зять маститого Аффанди, небесталанный художник, но скорее ловкий делец, угождающий любым, прямо противоположным вкусам заказчиков, живет на широкую ногу в особняке, напоминающем настоящий музей. В последние годы разбогател и Аффанди. Его подчеркнута экспрессионистские полотна считаются модными. Живет он теперь в новом доме, поражающем экстравагантностью архитектуры, строит собственную картинную галерею. Но многие талантливые художники пребывают в бедности и ютятся в убогих лачугах кампунгов.

Один из молодых ассистентов Академии художеств пригласил меня к себе в гости. Мы познакомились на одной из художественных выставок в Джакарте. Жил мой знакомый далеко за городом в кампунге. На работу приходилось добираться отсюда на бечаке или велосипеде. В кампунге не было даже электричества. При свете керосиновой лампы я рассматривал работы художника, портреты, жанровые сценки, отмеченные несомненным талантом. Выполнены они в несколько

экспрессионистской манере, явно под влиянием учителя Аффанди. Заметив, что я с восхищением разглядываю один из портретов, художник снял его со стены и протянул мне:

— Возьмите этот скромный подарок на память.

На портрете, выписанном на картоне акварелью с гуашью, одухотворенное, даже несколько экзальтированное лицо балийской девушки. В свое время это была известная танцовщица.

— Если будете писать о нашей встрече, пожалуйста, не упоминайте мое имя, — попросил художник. — Нет, я ничем не скомпрометировал себя в глазах «нового порядка». Вы для меня только иностранец, интересующийся искусством моей родины, а также человек, который может рассказать немало интересного о советском искусстве. Но я не знаю, одобрят ли наши бапаки, что я пригласил вас к себе. Может быть, они считают, что не стоит приглашать иностранного гостя в такое бедное жилище. Иностранцу стараются показать новую галерею Аффанди или особняк его зятя. Я ведь рассчитываю организовать в ближайшее время в Джакарте персональную выставку моих работ. А это трудно, очень трудно, если не имеешь громкого имени, влиятельных покровителей и больших средств.

Еще один визит наносу в центральное руководство «Мухаммадиях». По пути заезжаю в местное отделение национального телеграфного агентства Антара, расположенного на той же улице Дахлана. Отделение, состоящее из четырех корреспондентов, возглавляет мой давнишний знакомый Сугийоно, опытный и осведомленный журналист. Он близкий родственник моего джакартского приятеля Сумантора, издателя и журналиста, видного деятеля мелкобуржуазной партии Мурба. Одним из лидеров этой ныне не существующей партии был в свое время недавний министр иностранных дел Адам Малик. Когда-то Сугийоно издавал собственную еженедельную газету, закрывшуюся из-за материальных трудностей.

Заводим разговор о последних новостях. Опять тема разговора — чума и волнения в Блитаре. Сугийоно говорит, что основной очаг эпидемии в горной местности, между вершинами Мербабу и Мерапи, локализован. Было зарегистрировано 34 смертных случая. Сей-

час в этом районе работает группа врачей-эпидемиологов, делаются противочумные прививки населению. Эпидемии — не столь уж редкое явление в условиях Индонезии. Распространению болезней способствуют такие социальные факторы, как бедность, систематическое недоедание, скученность, антисанитария.

Затем разговор перешел к обстановке в районе Блитара. Первым с сообщением об этих событиях выступило австралийское радио, утверждавшее, что в индонезийских вооруженных силах было немало случаев дезертирства. Дезертиры с оружием в руках уходили в горы и объединялись там с остатками коммунистического подполья. Главный военный администратор по делам печати генерал Суганди, по существу, признал эти факты, вызванные, по его словам, социальными причинами. Но официальные лица в последующих заявлениях пытались опровергнуть эти данные или изобразить их как преувеличенные. Этой официальной позиции придерживался и мой собеседник, старавшийся убедить меня, что сначала органы печати поддались влиянию недоброжелательной иностранной пропаганды и преувеличили размах событий. Тем не менее впоследствии я слышал высказывания о том, что недовольство террором против левых сил проникает и в армию. У многих военнослужащих, особенно рядовых, близкие родственники, друзья стали жертвами кампании террора.

В том же помещении находится Дом журналиста и местное отделение Института прессы и общественного мнения. Здесь проводятся встречи представителей печати с общественностью, пресс-конференции, семинары. Имеется довольно большая библиотека с читальным залом, которой в основном пользуется студенческая молодежь с отделения публицистики — так в индонезийских университетах называют отделения или факультеты, готовящие журналистов. Заведующий библиотекой подчеркнул в беседе с нами, что читатели, особенно студенты, проявляют большой интерес к советской литературе, часто спрашивают журнал «Негери Совет» («Советская страна»), издаваемый посольством СССР в Джакарте.

Штаб мусульманской просветительской организации «Мухаммадиях» занимает внушительное здание. К сожалению, никого из основных руководителей на месте не оказалось. Привратник пояснил, что бапаки сейчас

молятся. Наконец к нам вышел какой-то человек, нервный, издерганный, напоминающий аскета-фанатика. Он пришел в смятение, узнав, что я советский корреспондент.

— Я далеко не самое главное лицо в организации и поэтому не компетентен что-либо сообщить. Поймите меня правильно, — растерянно бормотал он.

— Понял вас. Вы не самый главный бапак.

— Вот именно, не самый главный. Вам стоило бы побеседовать с кем-нибудь из лидеров.

— К сожалению, я уже не сумею с ними встретиться. У меня очень насыщенная программа. Обещаю не задавать вам никаких вопросов о политике. Я хотел бы получить от вас только самую общую информацию о социально-просветительской деятельности «Мухаммадиях», ее университете, прессе.

Кажется, я сумел несколько рассеять испуг этого человека. Он пригласил меня в вестибюль и стал сдержанно и скупко отвечать на мои вопросы, словно взвешивая каждое слово и прикидывая, чем грозит ему неосторожное, непродуманное высказывание.

«Мухаммадиях» занимается широкой просветительской и социальной деятельностью, располагая немалыми средствами. У организации есть свои детские сады, начальные и средние школы, лечебные пункты, госпитали. Университет «Мухаммадиях» считается одним из лучших среди частных университетов страны. Он располагает хорошими помещениями, учебным оборудованием, имеет отделения в Джакарте и некоторых других крупных городах страны. Изучение Корана и шариата составляет важнейший элемент учебной программы университета. Организация издает газету «Мерчу суар». Тираж ее основного джокьякартского издания невелик — несколько тысяч экземпляров. Однако газета имеет местные выпуски в некоторых крупных провинциальных центрах. Издатель газеты — Хаджи Ахмад Машуни, один из ведущих лидеров «Мухаммадиях».

Мне не раз приходилось встречаться с видными деятелями «Мухаммадиях». Были среди них люди образованные, интересные собеседники. Но как только я начинал интересоваться деятельностью организации, ее отношением к актуальным проблемам, например к развитию индонезийско-советских отношений, терялась

живая нить беседы. Собеседник давал неизменно стереотипные ответы: «Политика нас не интересует»; «Мы только социально-просветительская организация» и далее в том же духе.

Очевидно, подобные ответы упрощают действительную картину. Богатая и влиятельная организация «Мухаммадиях» располагает широко разветвленной сетью учебных заведений, социальных и медицинских учреждений. Через эту сеть консервативно-мусульманские силы оказывают влияние на значительные массы населения, особенно на молодежь. В свое время «Мухаммадиях» входила в состав наиболее реакционной мусульманской партии Машуми, занимавшей откровенно проимпериалистическую позицию. Машумистские лидеры оказывали сопротивление всем прогрессивным мероприятиям правительства, а во второй половине 50-х годов были замешаны в антиправительственных заговорах и сепаратистских мятежах. Руками фанатиков-машумистов реакция пыталась совершить террористический акт против президента Сукарно. Он был вынужден запретить дальнейшее существование двух политических партий, проводивших антинациональный курс. Одной из них была Машуми. Запрещение этой партии не привело к роспуску «Мухаммадиях», которая продолжала активную деятельность и в последние годы правления Сукарно. В тактических целях лидеры «Мухаммадиях» всячески подчеркивали свою аполитичность. А между тем в ее рядах собрались многие активные машумисты, противники Сукарно. Вместе с другими правыми они накапливали силы и готовили исподтишка удар по сукарновскому режиму. После событий 30 сентября 1965 года «Мухаммадиях» оказалась в одних рядах с антикоммунистическими силами, развернувшими фронтальное наступление против компартии и других левых сил.

Ничего этого, разумеется, не сказал мой джокьякартский собеседник. Когда мы прощались, он обратился ко мне:

— Простите... Могу я задать вам один вопрос?

— Пожалуйста.

— Это правда, что мусульмане вашей страны преследуются за религиозные убеждения, а мусульманские памятники разрушаются?

— Откуда у вас такая фантастическая информация?

— Читал один журнал...

— Советую вам и впредь читать этот журнал и понимать все его сообщения наоборот. Тогда вы составите приблизительное представление о жизни мусульман в Советском Союзе. Очевидно, вы не читали о том, что мусульмане нашей страны имеют все возможности посещать мечети, совершать хадж в Мекку, что желающие могут учиться в медресе. Вряд ли ваш журнал сообщал об огромных государственных ассигнованиях на реставрацию древних мусульманских памятников Бухары, Самарканда, Хорезма и о том, что некоторое время тому назад в Москве был издан Коран.

Аскетическое морщинистое лицо мусульманина оживилось. Въедливые глазки зажглись хитроватым огоньком. Пусть советский гость гадает, поверили ему или нет. Этот бапак вовсе не был столь беспробудно дремуч, каким мог показаться вначале. Может быть, его нелепый вопрос, заданный мне, был лишь частью заведенного ритуала, той роли, какую предписывалось играть в общении с представителем чуждого ему мира. А сам он и без моих ответов отлично знал простые хрестоматийные истины.

