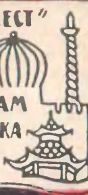


ПУТЕШЕСТ-
ВНЯ
ПО
СТРАНАМ
ВОСТОКА



ЛЕВ ДЕМИН

ЮЖНЕЕ → КВАТОРА

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

Л Е В Д Е М И Н

ЮЖНЕЕ ЭКВАТОРА

*ЗАМЕТКИ
О СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
ОСТРОВОВ ЯВА И БАЛИ*

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1961

Ответственный редактор
А. А. ГУБЕР

Лев Михайлович Демин

ЮЖНЕЕ ЭКВАТОРА

Утверждено к печати

*Редакционным советом востоковедной литературы
при Отделении исторических наук АН СССР*

Редактор издательства *Э. Д. Капельская*
Художник *Ю. Л. Глезаров*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *Л. Ш. Берславская*
Корректоры *М. К. Киселева* и *Л. М. Манелли*

Сдано в набор 17/III 1961 г. Подписано к печати 29/V 1961 г. А-06616
Формат 84×108¹/₃₂ Печ. л. 7,5 Усл. п. л. 12,3 Уч.-изд. л. 12,12
Тираж 11 500 Зак. 514 Цена 60 коп.

Издательство восточной литературы, Москва, Центр, Армянский пер., 2
Литография Издательства восточной литературы
Москва, И-45, Б. Кисельный пер., 4

Проведя в солнечной Индонезии три с половиной года и располагая многими интересными сведениями, я решил написать книжку с простым, не претендующим на глубокий смысл названием. Это не путевые заметки в обычном понимании, т. е. рассказы обо всем понемногу, и не очерк о современной политической жизни Индонезии, насыщенной бурными и тревожными событиями. Я поставил перед собой задачу — поделиться впечатлениями о замечательном самобытном искусстве индонезийского народа, о культурной жизни современной Индонезии. Работая в качестве издателя журнала «Негери Совет», информационного печатного органа советского посольства в Джакарте, я имел возможность не только совершать частые поездки по стране, но и постоянно общаться с видными деятелями индонезийской культуры. Многие из них стали моими близкими друзьями.

Многогранная и своеобразная индонезийская культура может быть предметом глубоких научных исследований, многотомных монографий. Небольшая книжка журналиста, разумеется, не претендует на всесторонний и научно-скрупулезный обзор всех сторон и явлений современной культурной жизни Индонезии. Не будучи ученым-искусствоведом, я, как автор, и не задавался такой целью.

Рассказывая о классической и современной индонезийской культуре, мне хотелось бы рассказать также о той грандиозной борьбе за преодоление тяжелого наследия колониального прошлого, которую ведет сейчас весь индонезийский народ. Видная роль в этой борьбе принадлежит и большому отряду деятелей культуры.

Индонезийские писатели, художники, театральные деятели, мастера прикладного искусства охвачены творческим подъемом и принимают активное участие в созидательном процессе, наблюдающемся в молодой республике. Борьба за ликвидацию неграмотности, подготовка национальных кадров, в том числе и работников культуры, строительство школ и университетов, создание органов печати на национальных языках, развитие искусства, опирающегося на богатые классические традиции и обогащенного новым идейным содержанием, — таковы задачи, стоящие перед отрядом индонезийских культурных деятелей.

Индонезийский народ любит свою национальную культуру и гордится ею. Во время поездок по стране я убедился, что индонезийские власти очень охотно и любезно знакомят иностранцев с культурными памятниками и достопримечательностями страны. В сборе материалов для этой книжки немалую помощь оказали мне официальные представители Министерства информации Республики Индонезии. В частности, при содействии Министерства информации мне удалось собрать обширную коллекцию фотоиллюстраций, часть которых приведена здесь.

ИЗ ДЖАКАРТЫ В БАНДУНГ

На Яве существует несколько херных культурных центров: Бандунг, Джокьяка Соло, Сурабая. Именно они и дают наиболее яркие впечатления о самобытности классической и современной культуры индонезийского народа.

Наш маршрут начался в столице Индонезии — Джакарте. Мы направлялись в Бандунг, крупнейший после Джакарты город на Западной Яве, а затем намеревались проехать на Центральную Яву, в Сурабаю, и на остров Бали.

До Бандунга лучше всего ехать по шоссе в открытой автомашине, чтобы иметь возможность любоваться окрестностями Джакарты, всемирно известным Богорским ботаническим садом, красивейшими горными курортами, куда в воскресенье выезжают отдыхать многие жители столицы. В нашем распоряжении оказался не комфортабельный лимузин, а скромный «Газ-69», о котором хочется сказать несколько добрых слов.