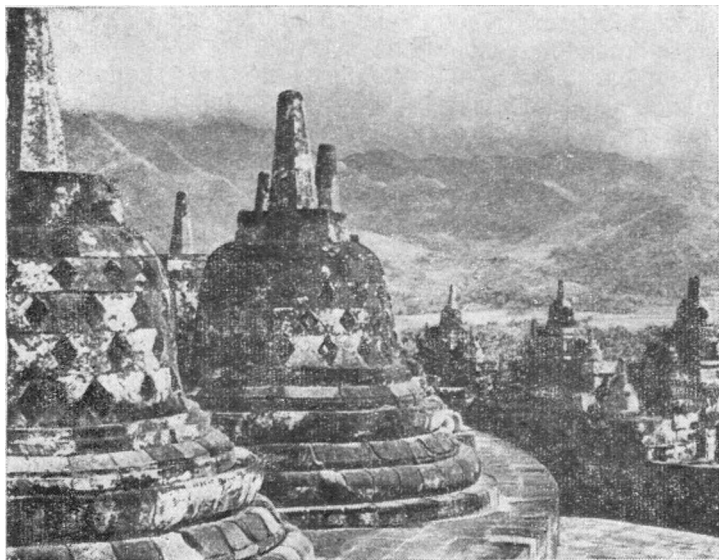
Нет во всей Индонезии памятника более знаменитого, чем Боробудур. О нем написаны пространные исследования и популярные очерки. Его изображение можно видеть на почтовых марках, в туристских буклетах, на крышках сувенирных шкатулок. Ученые и писатели, видевшие хотя бы однажды этот шедевр яванской архитектуры, называют его восьмым чудом света.

Выезжаем спозаранку и держим путь на север в сторону Магеланга. Минуем небольшой городок Слеман, и вот мы уже за пределами «особой области», в провинции Центральная Ява. Не доезжая Магеланга, сворачиваем налево, минуем мост через речку Прого. И здесь одна из самых густонаселенных местностей Явы. Крохотные полоски рисовых полей подступают к самой дороге, карабкаются по склонам холмов. Вся равнина возделана и усеяна крестьянскими хижинами. Еще рано, когда мы подъезжаем к Боробудуру, поэтому туристов мало. Как всегда, нас окружает крикливая орава продавцов сувениров и добровольных гидов. Из сувениров самые популярные здесь шкатулки с вырезанным на крышке изображением памятника.

Ясное солнечное утро. На фоне ослепительно синего неба пальмы, хижины, поля кажутся выписанными необычайно сочными красками. Вдалеке на севере, на том же синем фоне, маячит пологий конус горы Сумбинг.

Во время своей первой поездки в Индонезию я дважды бывал здесь и обошел все террасы памятника. Теперь я увидел удручающую картину запустения, следы давно прерванных реставрационных работ.

Возведение памятника обычно датируется концом VIII века, а строителем его считают раджу Паньчапана из династии Шайлендра. Английский историк Дж. Холл пишет, что Паньчапана, основатель новой династии, «отметил свой приход к власти возведением



Ступы, увенчивающие Боробудур

буддийских построек, которые по своим размерам превосходили все памятники, созданные до сих пор на Яве». Некоторые индонезийские исследователи, ссылаясь на эпиграфические тексты, выдвигают предположение, согласно которому Боробудур возведен позже — в середине IX века.

30 августа 1965 года газета компартии Индонезии «Хариан ракьят» опубликовала любопытную заметку относительно датировки Боробудура. Глава археологической службы района Боробудура и Прамбанана Р. Харсоно заявил, как сообщала газета, что памятник начал строиться в 824 году, а закончено строительство было в 842 году. Его строителем был не Паньячана, а один из преемников этого раджи, о чем свидетельствует надпись на камне, найденная в деревне Карангтенгах Теманггунг. Эти данные подтверждаются и другой надписью, обнаруженной в районе Магеланга. В обеих надписях указана точная дата по древнеиндийскому летоисчислению Сака, включая год, месяц и число.

Если согласиться даже с этой более поздней дати-

ровкой, возраст Боробудура составит около одиннадцати с половиной веков. Еще в середине XV века памятник использовался в ритуальных целях и хорошо поддерживался. Затем Боробудур был заброшен и пришел в полное запустение. Вероятно, это произошло после разгрома Маджапахита и утверждения по всей Яве ислама. В начале XIX века памятник был скрыт землей, превратившись в холм, поросший деревьями и кустарником. Все же среди местных жителей были живы предания о замечательном каменном сооружении, погребенном под толщей земли. Иногда здесь находили обломки статуй и камней с рельефными изображениями, свидетельствовавшие о близости грандиозного памятника.

Когда в начале XIX века в Индонезии на некоторое время утвердились англичане, британский вице-губернатор Томас Раффлз проявил интерес к Боробудуру и поручил произвести исследования. Предварительно все сооружение было очищено от слоя земли. С тех пор Боробудур стал привлекать внимание ученых. Публикуются все новые и новые работы, посвященные памятнику.

О. А. Щербатова, посетившая Боробудур в 1893 году, застала памятник в сильно поврежденном виде. Насколько можно судить по иллюстрациям в ее книге, многие фрагменты сооружения, ступы, участки галерей были разрушены и представляли только груды камней. Это были следы неоднократных землетрясений. Голландские археологи, проводившие исследования Боробудура, предлагали различные проекты реставрации. В 1882 году поступило даже предложение разобрать все сооружение, отказавшись от дорогостоящего восстановления, и сохранить в музеях только некоторые рельефы и статуи. Позже предлагался проект гигантского навеса для сохранения памятника от разрушительного воздействия дождей и солнечных лучей. В 1900 году была создана реставрационная комиссия, в состав которой вошли, в частности, такие видные голландские ученые, как Брандес и ван Эрф. Комиссия подготовила план частичной реставрации. Восстанавливались в первую очередь углы сооружения, закреплялись вывалившиеся камни, укреплялось основание. Эти работы были завершены в 1911 году.

Частичная реставрация не предотвратила дальнейшего процесса разрушения. Строители Боробудура не прибегали к скрепляющему раствору, цементному или известковому. Использовался метод циклопической кладки из крупных тесаных каменных блоков. Правда, этот простой способ дополнялся одной существенной деталью, скрытой от наблюдателя. Применялась система простейшего каменного замка: выступ одного камня входил в паз другого. Относительной устойчивости и долговечности всего сооружения способствовала и его общая форма, форма приземистой многоярусной ступы, или пирамиды, покрывающей естественный холм как бы каменным футляром.

Но время, осадки, подпочвенные воды, землетрясения неумолимо разрушали памятник. Некоторые углы сооружения глубоко осели, галереи и карнизы перекошились, многие камни выпучились и стены грозили рухнуть. Во многих местах памятник был изъязвлен зеленоватым налетом каменного лишая. Пораженный лишаем камень выветривался и крошился.

Еще покойный президент Сукарно принял решение произвести капитальное восстановление Боробудура. Реставрационные работы начались. Воздвигли строительные леса, стали по камешкам разбирать один из фасадов, чтобы потом вновь собрать. Полностью разобрали несколько ярусов, а затем власти спохватились, что средств на полную реставрацию не хватит, и решили прекратить работы до лучших времен. И вот с начала 60-х годов памятник стоит изуродованный, израненный, опутанный колючей проволокой. Рядом на лужайке свалка камней, скульптур.

— Вряд ли возможно восстановить Боробудур, хотя бы в его прежнем виде, без значительной иностранной помощи, — говорил мне в Джакарте один из ведущих сотрудников Национального музея.

— Нам остается только надеяться на помощь ЮНЕСКО, — сказал глава государственной археологической службы Республики Индонезии профессор Сукмоно. — А для этого мы стремимся привлечь внимание мировой общественности. Ведь наш Боробудур — памятник мирового значения, не менее ценный, чем афинский Акрополь или римский Колизей.

Судьба Боробудура серьезно встревожила индоне-

зийскую общественность и привлекла внимание печати. На страницах ведущих газет страны стали регулярно появляться заметки на эту тему.

«Сооружение, пребывающее в стадии реставрации, представляет следующее: хаотичная громада в строительных лесах и подпорах, вытянувшихся в ряд. На площадке камни, бревна, песок, известка, кирпич, затвердевший цемент и прочее, — писала влиятельная газета „Мердека“. — Тот, кто приедет посмотреть Бوروبудур, увидит только, как массивен этот памятник. Но он не почувствует красоту сооружения в целом, его рельефов и статуй».

«Уже многие годы любителей индонезийского искусства тревожит то, что чанди Бوروبудуру угрожает разрушение», — писала та же газета в апреле 1968 года.

Еще в 1956 году ЮНЕСКО направила для обследования памятника видного бельгийского ученого Кореманса. Он пришел к выводу, что дождевая вода, подтачивающая камни, вызывает разрушительную химическую реакцию. Поэтому одна из задач реставраторов найти эффективный способ приостановить эту реакцию. Вызывал тревогу и усиливающийся крен стен. В 1961 году в результате землетрясения, вызванного извержением вулкана Мерапи, некоторые камни памятника сдвинулись со своих мест.

Сотрудничество с ЮНЕСКО было прервано в конце правления Сукарно в связи с выходом Индонезии из ООН, предпринятым под прямым влиянием Пекина. После возвращения Республики Индонезии в ООН, когда Сукарно был уже фактически отстранен от власти, индонезийское правительство обратилось в ЮНЕСКО за помощью в реставрации памятника.

В августе 1967 года в Соединенных Штатах проходил очередной международный конгресс востоковедов, на котором присутствовало до двух тысяч известных ученых из многих стран. В числе индонезийских представителей на конгрессе был профессор Сукмоно. Он выступил с докладом по проблеме реставрации Бوروبудура. В одной из резолюций, принятых конгрессом, содержалось обращение к ЮНЕСКО с настойчивой просьбой помочь Республике Индонезии в восстановлении всемирно известного памятника.

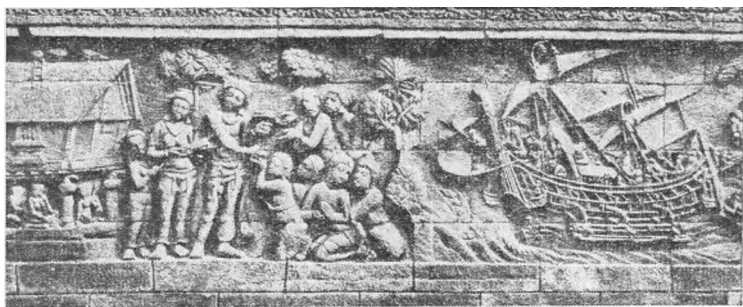
ЮНЕСКО откликнулась на эту просьбу. В Индоне-

зию были направлены для нового обследования Боробудура специалисты-эксперты, реставрировавшие прежде другой знаменитый памятник средневековья — Ангкор Ват в Камбодже. Они не согласились с мнением индонезийских ученых, предлагавших реставрировать сооружение поэтапно, фасад за фасадом, ярус за ярусом. По мнению экспертов, такая реставрация по частям может нарушить еще не разобранные части памятника или уже отреставрированные. Поэтому целесообразнее предварительно разобрать весь памятник, укрепить грунт и основание с помощью бетона, а потом собрать все сооружение заново. Предполагалось, что полная реставрация займет восемь лет.

Тем временем индонезийская печать продолжала писать об угрожающем положении памятника. «Мердека» сообщала, что крен всего сооружения достиг 11° и оно может рухнуть. Общественные организации пытались собирать средства на реставрацию памятника путем организации вечеров, фестивалей, специальных программ для туристов.

В августе 1968 года Боробудур осмотрели председатель государственной комиссии по реставрации памятника султан Хаменгку Бувоно IX вместе с губернатором Центральной Явы генерал-майором Мунади и местной администрацией. Султан сделал официальное заявление о том, что Боробудур будет восстанавливаться с помощью ООН. Вскоре один из руководящих чиновников министерства просвещения и культуры дал интервью телеграфному агентству Антара, указав, что реставрация Боробудура поглотит примерно три миллиона американских долларов, которые Индонезия рассчитывает получить от ЮНЕСКО в виде строительных материалов и оборудования, и, кроме того, около одного миллиарда индонезийских рупий. В сентябре 1969 года агентство Антара сообщило, что реставрация Боробудура включена в пятилетний план ЮНЕСКО. Представитель этой организации в Джакарте заявил, что для полного восстановления памятника потребуется не три, а пять миллионов американских долларов.

Постепенно был выработан конкретный план реставрации. В августе 1971 года корреспондент «Правды» в Индонезии М. Домогацких, сменивший меня на этом посту, писал в заметке «Будущее древнего памятника»:



Фрагмент одного из каменных рельефов
Боробудура (жизнеописание Будды)

«По инициативе ЮНЕСКО принято решение спасти Боробудур. Ученые пришли к выводу, что для этого существует единственный метод — демонтировать Боробудур подобно храму Абу-Симбел, который стоит сейчас на берегу Асуанского моря. Это будет еще более сложная работа, чем та, что проделана в Нубийской пустыне. Предстоит не только разобрать храм, но и обработать каждый камень особым составом, укрепить холм-фундамент, а затем вновь собрать все сооружение. Подготовительные работы уже ведутся. Разборка Боробудура начнется в будущем году».

В июле 1973 года я выезжал на очередной международный конгресс востоковедов, состоявшийся в Париже. Среди членов индонезийской делегации я встретил моего старого знакомого, профессора Сукмоно.

— Я больше не возглавляю государственную археологическую службу, — сказал он. — Получил новое назначение — руководителя реставрации Боробудура.

По словам индонезийского ученого, реставрационные работы возобновились.

В чем же великая художественная ценность Боробудура, привлекающего ученых и туристов из разных частей света? Почему памятник стал предметом заботливого внимания международных организаций?

Боробудур — воплощение таланта древних яванских строителей, скульпторов, резчиков по камню. Это уникальное сооружение, не имеющее аналогий ни в Индии,

ни в Индонезии. Это не храм в обычном понимании. Внутри каменной громады Боробудура нет никакого храмового помещения. Перед нами гигантский храм-памятник Будде в виде многоярусной ступы, увенчанной небольшой центральной ступой-дагобой. Ритуальные церемонии, связанные с буддизмом, проводились, вероятно, на открытой площадке перед памятником, на его галереях и террасах.

Боробудур был главным святилищем буддистов махаянистского толка, который в VII веке проник с Южной Суматры на Яву и стал здесь господствующей религиозной системой. Буддизм махаяны имел существенные отличия от буддизма более раннего толка — хинаяны. Меняется роль святых — бодхисатв, идеальных существ, которым предстояло стать в результате последующих перерождений буддами. Теперь, на поздней стадии развития буддизма, они становятся небожителями, представителями пантеона богов, окружающих главное божество — Будду. Так складывается, как и в других религиозных системах, обширный сонм божеств, к которым приобщаются и различные местные, добуддийские боги. Все они считаются воплощениями Будды и оказывают влияние на определенную сферу жизни и деятельности человека. Вместо туманного понятия «нирвана», т. е. вечное состояние покоя и блаженства, к которому должен стремиться человек, теперь появляется более конкретное представление о загробной жизни, какое мы находим и в других религиозных верованиях. Праведная жизнь, соблюдение всех предписаний буддизма позволяет человеку попасть после завершения земного пути в райское царство бодхисатв. Складывается многочисленная иерархия монахов и священнослужителей, выступающих в роли посредников между верующими и небожителями. Усложняются, становятся более пышными религиозные обряды. Можно полагать, что особенно торжественные службы проходили в центральном государственном святилище, каким был Боробудур. Его обслуживал внушительный штат священнослужителей, получавших большие доходы с храмовых земель и от приношений верующих.

Можно встретить различные объяснения о происхождении названия памятника. Несомненно, оно идет от санскрита. Сукмоно объясняет его как сочетание слов

«боро» — монастырь и «будур» — холм, т. е. «монастырский холм».

Все сооружение имеет десять ярусов, если считать за отдельные ярусы увенчивающую ступу и покрытое каменным футляром основание. Площадь основания памятника составляет 111 на 111 метров, его высота — 42 метра. По приблизительным подсчетам, на строительство было израсходовано около 55 тысяч кубических метров камня. Эти цифры наглядно свидетельствуют о грандиозных размерах Боробудура. Три верхних яруса, предшествующие дагобе, представляют собой кольцевидные площадки с установленными на них ажурными каменными ступами в форме колокола. Внутри каждой ступы помещена статуя сидящего Будды. Стены галерей ярусов украшены рельефными картинами. Их здесь великое множество. Общая длина открытых для обозрения камней с рельефными изображениями достигает двух с половиной километров. Кроме того, в глубоких нишах нижних ярусов можно также видеть статуи Будды.

Многоступенчатые очертания памятника были не просто прихотью архитектора, а имели символический смысл. Десять ступеней-ярусов — это десять стадий земной и загробной жизни, которые прошел Будда с момента своего рождения, от грешной земной жизни до своего наивысшего перевоплощения в верховное божество. Возможно, эти десять ступеней соответствовали и десяти поколениям династии Шайлендра, из которых последнее было представлено правителем, воздвигнувшим памятник. В этой связи индонезийский автор Абдуллах Юсуф, неоднократно выступавший на страницах газеты «Мердека» со статьями о Боробудуре, рассуждает следующим образом. Одним из первоначальных названий памятника было «камулаан». Это санскритское слово. Его корень «мула» означает «начало», «истоки». В переносном смысле — начало, происхождение праящей династии. Слово «камулаан» можно толковать как место, святилище, связанное с происхождением династии, посвященное предкам царствующего раджи. Династическое имя «Шайлендра» означало «раджи гор». Боробудур построен в виде ступенчатой каменной горы, чтобы напоминать об имени династии.

Несомненно, Боробудур строился как храм-памят-

ник для прославления и утверждения могущества земных и небесных владык. Воздвигая грандиозное святилище в честь Будды, раджа стремился укрепить влияние и авторитет своей династии.

Всех статуй Будды в Боробудуре около пятисот. Некоторые каменные изваяния были вывезены голландцами в свои музеи. Поэтому, знакомясь с памятником, можно увидеть раскрытые и пустые ступы, а также опустошенные ниши. Индонезийская печать сообщала, что правительство республики пыталось ставить вопрос перед Нидерландами о возвращении некоторых исторических ценностей, вывезенных в свое время колонизаторами в Европу. Однако пока нет никаких известий о том, привели эти демарши к практическим результатам или нет.

Поднимаюсь по крутым лестницам на галереи, чтобы полюбоваться статуями и рельефами. Вот Будда, восседающий в спокойной, созерцательной позе, он погружен в глубокие размышления. Это божество, отрешенное от всех земных, суетных дел. Загадочная, чуть ироническая улыбка как бы передает чувство собственного превосходства над существами, погрязшими в мирских заботах. И вместе с тем образ Будды глубоко человечный, реалистичный. Перед нами молодой, плечистый мужчина, с физически развитым торсом. Фигура обнажена. Нет никаких украшений, фантастической атрибутики, подчеркивающей божественное начало, чем, например, отличаются образы индуистского пантеона, многорукие, многоликие, экспрессивные. При этом статуи Будды лишены натуралистического правдоподобия земных прототипов и отличаются некоторой обобщенностью. Скульпторы не уподоблялись ваятелям античного мира, воспроизводившим каждый мускул, каждую морщину и создававшим как бы идеальное пособие по анатомии человеческого тела.

Если присмотреться ко всем этим бесчисленным буддам, можно уловить в них некоторые отличия. По существу, это несколько вариантов одного и того же образа. На каждом из ярусов памятника свой вариант, отличающийся от другого положением рук и пальцев. В этих деталях тоже есть своя символика, подчеркивающая определенную стадию жизненного пути Будды, не ограниченного жизнью земной.



**Фрагмент рельефных изображений Боробудура
(жизнеописание Будды)**

Как буддийская религия, так и буддийская архитектура пришли на архипелаг из Индии. Однако в индонезийских государствах они были видоизменены в соответствии с местными обычаями, верованиями и задачами правящего класса. Поэтому буддизм на индонезийской почве не был простым повторением своего индийского прототипа. Боробудур существенно отличается от подобного типа сооружений в Индии. Создатели памятника приспособили его к культу предков, распространенному среди жителей Явы еще задолго до знакомства с индийской культурой. Если статуи будд строго повторяют индийские канонические образцы, то рельефные изображения на камнях не индийские, а типично

яванские. Как справедливо подчеркивает Дж. Холл: «Они дают великолепное представление о яванском образе жизни, яванских обычаях... Яванские мастера, усваивая индийские образцы, изменяли их сообразно древним традициям своей родины. Даже условные изображения часто столь жизненны, что порывают с формалистическими канонами и в них проявляются реалистические черты».

Можно предположить, что скульпторам было предписано точно скопировать статуи с образцов, привезенных из Индии. Такое именно представление об образе Будды было характерно для искусства раннесредневековой Индии. Рельефные картины на камнях памятника были задуманы как пространное жизнеописание Будды, как своего рода энциклопедия буддизма, наглядное пособие по буддийской религиозной системе. Скопировать весь этот рассказ с соответствующих индийских образцов просто не было реальных возможностей. По всей видимости, перед мастерами ставилась общая задача проиллюстрировать махаянистские религиозные тексты. Авторы рельефных изображений, уловив общую идею и усвоив содержание заказа, интерпретировали его по-своему. В качестве прототипов своих произведений они выбирали современных им яванцев, изображали их в окружении знакомой реальной обстановки, заполняли картины вещами, также взятыми из окружающей жизни. Разве не так подходили к заказам на отвлеченные библейские сюжеты великие мастера итальянского Возрождения, изображая живых современников и соотечественников под небом родной Италии, в бытовой обстановке венецианского или флорентийского дома?

Каменные рельефы Боробудура — это не просто рассказ-легенда, иллюстрирующий жизнеописание Будды. Это ценнейший источник, позволяющий воссоздать некоторые черты жизни яванского общества VIII или IX веков. Знакомясь с ним, мы получим, в частности, представление о быте яванцев, обстановке при дворе правителей, типах жилищ и одежды, многих предметах материальной культуры, об искусстве, развлечениях и т. п. Дать полную характеристику изображениям Боробудура как историческому источнику в рамках краткого очерка невозможно. Источник этот

исключительно обширен и специфичен. Нельзя исключать, что, хотя мастера в своих рельефах запечатлевали немало жизненного и невыдуманного, они могли давать волю и своей фантазии. Любой религиозный миф — отличная пища для фантазии художника, поскольку многое в мифе не укладывается в рамки реального человеческого бытия. Разве жития святых не суть напластования невыдуманных биографических и общен исторических сведений, интересных для историка, и литературного вымысла или переложения легенд, ценных, быть может, для литературоведа, но никак не для историка? Поэтому широкое привлечение рельефных картин Боробудура в качестве достоверных источников должно сочетаться с анализом археологических данных, древних эпиграфических текстов, литературных источников. Но это уже задача монографического исследования, а не дневника публициста.

Все же остановим внимание читателя на некоторых страничках каменной книги, особенно впечатляющих, уносящих нас в эпоху яванского раннего средневековья.

Вот один из наиболее выразительных рельефов. По морским волнам несется корабль с надутыми парусами. Очертания корабля вырезаны тщательно, вплоть до деталей. И это не оставляет сомнения в документальной точности изображения. Можно видеть мачты, снасти, фигуры людей и какой-то груз на палубе. Корабль снабжен балансиrom, придающим ему устойчивость. Этим традиционным приспособлением и сейчас оснащают рыбацкие лодки жители многих островов Индонезии и Океании. Завидя берег, несколько моряков устремились вперед, в носовую часть корабля, украшенную декоративной резьбой.

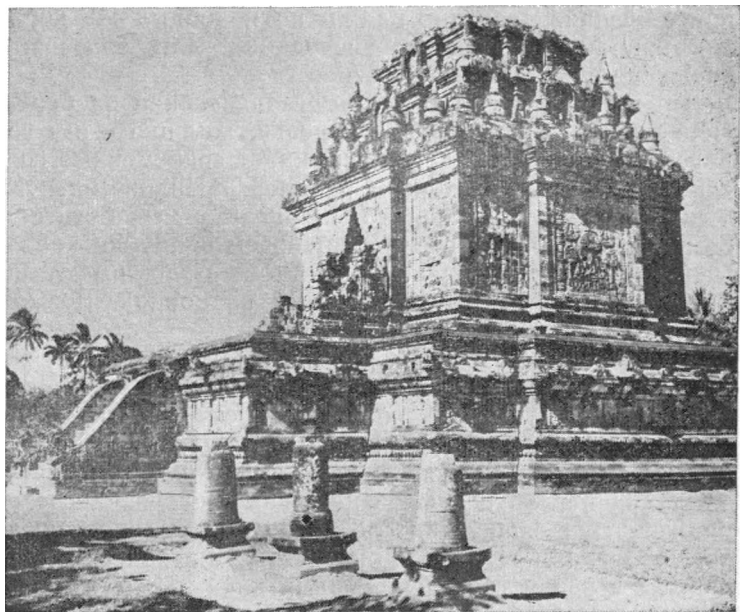
Перед нами внушительное и хорошо оснащенное для своего времени сооружение. На борту такого корабля могли разместиться по крайней мере полсотни мореходов с грузом. Если древние индонезийцы располагали подобными средствами мореплавания, они по праву могут быть названы искусными кораблями и моряками. Такие корабли совершали рейсы между государствами Индостана и архипелага, поддерживавшими торговые, религиозные, культурные связи. На них плыли купцы, посольства, паломники, проповедники, приглашенные за море мастера, политические беженцы и просто искатели

приключений. Яванские раджи на подобных же кораблях направляли военные экспедиции для завоевания новых земель.

На том же камне сбоку вырезана сценка на берегу. Перед нами группа людей, деревья, жилище с высокой двускатной кровлей. Оно напоминает современные сельские строения некоторых районов Индонезии. Жилище возведено на сваях. Можно заметить очертания сооружения, балки, часть бамбуковой опалубки кровли. Небольшое окно забрано решеткой. Сваи имеют вид фигурных столбов с утолщениями на концах. Возможно, это дом знатного лица.

На рельефах Боробудура персонажи образуют как бы сплошной декоративный орнамент. Они, как правило, статичны, словно позируют резчику. Объяснить содержание всех сцен можно, лишь глубоко зная буддийские мифологические сюжеты. Персонажи представляют яванцев из разных социальных слоев общества: раджей, священнослужителей, сановников, простолюдинов, рабов. Вероятно, все они одеты так, как одевались яванцы в эпоху возведения памятника. И мужчины и женщины, знатные и незнатные, ходили с обнаженным торсом. Основной тип одежды составлял саронг, обычно более короткий, чем носят на Яве теперь. Женский саронг едва достигал щиколоток, а мужской не достигал и колен. Иногда вся одежда состояла из короткой набедренной повязки или пояса. Кстати, женщины Бали еще до недавнего времени придерживались древнего обычая ходить с обнаженной верхней частью туловища, а в глухих районах острова следуют этому обычаю и теперь. Были широко распространены различные украшения, такие, как браслеты, серьги, диадемы, ожерелья, пояса, украшенные драгоценными камнями.

Целый ряд сцен, например эпизоды искушения Будды, напоминает обычные сценки придворной жизни с повседневными развлечениями. Главный персонаж восседает на возвышении-веранде с тонкими точеными колонками и балками, украшенными резьбой. Такое сооружение напоминает миниатюрную копию тех веранд-бангсалов, которые мы видели в кратоне джокьякартского султана. На таких же верандах иногда восседают и другие персонажи. Раджу — Будду — окружают вельможи, священнослужители, придворные дамы в роскош-



Чанди Мендут (близ Боробудура)

ных головных уборах. В одной из таких придворных сцен в углу изображены супруги с ребенком. Мужчина посадил на плечо малыша. Рядом с ним женщина с ношей на голове, скорее всего это круглый кувшин, в руке она держит какой-то предмет, похожий на конусообразную соломенную шляпу, какие и сейчас надевают, работая на полях, яванские крестьяне.

Во многих сценах можно увидеть предметы быта: сосуды, кувшины, блюда с яствами, вазы с цветами, сундуки, в которых, по-видимому, хранился всякий домашний скарб. Можно встретить ряд композиций с музыкантами, танцовщиками и танцовщицами. Позы танцующих вызывают несомненные аналогии с современными яванскими танцами, а их облик напоминает персонажей яванской классической драмы. Музыканты пользуются разнообразными музыкальными инструментами. Это гонги, наборы больших и малых колокольчиков, продолговатые барабаны, флейты, инструменты

типа металлофонов и ксилофонов и другие. Все они были далекими прототипами музыкальных инструментов, входящих в состав современного гамелана. Видный голландский музыковед Кюнст в своей двухтомной монографии «Музыка на Яве» пытается проследить истоки современной яванской музыкальной культуры, привлекая в качестве источников рельефные изображения на камнях Боробудура и других древних памятников. Эти источники убеждают нас в том, что уже в раннесредневековой Индонезии искусство музыки и танца было высоко развито, и многое из этого искусства дошло до наших дней.

Одна из загадок Боробудура — его самый нижний ярус. Эта часть памятника, также украшенная рельефными картинами, скрыта от зрителя толстым каменным футляром. Когда исследователи впервые (в XIX веке) познакомились с сооружением, то обнаружили, что основание его было скрыто под более поздней каменной кладкой. Полагают, что этот футляр был возведен на ранней стадии существования памятника, еще до того, как все рельефы были выполнены. Всех закрытых рельефов насчитывается 160, как было установлено позднее, при вскрытии основания.

До сих пор нет единого мнения относительно истинных причин этого загадочного сооружения. Одни придерживаются той точки зрения, что подножие памятника было закрыто каменной кладкой по чисто техническим причинам. Боробудур был воздвигнут на холме без надежного фундамента и, естественно, без каких-либо расчетов, к которым прибегают современные строители. Создатели Боробудура полагались только на собственную интуицию и опыт своих предшественников. Но интуиция нередко подводила, а опыт предшественников изучался весьма поверхностно. Поэтому вскоре стало ясно, что ненадежное основание не выдержит тяжести каменной громады. Чтобы предотвратить разрушение, пришлось спешно укреплять основание памятника с помощью дополнительной кладки, не дожидаясь завершения всех рельефов. Те рельефные изображения нижнего яруса, которые уже были выполнены резчиками, оказались скрытыми от зрителей.

Сторонники другой точки зрения стремились найти причины в религиозных мотивах. Рельефы основания

изображают повседневные деяния человека, добрые и злые, в условиях земной грешной жизни и те последствия, к которым приводит то или иное деяние. Эта стадия представляет самую начальную ступень бытия на пути к наивысшему совершенству, стадия блуждания человека в потемках, еще не озаренного высоким стремлением к совершенству. А поэтому начальные страницы каменной книги следовало, согласно предписаниям буддизма, скрыть от постороннего взгляда. Верующий не должен видеть дурные поступки и брать с них пример. Но в рассуждениях сторонников этой версии можно уловить некоторое нарушение логики. Почему поспешили закрыть нижний ярус, когда еще не все изображения были завершены?

Вот другой вариант второй точки зрения: подобные изображения нарушали душевный покой монахов и священнослужителей, толкали их к соблазну. Чтобы избежать греха, раджа или главный священнослужитель распорядился воздвигнуть футляр. Может быть, в определенной мере правы сторонники обеих версий?

Эта загадка давно привлекала исследователей. Еще в конце прошлого века под руководством голландского инженера И. В. Изермана была проведена многолетняя работа по вскрытию основания. Все недоступные для глаза наблюдателя рельефные картины были сфотографированы. Потом каменный футляр водворили на место. В 1942—1945 годах японские оккупационные власти также проявляли интерес к Боробудуру и вскрыли часть основания. В настоящее время небольшая часть нижнего яруса оставлена открытой, чтобы посетители могли составить некоторое представление о начальной главе каменной книги. При обсуждении различных проектов реставрации Боробудура выдвигались неперенные требования открыть для обозрения все нижние рельефы, но не в ущерб прочности основания. Один из проектов предусматривал устройство в каменной толще кладки узкого тоннеля для посетителей. Другие проекты предлагали вовсе разобрать футляр, чтобы вернуть памятнику его первоначальный вид, а основание укрепить иным способом.

Рассказывая о Боробудуре, нельзя умолчать о двух соседних памятниках — Павоне и Мендуте. Все три сооружения составляют единый архитектурный и храмо-



Статуя бодхисатвы в чанди Мендуг

вой ансамбль. Примечательно, что расположены они на одной оси длиной около трех километров. В прежние времена по этой оси, вероятно, проходила прямая дорога, по которой паломники, минув сперва Мендута, а потом Павон, приближались к главному и самому внушительному сооружению — Боробудуру.

Мендута и Павон, возвышающиеся на плоской равнине, — постройки значительно более скромные по размерам. Их теперешние названия происходят от соседних населенных пунктов. Крестьянские хижины и уголья подступают к самым памятникам. Чанди Мендута был возведен раджей Индрой. Его прах был захоронен после кремации в чанди Павон, воздвигнутом одним из его ближайших потомков. С точки зрения религиозной символики оба памятника — это два подготовительных этапа, которые следовало миновать перед десятью основными ступенями на пути к достижению состояния Будды.

Все три сооружения ансамбля объединены общим архитектурно-стилистическим единством, некоторыми элементами декора, способом строительной техники. Но можно уловить и различия. Павон и особенно Мендута памятники более светские, содержащие больше местных индонезийских элементов. В декоре Мендута много рельефных изображений животных: птиц, обезьян, крокодилов, оленей. Возможно, подобные изображения навеяны местными фольклорными мотивами. Индонезийский фольклор знает много различных притч, сказок, где действуют все эти животные. Павон более скромен по своему декоративному оформлению.

Оба памятника были восстановлены из руин только в начале нашего века. Не сохранилась верхняя часть Мендута — большая ступа и ряд малых ступ. Поэтому сооружение выглядит обезглавленным. Во внутреннем помещении Павона не осталось никаких статуй. Внутри же Мендута можно видеть три огромные великолепные статуи Будды и двух бодхисатв, сидящих на троне. Все в прекрасном состоянии. Особенно хорош молящийся Будда, центральная фигура. Это, пожалуй, одна из лучших раннесредневековых скульптур Явы, сохранившихся до наших дней. Будда восседает на каменном троне, покрытом свисающим вниз орнаментированным полотнищем. Спинка трона завершается заостренным нимбом,

озаряющим голову фигуры. Ноги Будды опираются на подножие в форме лотоса. Статуя высечена из монолитной глыбы камня. Сама фигура лишена декоративных атрибутов. Это погруженный в молитвенные раздумья реальный человек. И вместе с тем это облеченный высоким саном владыка, сознающий свое могущество, торжественно-спокойный и надменный. Бодхисатвы воспринимаются как его свита.

Новая поездка. Теперь наша цель — ознакомление с ближайшими памятниками, расположенными к востоку от Джокьякарты. Едем по шоссе на Суракарту, минуя новое многоэтажное здание отеля «Амбарукма». В стороне от дороги мелькнуло удивительно пестрое сооружение на резных столбах. Оказалось, что это дом художника Аффанди, неистощимого и озорного выдумщика.

Ближайший к городу памятник — чанди Каласан. Его мрачноватая каменная громада высится среди пальм и хижин почти у самой дороги. Первоначальные названия многих древних яванских памятников давно забыты, и их принято называть по имени ближайшего селения. Каласан — также название селения.

Чанди строился примерно в ту же эпоху, что и Боробудур, или в несколько более раннюю. Исследователи обычно датируют его второй половиной VIII века (779 год), а создателем его считают раджу Паньчапана, упоминающегося в обнаруженной в чанди надписи.

Каласан — один из красивейших памятников раннего средневековья на Яве. К сожалению, он подвергся значительному разрушению, частично преднамеренному, частично под воздействием времени и землетрясений. Особенно пострадал восточный фасад. Не сохранились многие скульптуры и вся верхняя часть сооружения. Но и руины памятника поражают своей грандиозностью и следами былого великолепия.

Чанди был построен как усыпальница супруги раджи, считавшейся земным воплощением богини Тара. Некоторые сведения, связанные с его постройкой, мы узнаем из древней надписи, найденной в районе Джокьякарты. Надпись свидетельствует, что некий раджа из династии Шайлендра выстроил чанди в честь богини Тары и пожаловал монахам монастырь-вихару. В этой же надписи есть упоминание о том, что раджа

подарил возведенному им святилищу деревню Каласан. Можно полагать, что речь идет о современном селении с этим названием и о данном памятнике, тем более что и надпись найдена неподалеку. Кстати, близ Каласана находится другое древнее сооружение, которое могло быть вихарой, обителью монахов. В настоящее время никакой статуи богини Тары внутри чанди не сохранилось. Здесь можно увидеть только большой каменный постамент, на котором несомненно стояла какая-то огромная статуя.

Хотя Каласан и Боробудур почти современники и оба сооружения являются буддийскими ритуальными памятниками, их характер различен. Мы видели, что Боробудур — это храм-памятник Будде в виде ступенчатой пирамиды без храмового помещения, главное буддийское святилище государства. Рельефы памятника давали всеобъемлющее представление о вероучении. Строители Каласана подобных глобальных задач не ставили. Это был обычный храм-усыпальница с небольшим внутренним помещением для богослужений.

В плане постройка имеет форму симметричного двадцатиугольника, напоминающего усложненный крест. Такая форма часто встречается в планировке древних чанди, например главного храма Шивы в Прамбанане. Каждый из четырех фасадов чанди имел в свое время одинаковое архитектурное оформление и был богато декорирован рельефными украшениями. Сейчас об этом оформлении можно составить примерное представление лишь по плохо сохранившимся фрагментам. Чанди был воздвигнут на мощном каменном основании, повторяющем форму основного сооружения, но большего периметра. Так что на основании образовалась широкая галерея (свыше четырех метров шириной), опоясывающая памятник. Прежде галерея, в свою очередь, опоясывалась стеной, как галереи других памятников. Сейчас значительная часть основания оказалась разрушенной, а нижняя часть ушла под землю, так как уровень поверхности земли вокруг памятника за минувшие века повысился.

В центре каждого из фасадов находился вход во внутренние помещения. К каждому входу вела крутая каменная лестница. От этих лестниц в настоящее время мало что сохранилось. В основном, центральное поме-

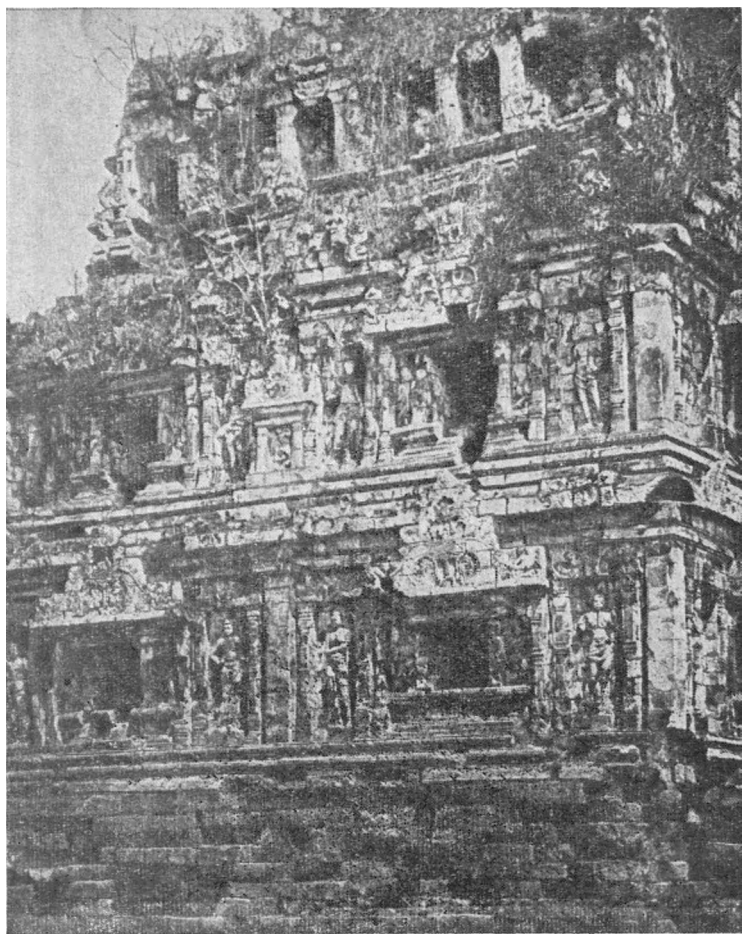
щение храма можно попасть со стороны восточного фасада. У входа стоят две фигуры ракшасов с палицами и змеями. По-видимому, они играли роль стражей, отгонявших от храма духов. Именно в этом помещении святилища стояла статуя Тары. Со стороны других фасадов находились совсем небольшие помещения, скорее ниши, площадью не более трех с половиной квадратных метров каждая. Скульптур в них не сохранилось. Все эти помещения не соединены друг с другом или с главным помещением, их разделяет толща каменной кладки.

В небольших наружных нишах, в стене, справа и слева от южного входа, сохранились статуи бодхисатв. Возможно, такие же статуи стояли и в трех малых помещениях святилища, где остались только постаменты. В верхней части памятник становится ступенчатой пирамидой, которая прежде увенчивалась декоративной ступой. Пирамида имеет три яруса. Нижний ярус повторяет форму самого памятника и украшен нишами со статуями бодхисатв, восседавших на троне-лотосе. Сейчас сохранились лишь три фигуры. Второй ярус меньшего периметра представляет собой в плане восьмиугольник. В нишах этого яруса находились статуи одного из воплощений Будды, а справа и слева от них — фигуры сидящих бодхисатв. Из всех этих статуй существует только одна. Третий, верхний ярус — также восьмигранник. На каждой его грани находились ниши со статуями. И из них до нас дошла только одна.

На месте верхней ступы теперь зияет круглое отверстие. Разрушена часть стен, осыпалась наружная декорированная облицовка. Сильно пострадавшая верхняя часть памятника кажется грудой камней. Кое-где из расщелин между камнями пробиваются деревца.

Несмотря на различный характер Боробудура и Каласана, различное архитектурное решение памятников и их ритуальное назначение, в них можно уловить и нечто общее. Это общее определялось архитектурным стилем эпохи и буддизмом. Ступенчатые ярусы верхней части Каласана с увенчивающей ступой перекликаются с решением Боробудура как многоступенчатой ступы, также увенчанной дагобой. Оба памятника насыщены буддийскими скульптурными изображениями.

Отличительной особенностью строительной техники чанди Каласан, как и расположенного неподалеку чан-



Чанди Сари в окрестностях Джокьякарты

ди Сари, является применение штукатурки. До сих пор на стенах остались ее следы. В ограде чанди можно видеть обломки статуй, камни с рельефами, некогда украшавшие памятник. Среди них интересен большой камень с рельефным изображением головы злого чудовища Кала. Прежде оно находилось над одним из входов. Все более или менее сохранившиеся статуи были

вывезены в музей. Пока нет никаких реальных планов восстановления Каласана.

Покидаем этот замечательный памятник и едем дальше. Справа остается джокьякартский аэродром, принимающий самолеты местных линий. Слева, недалеко от дороги, за рисовым полем, мы видим еще одно древнее сооружение. Это чанди Сари, современник Каласана. По своему назначению это была вихара, монашеская обитель. Поэтому постройка отличается от других типов чанди, ступообразных или столпообразных храмов-памятников, храмов-усыпальниц. Она, скорее, приближается к сооружениям гражданского назначения.

В плане чанди Сари — продолговатый прямоугольник. Здание, сложенное из крупных каменных блоков двухэтажное, на высоком основании. Небольшие квадратные окна редко расставлены по фасадам. Вход в здание находится с восточной стороны. Внутри три помещения. В южном сохранились следы лестницы, ведущей на второй этаж. По богатству декора чанди не уступает другим памятникам Центральной Явы. Карнизы стен, пилястры, обрамления окон богато украшены декоративной резьбой. В неглубоких нишах простенков вырезаны фигуры персонажей буддийского пантеона. Верхняя часть здания, опять-таки представляющая вариант циклопического перекрытия в виде ступенчатой пирамиды (она сильно повреждена), украшена небольшими декоративными ступами и другими деталями.

Мы никак не могли уловить, где же началось селение Прамбанан. В густонаселенных районах иной раз не определишь, где конец одной и начало другой деревушки. Тебе кажется, что вдоль шоссе на многие десятки километров тянется одна сплошная деревенская улица. Все-таки вывеска какого-то учреждения убедила нас в том, что мы в Прамбанане. Домишки здесь теснее жмутся друг к другу, улицы многолюднее, чаще встречаются лавочки. Минуем даже небольшой базарчик.

Сворачиваем с шоссе на узкую дорогу-аллею. Вскоре деревья расступаются, и мы попадаем на ровную открытую площадку. Впереди чернеют какие-то островерхие сооружения, большие и малые, обнесенные оградой. Сперва ансамбль кажется хаотичным нагромождением камней, гигантскими развалинами. Потом улавливаешь

систему. Кое-что восстановлено. Высятся великолепный храм Шивы, центральное сооружение ансамбля. Рядом еще несколько полуразрушенных храмов. А остальное и вовсе руины, груды черных камней. Кое-где поставлены строительные леса. Но и они почернели от времени. Нет никаких признаков ведущихся реставрационных работ.

Прамбанан! Это название пользуется такой же мировой известностью, как и Боробудур. Это два самых знаменитых раннесредневековых каменных шедевра Явы. И каждый из них неповторим и замечателен в своем роде. Другое название прамбананского ансамбля — Лара Джонггранг, что означает «Стройная дева». Стройной девой здесь издавна называют замечательную женскую статую, которая и сейчас стоит в центральном храме.

В начале IX века в Центральной Яве утвердила свою власть шиваистская династия восточняванского происхождения, связанная, по-видимому, династическим браком с Шайлендрами. Как и их буддийские предшественники, раджи новой династии стремились укрепить авторитет и влияние с помощью грандиозного храмового строительства. Так, вслед за буддийскими памятниками появляются культовые сооружения, связанные с шиваизмом. Политический центр государства тогда находился в районе Прамбанана. Здесь же, вблизи своей резиденции, раджа Синдок, правивший во втором десятилетии IX века, воздвиг величественный ансамбль храмов и усыпальниц.

Трудно составить полное представление о первоначальном облике всего комплекса сооружений. Прамбанан подвергся страшным разрушениям во время сильного землетрясения 1880 года, которым сопровождалось извержение вулкана Мерапи. Это был, очевидно, далеко не единственный случай, когда стихийные силы природы наносили ущерб памятникам. О. А. Щербатова видела здесь храмовые сооружения «в таком разрушенном виде, что трудно даже представить первоначальное их очертание». В книге путешественницы приведены фотографии центрального храма Шивы и еще одного меньшего сооружения. На них мы видим лишь поврежденные основания памятников. Их верхние части были полностью разрушены.

Ансамбль восстановлен лишь частично. Полностью

реставрирован только храм Шивы, несколько других сооружений — частично. Храм Шивы — композиционный центр всего комплекса. По обе стороны от него возведены два храма поменьше, в честь двух других главных индуистских божеств — Вишну и Брахмы. Они значительно повреждены и до сих пор полностью не восстановлены. Напротив трех главных храмов находятся три второстепенных, поменьше, сооруженных в честь священных животных: коровы Нанди, фантастической птицы Гаруды и гуся. Эти существа также занимают важное место в индуистской мифологии. Каждое из них связано с определенным божеством как его постоянный спутник. Шива, как рассказывают мифы, путешествовал обычно на священной корове. Вишну пользовался услугами Гаруды, а Брахма — священного гуся.

Центральную часть ансамбля окружали 146 малых сооружений. Это были усыпальницы родственников раджи и знатных вельмож. Каждое сооружение посвящалось определенному божеству, считавшемуся покровителем покойного. Сейчас усыпальницы почти все превратились в руины.

Прамбананский ансамбль стал главным святилищем шиваистов, подобно тому как Боробудур был центральной святыней буддистов. Шиваизм — толк или ответвление индуизма, зародившегося в середине I тысячелетия до н. э. в Индии и проникшего в Индонезию вместе с буддизмом в первые века нашей эры. Эта религиозная система признает обширный пантеон богов во главе с божественной троицей Тримурти. Из других богов почитаются Индра — бог неба и войны, Сурья — бог солнца, Сарасвати — богиня письма и покровительница наук, Дурга — богиня смерти, супруга Шивы, выступающая также под другими именами. Все эти и многие другие божества мужского и женского рода — различные проявления одного и того же высшего и вездесущего божества, воплощающего созидательные и разрушительные силы природы. Все существующее, в том числе и человек, — его творение. Представление об этом верховном божестве, главном представителе пантеона, связано с образом Шивы.

Согласно религиозным верованиям, человек бессилен перед волей богов, как бессилен изменить сложившиеся по воле богов порядки на земле. Поэтому всякое вы-



Часть центрального храма Шивы (Прамбанан)

ступление против власть имущих равносильно выступлению против богов. Человек обязан проявлять покорность судьбе, вести праведный образ жизни, безропотно покоряться воле богов и их земных представителей, чтобы заслужить право возродиться после смерти в более совершенном качестве. С этим учением о непрерывном перерождении всего живущего связано деление общества на касты. Сейчас пережитки этой кастовой системы сохранились на острове Бали. Праведник мог в результате очередного перерождения родиться представителем более высокой касты и стать в конце концов членом наивысшей касты брахманов — священнослужителей. Брахман-праведник после физической смерти и очередного перерождения попадал в число небожителей — дева. Нечестивец же в новой жизни мог стать не только представителем низшей касты, но и нечистым животным. Это учение было призвано сломить волю людей, сделать их покорными и пассивными существами. Огромная армия жрецов-брахманов обслуживала святилища и стояла на страже религии и власти. Внушительные статуи богов, рельефные картины на религиозно-мифологические сюжеты производили впечатление на верующих.

Раджи считали себя земным воплощением одного из главных индуистских богов. Паломники, поклоняясь статуям богов, поклонялись тем самым и своим раджам. Впоследствии шиваизм и буддизм в сочетании с местными анимистическими верованиями слились в единую синкретическую религиозную систему. Ее пантеон включил всех шиваистских богов, будд с бодхисатвами, а также персонифицированные в более конкретные образы божеств силы природы, которым поклонялись анимисты. Верующий мог обращаться по мере надобности либо к одному из будд, либо к индуистскому богу, в зависимости от его «специализации». В одно и то же время возводились шиваистские и буддийские святилища, обслуживавшиеся брахманами и монахами. Шиваизм и буддизм становятся как бы двумя проявлениями одной и той же религиозной системы. Ее можно уже довольно отчетливо проследить в Восточной Яве с перенесением туда политического центра. Подобная система сохранилась до наших дней на Бали. Шиваистские брахманы и буддийские монахи обычно не враж-

довали, а дополняли друг друга. Некоторые раджи, чтобы опереться и на шиваизм и на буддизм, объявляли себя одновременно земным воплощением одного из индуистских божеств и одного из будд. Прах такого раджи после кремации хоронили не в одном чанди, а в двух — шиваистском и буддийском.

Центральный храм Шивы — высокое столпообразное сооружение, переходящее в верхней части в многогранную пирамиду, увенчанную большой ступой. Храм Шивы, как и Каласан, установлен на высоком основании. За счет большей ширины основания, чем собственно памятник, храм опоясывается галереей, на которую ведут четыре крутые каменные лестницы. С внешней стороны галерея окружена каменной стеной, украшенной сверху рядом небольших декоративных ступ. Внутренние стены галереи покрыты сюжетными рельефными изображениями. Это — сцены из древнеиндийского эпоса «Рамаяна». Начало «Рамаяны» запечатлено на камнях храма Шивы, а продолжение можно увидеть на стенах соседнего, меньшего храма Брахмы.

Подобно тому как каменная книга Боробудура представляет собой обширнейший свод сведений по буддизму, рельефы Прамбанана, повествующие о приключениях Рамы и Ситы, составили аналогичную книгу по индуизму. Создатели прамбананских рельефов также находили для своих фантастических героев прообразы в реальной окружающей обстановке и воспроизводили некоторые черты жизни современного им яванского общества. Картины «Рамаяны» более динамичны и экспрессивны, нежели картины Боробудура с их статичными фигурами. Этот динамизм и экспрессия предопределены самим сюжетом «Рамаяны», напряженным и драматичным. Фигуры богов, дьяволов-ракшасов здесь подчеркнута сказочны, в то время как глубоко реалистичны и человечны Рама, Сита и многие другие положительные персонажи. Реалистичны также образы животных: обезьян, птиц, коней, крокодилов. Правдивы некоторые детали быта. В целом, однако, камни Прамбанана значительно беднее по своему источниковедческому материалу, нежели каменная книга Боробудура. И это можно объяснить двумя причинами. Во-первых, серия настенных рельефов Прамбанана не столь обширна. Во-вторых, их создатели были больше связаны литера-

турным источником с увлекательным динамичным сюжетом и более зримыми, конкретными, хотя и фантастическими, образами, чем боробудурские мастера, иллюстрировавшие туманное и малопонятное для просто смертного жизнеописание Будды.

Внутренняя планировка храма Шивы также напоминает планировку Каласана. В плане храм — симметричный двадцатиугольник. В центре каждого из четырех фасадов вход в одно из четырех внутренних помещений, разделенных каменной кладкой. В центральное, большее по площади, можно попасть через восточный вход. Остальные представляют собой лишь тесные ниши. В центральном помещении стоит статуя многорукого Шивы, олицетворяющего производительные силы природы. Его торжественно-спокойная поза — поза владыки. На голове диадема, на руках и ногах браслеты, на груди ожерелье. Богатая одежда ниспадает складками. Сквозь ткань угадываются очертания туловища. Пропорции фигуры прекрасно выдержаны. В ней мы видим сочетание глубокого реализма с разными условными и фантастическими атрибутами (многорукое существо), характерными для индуистской иконографии. Подножие статуи выполнено в виде лотоса. Интересно декоративное решение стен этой главной части святилища. Большие плоскости каменной кладки покрыты мелким узорчатым орнаментом и окаймлены узким бордюром. Одна плоскость стены с орнаментом отделена от другой неширокой полосой камня, лишенного украшений. Кажется, что стены увешаны узорчатыми коврами.

В других помещениях находятся статуи Махагуру, Ганеши и Дурги. Все они сравнительно хорошо сохранились и производят неизгладимое впечатление. Махагуру (великий учитель) — это Шива, выступающий в ином качестве, в облике наставника, умудренного жизненным опытом. Образ этот земной, даже приземленный. Скульптор создал фигуру коренастого мудрого старца, словно приветливо беседующего со своими учениками. Ганеша, сын Шивы, — удивительное существо с головой слона и туловищем ребенка. Дурга, супруга Шивы, представлена здесь как стройная многорукая женщина. Это и есть знаменитая «Стройная дева».

С этим именем связано много романтических легенд. Вот одна из них, которую рассказывал мой джожьякарт-

ский знакомый. Некогда жил в этой местности отважный, но бедный юноша. Он полюбил богатую и знатную девушку, но не мог сделать ей подарка, не мог посвататься. Ведь у него не было даже собственной хижины, хотя бы самой убогой. Юноша дарил своей избраннице только белые лотосы и пел под ее окнами песни. Но девушке не нравился бедняк, ее слуги прогоняли несчастного влюбленного, все смеялись над ним. Тогда доведенный до отчаяния юноша решил обратиться за помощью к Ларе Джонггранг. Он слышал, что богиня покровительствует несчастным влюбленным. Ночью он пришел в храм, где стояла статуя богини, и поведал ей о своем несчастье. Статуя приняла человеческий облик. Перед юношей стояла прекрасная молодая женщина. Но он не замечал красоты богини, думая только о любимой девушке, и повторил свою просьбу:

— Сделай так, великая Лара Джонггранг, чтобы я был богат, чтобы девушка, которую я полюбил, не отвергла мое сердце.

— Будет так, как ты хочешь, — произнесла богиня. — Ступай домой, да смотри внимательно себе под ноги.

Женщина вновь стала каменной статуей, а юноша отправился домой, глядя себе под ноги, как повелела богиня. Едва нога его касалась какого-нибудь камешка, валявшегося на дороге, как камешек превращался в золотую монету. Юноше лишь оставалось нагибаться и подбирать золото. Так наполнил он монетами шляпу, подол саронга, обе пригоршни. Тотчас юноша купил себе дом с богатой обстановкой, завел слуг, заказал одежду из самой дорогой парчи, расшитой золотыми нитями. Оружейник выковал для него превосходный крис, а ювелир украсил рукоять криса драгоценными камнями. Такого криса не было и у самого раджи. Теперь богатый жених смело пошел свататься. Его слуги несли для невесты роскошные подарки, какие никогда и не снились ей. Такому жениху в доме невесты, разумеется, были рады.

Накануне свадьбы счастливый юноша отправился в храм, чтобы поблагодарить добрую богиню. Статуя вновь ожила. Нарядный юноша понравился богине, даже не просто понравился. Лара Джонггранг влюбилась в него и предложила ему свою любовь. Но юноша от-

верг любовь прекрасной и могущественной богини. Он объяснил, что дал слово своей избраннице. Стройная дева была разгневана отказом и превратила юношу в каменное изваяние, прежде чем сама превратилась в статую. Утром в храм пожаловал со свитой раджа, чтобы помолиться богам. С удивлением увидел он рядом со статуей богини статую какого-то человека.

— Разбить вдребезги! — приказал он.

Невеста с горя утопилась.

Не берусь судить, каков возраст этой легенды. Может быть, и мой рассказчик что-нибудь присочинил от себя. Но несомненно, в этом мире древних памятников старинные легенды живучи, а человеческая фантазия находит пищу в любом почерневшем от времени камне.

В других храмах прежде также помещались статуи богов. Из них сохранилась только огромная, высеченная из глыбы темного камня статуя священной коровы в храме Нанди. Фигура коровы вполне реалистична.

За оградой стоит небольшой домик местного отделения археологической службы. Здесь можно увидеть коллекцию археологических находок из камня и бронзы, обнаруженных в районе Прамбанана, а также рисунки и чертежи, воспроизводящие первоначальный вид ансамбля.

В последние годы в Прамбанане организуются вечера яванского классического танца для туристов. На фоне каменной громады храма Шивы оживают персонажи древнего эпоса, словно сошедшие с рельефных картин, украшающих храмовые стены. Актеры сходят с галереи храма по крутой лестнице и танцуют на площадке перед чанди под мелодичные звуки гамелана.

От Боробудура до Магеланга совсем недалеко. Едем живописной горной дорогой. На востоке синеют очертания окутанного облаками вулкана Мерапи. Левее маячит другая вершина — Мербабу.

Магеланг довольно большой город — центр области (кабупатена), входящей в состав провинции Центральная Ява. Кроме того, Магеланг имеет статус «кота-мадья», т. е. города непосредственного провинциального подчинения на правах области. Поэтому здесь встречаются одни и те же управления и конторы — городские и областные. Проезжаем неизбежный для каждого значительного яванского города китайский район с базами и рядами лавок. В центре города огромная площадь алун-алун, куда выходят различные официальные учреждения, воинские казармы, мечеть. Остальные улицы, зеленые и малолюдные, застроены старомодными особнячками, придающими Магелангу вид захолустного городка.

В городе довольно много студентов. Здесь находятся отделения некоторых факультетов джокьякартского университета «Гаджа Мада» и еще какие-то частные учебные заведения. Ряд университетских служб разместились в доме бывшего голландского резидента. Это старинная постройка начала прошлого века с большой открытой верандой. В ее правом крыле находится самая большая достопримечательность Магеланга — мемориальная комната Дипонегоро, где воссоздана обстановка 1830 года.

Почти в каждом городе Индонезии есть улица или площадь имени Дипонегоро. На центральной площади Джакарты воздвигнут памятник герою. Его именем названы университет в Семаранге и центральнаяванский военный округ. Индонезийский народ чтит память Дипонегоро как бесстрашного борца за независимость родины.



Дипонегоро, национальный герой Индонезии

В течение пяти лет (1825—1830) Дипонегоро возглавлял борьбу народных масс Явы против голландских колонизаторов. Сын джокьякартского султана, он выступил с группой поддерживавших его феодалов за восстановление наследственных прав, которых его лишили голландцы. Народ поддержал мятежного принца, и Дипонегоро решил возглавить борьбу за свержение колониального ига. Лишь в 1830 году колонизаторы, воспользовавшись изменой некоторых примкнувших к восстанию феодалов и бросив против восставших значительные и хорошо вооруженные силы, ослабили повстанческую армию. Пригласив Дипонегоро на переговоры, они вероломно схватили его в Магеланге 28 марта 1830 года.

Постараемся представить ход событий в этот злополучный день, опираясь на известные источники и публикации.

В этот день в городе было необычно многолюдно. По Магелангу и его окрестностям с быстротой молнии распространились слухи, что сам Дипонегоро прибудет для переговоров. Все слышали о его подвигах, но не всем посчастливилось его видеть. Поэтому люди приходили из ближних и дальних деревень и поселений. Не дремали и голландцы. Они стянули в город столько войск, словно готовились к большому сражению. Командующий голландскими войсками на Яве генерал де Кок приказал подполковнику дю Перону быть со своим отрядом в полной боевой готовности. Генерал откровенно заявил, что переговоры с мятежниками, по всей вероятности, провалятся. Ни на какие уступки или компромиссы голландская сторона идти не намерена. Поэтому следует быть готовыми ко всему.

— К самым крайним мерам, мой генерал? — спросил дю Перон, понимая, что провал переговоров запланирован голландскими властями.

— Нет, зачем же самым крайним? Из мертвого принца фанатики сделают святого великомученика. Стоит ли давать им такой повод? Пусть мятежный главарь закончит свои дни на каком-нибудь отдаленном острове.

В половине восьмого к дому резидента прискакал на белом коне Дипонегоро в сопровождении двух сыновей, приближенных и сотни вооруженных воинов. На веранде прибывших встретили генерал де Кок, резидент области Кеду Вальк и другие колониальные чиновники и офицеры. Генерал сдержанно ответил на приветствие принца и жестом пригласил его в комнату. Злорадно подумал о том, что наконец-то враг у него в руках. Мышеловка захлопнулась. В задних комнатах находятся люди дю Перона. Рядом наготове отряд Михэлса. Голландцев во много раз больше, чем измотанных боями яванцев. Приготовлена и закрытая карета резидента. Голландские солдаты схватят принца и бросят в карету. И под усиленным конвоем его увезут на север. Конечно, для проформы придется сесть за стол с этим строптивым яванцем. Вряд ли он склонит голову даже теперь, оказавшись в западне.

— С какими намерениями вы, вождь восстания, явились сюда? Чего вы ждете от переговоров? — надменно спросил де Кок, явно провоцируя Дипонегоро. Капитан Ропес переводил слова генерала.

— Я прибыл сюда, генерал, не пререкаться с вами, а требовать справедливости, — с достоинством сказал принц. Стараясь сохранить спокойствие, он стал говорить о вероломстве голландцев, об их вмешательстве в дела яванских княжеств, о попрании прав яванцев. Почему он и яванский народ подняли оружие против голландцев? Чтобы добиться независимости, возродить суверенное государство под руководством национального вождя. Если голландцы действительно готовы к дружбе с яванцами, пусть поймут их чаяния.

Де Кок, багровея и теряя самообладание, пытался убедить принца в безнадежности его позиции, уговаривал, грозил. Наконец, видя непоколебимое упорство Дипонегоро, сказал:

— Я выслушал вас и не вижу разумной основы для переговоров. Пеняйте на себя, принц. Если вы намерены настаивать на своем, вы не можете рассчитывать на свободу.

— В таком случае вы вероломный обманщик, генерал, — сказал в гневе Дипонегоро, инстинктивно хватаясь за рукоятку криса. — Не вы ли гарантировали мне свободу и возможность беспрепятственно уехать, если переговоры окажутся безуспешными?

— Что поделаешь, принц, — с притворным сожалением сказал де Кок. — Если отпустить вас, война опять возобновится, будут новые жертвы. Во имя гуманности я арестую вас.

Последние слова генерал произнес с откровенной издевкой. По его условному знаку в комнату ворвались вооруженные солдаты. Они схватили принца, его сыновей, приближенных. На улице слышались стрельба, крики. Нападение голландцев было внезапным. Стражу принца удалось разоружить сравнительно легко. Самого принца вывели из здания и посадили в карету.

— Скорее, скорее, — торопил де Кок начальника конвоя. Генерал боялся оставить принца в Магеланге хотя бы на час. Дипонегоро пользовался в народе, особенно в Центральной Яве, огромным влиянием и популярностью.



„Пленение Дипонегоро“. Картина Н. Пинемана

Недолго оставался принц в Семаранге, куда его доставили. Оттуда его увезли в Джакарту. Решением колониальных властей от 30 апреля Дипонегоро был выслан на Сулавеси в сопровождении жены и нескольких верных друзей. Первые четыре года он отбывал ссылку в Менадо, на севере острова. В 1834 году пленника поместили в форт Роттердам в Макасаре. Там он после двадцатипятилетней жизни в изгнании умер в возрасте 70 лет. Его останки преданы земле в районе Макасара, рядом с могилой его жены Ратнанингсих, делившей с ним тяготы походной жизни и ссылки.

К тому же сюжету несколько раньше Радена Салеха обращался и известный голландский художник Николас Пинеман (1810—1860), фото с картины которого мы здесь воспроизводим. Обе картины перекликаются по композиции, хотя индонезийский художник больше, нежели его голландский коллега, подчеркивает в образе Дипонегоро черты несмирившегося бунтаря. Один мой знакомый искусствовед-индонезиец уверял меня, что когда Пинеман, работая над своим полотном, выписыв-

вал фигуру мятежного принца, ему позировал сам Раден Салех. К сожалению, ни в одном из известных мне источников я не встречал подтверждения этой версии. Но если даже индонезийский искусствовед приводил лишь гипотезу, она весьма правдоподобна. Яванский художник и его голландский коллега были сверстниками и могли близко познакомиться, когда Раден Салех обучался живописи в Гааге и Амстердаме. К тому же его связывало с Дипонегоро хотя и дальнее, но родство. И Николас Пинеман, зная об этом, пытался уловить в своем собрате по искусству фамильные черты, которые позволили бы ему лучше показать образ вождя яванского восстания.

О трагическом событии 28 марта 1830 года напоминает картина Радена Салеха «Пленение Дипонегоро», о которой я уже рассказывал. Репродукции с нее приводятся во многих индонезийских изданиях. Сцена пленения запечатлена на фоне дома резидента, того самого старинного сооружения с колоннами, в котором сейчас находится мемориальная комната национального героя.

У входа в помещение снимаем обувь, как это принято при посещении мечетей и разных мусульманских святынь. Мусульмане почитают здесь Дипонегоро как святого. Входим в небольшую, скромно обставленную комнату. Сопровождающий нас чиновник из городского управления склоняется в почтительном поклоне перед портретом Дипонегоро. Это заведенный ритуал.

В комнате сохраняются некоторые личные вещи героя и предметы того времени. Здесь, по словам нашего гида, Дипонегоро находился в течение трех с половиной часов. На стене перед входом репродукция с портрета принца в возрасте 35 лет. Сам портрет хранится в семье дальних родственников Дипонегоро в кратоне Джокьякарты. Автор портрета — неизвестный голландский художник. Воссозданный им образ героя значительно отличается от образа, воспроизведенного крупнейшим современным индонезийским художником Басуки Абдуллой.

Посреди комнаты стоит деревянный стол с четырьмя стульями. На столе чайник с чашечками. Чайник принадлежал Дипонегоро, а позже хранился в качестве реликвии у его родственников в Джокьякарте. Чашечки относятся к началу прошлого века. Стол и стулья

использовались во время коротких переговоров голландцев с мятежным принцем. Голландские колониальные власти не были заинтересованы в сохранении реликвий, связанных с борцом против голландского господства, и распродали мебель частным лицам. Лишь сравнительно недавно ее удалось разыскать у одного служащего полиции. Здесь же на столе лежит старинная книга на арабском языке: принц хорошо владел арабским и был известен как знаток ислама.

В углу комнаты стоит низкая деревянная кушетка, покрытая циновкой. Мне объяснили, что это специальная кушетка, на которой принц молился. В другом углу в шкафу висит белый джубах, плащ Дипонегоро. В него принц был облачен во время переговоров с голландцами. После пленения Дипонегоро он попал к зятю принца, а затем к одному из вельмож Джокьякарты.

Под портретом героя, на небольшом столике, можно увидеть фотографию его могилы. Рядом с могилой стоит пожилая женщина — потомок (кажется, правнучка) Дипонегоро, которая будто бы жива и сейчас. По словам гида, у принца было многочисленное потомство. Доныне здравствуют некоторые из его правнуков.

В комнате всюду: перед портретом Дипонегоро, на его молитвенной кушетке, на столе, на полу перед шкафом с белым одеянием принца — увядшие цветочные лепестки. Так по обычаю принято выражать свое уважение к герою. Каждый посетитель приходит сюда с пригоршней лепестков.

Наш гид, сведущий в местных обычаях, пояснил, что подобный обряд не типичен для ортодоксального ислама. Видимо, это домусульманский пережиток, нечто сходное с индуистскими жертвоприношениями в честь предков. На Бали еще и сейчас кладут цветочные лепестки и щепотку риса на домашний жертвенник в честь духов предков, покровителей семьи. На Яве, где повсеместно утвердился ислам, с этим пережитком связан другой обычай — посыпать могилы близких лепестками белых магнолий. На дорогах Явы мне часто попадались деревенские кладбища, заросшие магнолиями и засыпанные белыми лепестками.

Путешествие по Центральной Яве окончено. Покидаем Магеланг и возвращаемся в Джакарту по южной дороге. Уходят на север горные вершины Сумбинг, Сун-

доро. Справа от дороги остаются Боробудур, где мы уже побывали. Впереди низменное побережье Тихого океана. Граница двух провинций — Центральной и Западной Явы — она же граница двух военных округов. По одну сторону границы стоит монумент с эмблемой центральнаяванского округа Дипонегоро, по другую — с эмблемой западнаяванского округа Силиванги. В современной Индонезии деление страны на военные округа иногда ощущаешь более отчетливо, чем деление на провинции. Это примета «нового порядка».

По обочинам шоссе тянутся двумя нескончаемыми шеренгами хижины. Какая-то деревушка, но населенная уже не яванцами, а сунданцами. Сунданцы, или сунда, — основной народ, населяющий Западную Яву. Народ со своим языком, своей культурой, своими историческими традициями, отличными от языка, культуры, традиций яванцев или мадурцев. Впрочем, многое сближает эти различные этносы индонезийского архипелага. И только человеку, изъездившему немало дорог Явы, побывавшему в ее старых культурных центрах и в глухих селениях, удастся сразу уловить специфические отличия старинных танцев, театрализованных представлений, мелодий гамелана или изделий народных умельцев у яванцев, мадурцев и сунданцев. Индонезийская культура едина и многообразна. Недаром же на государственном гербе Республики Индонезии можно прочесть выразительный девиз: «Единство в многообразии».

До нас донеслись мелодичные звуки гамелана. Возле одной из хижин собралась нарядная толпа. Праздновалась шумная многолюдная деревенская свадьба. В кругу зрителей четыре тоненькие девушки исполняли традиционный танец — танец бабочек. Сложные политические перемены и потрясения, которые пережила в последние годы страна, не могли помешать привычному ходу жизни, освященному многовековыми традициями. Жизнь шла своим чередом.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
СУРАБАЙСКИЕ ВСТРЕЧИ	5
СТУДЕНТЫ И ХУДОЖНИКИ	19
ЛУДРУК	32
СИНГОСАРИ	40
У ТЕНГГЕРОВ	53
МОДЖОКЕРТО	71
КРОВАВАЯ СВАДЬБА	82
ТРОВУЛАН	87
БЛИТАР — МАДИУН	98
РЕЙОГ В ПОНОРОГО	105
ДЖОКЬЯҚАРТА И ЕЕ МАСТЕРА	111
КРАТОН СУЛТАНА	130
РАДЕН САЛЕХ	144
ДЖОКЬЯҚАРТСКИЕ ДИАЛОГИ	157
БОРОБУДУР	172
КАЛАСАН — ПРАМБАНАН	192
МУЗЕЙ ДИПОНЕГОРО В МАГЕЛАНГЕ	205

Лев Михайлович Демин
ИЗ ЯВАНСКОГО ДНЕВНИКА

*Утверждено к печати
Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *О. М. Гармсен*
Младший редактор *С. П. Какачикашвили*
Художник *Э. Л. Эрман*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *В. П. Стуковнина*
Корректор *М. Э. Шафранская*

ИБ № 13510

Сдано в набор 10/I 1978 г. Подписано к печати 6/VI 1978 г. А-06481. Формат 34×108¹/₃₂. Бум. № 1. Печ. л. 6,75. Усл. л. 11,34. Уч.-изд. л. 11,09. Тираж 25 000 экз. Изд. № 4276. Зак. № 37. Цена 35 коп.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1
3-я типография издательства «Наука»
Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

**ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»**

В ы ́ й д у т:

Суровская Ю. М. Американский капитал
в странах Юго-Восточной Азии. 10 л.

Хрящева Н. М. Внешнеэкономические
связи и развитие стран Юго-Восточной
Азии. 11 л.

Экономические проблемы стран Юго-Вос-
точной Азии. 20 л.

Заказы на книги принимаются всеми магазинами
книготоргов и «Академкнига», а также по адресу:
117464, Москва В-464, Мичуринский проспект, 12,
магазин № 3 («Книга — почтой») «Академкнига».

**ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»**

В ы ́ и д у т:

Интеграционные процессы в индийской экономике. Сб. статей. 13 л.

Қамилев Э. Х. Политическая борьба и проблемы централизации в Индонезии (1945—1975). 8 л.

Республика Индонезия: политика, экономика, идеология. Сб. статей. 15 л.

Заказы на книги принимаются всеми магазинами книоторгов и «Академкнига», а также по адресу: 117464, Москва В-464, Мичуринский проспект, 12, магазин № 3 («Книга — почтой») «Академкнига».

Цена 35 коп.