Правительство Индонезии закупило в Советском Союзе большую партию машин этой марки. Закупке предшествовали испытания. Испытывались не только советские «газики», но также американские «джипы», английские «ландловэры». Автомшины должны были преодолевать крутые подъемы в горной местности под Бандунгом, форсировать водные преграды при максимальной грузоподъемности и минимальном расходе горючего.

Только «газики» с честью выдержали все испытания и получили высшую оценку индонезийских спе-

диалистов. Сейчас «газик» можно встретить повсеместно на дорогах Индонезии, на улицах индонезийских городов.

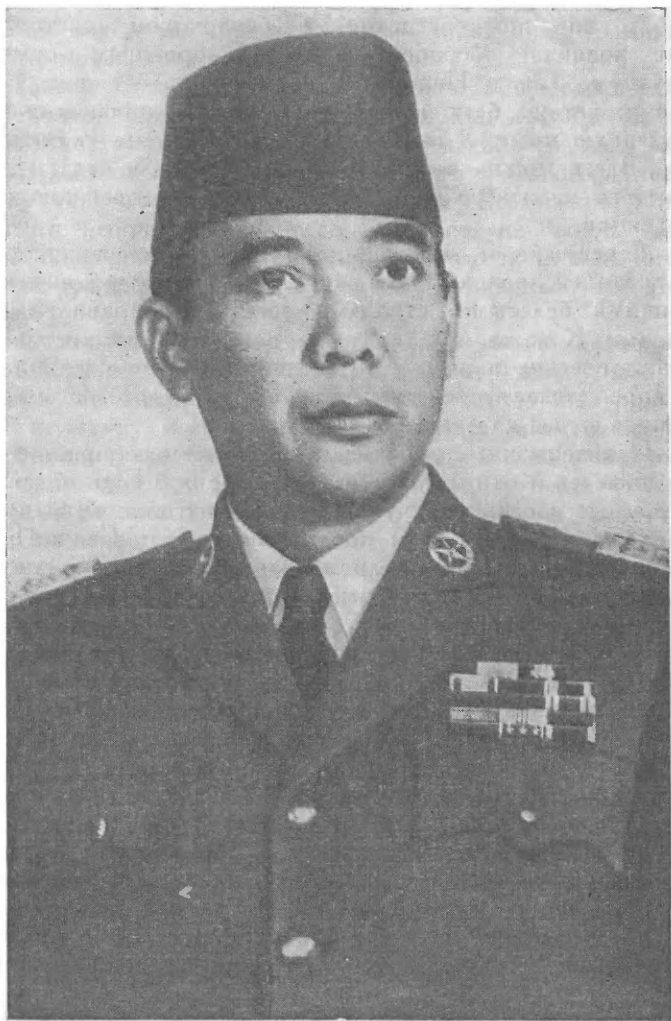
Мы миновали Джатинегара, южное предместье Джакарты, корпуса государственной киностудии, выпускающей документальные фильмы, фармацевтическую фабрику. Солнце еще было скрыто за пальмовыми рощами. Только алый отблеск восхода разливался по безоблачному небу.

Несмотря на ранний час, на шоссе уже было оживленно. Шел пригородный автобус, переполненный пассажирами. На крыше автобуса каким-то чудом держалось громоздкое сооружение из велосипедов, тюков, корзин с овощами, фруктами и домашней птицей. Спешили на базар коричневые от загара худощавые индонезийцы в пестрых рубашках и саронгах¹, в черных национальных шапочках или широкополых соломенных шляпах. Один тащил на гибком бамбуковом коромысле две огромные корзины с бананами, другой — дрова, третий — камышовые маты для кровли, четвертый — бамбуковый шест, который может пригодиться в хозяйстве. Под сенью могучей кроны великана-дерева варингин расположился маленький придорожный базар. Здесь можно купить бананы, большие светло-желтые или маленькие золотисто-оранжевые и приторно сладкие. Можно купить и гроздья рамбутана — маленьких плодов в красной кожуре с шипами, или папаю — большой плод с вкусной оранжевой мякотью, напоминающий по форме дыню или кабачок. Для утоления жажды в дороге нет ничего лучше маслянистой горьковатой жидкости кокосового ореха.

А вот дурьян с резким, отталкивающим запахом гнили. Говорят, если сможешь преодолеть отвращение к этому запаху и отведать дурьяна, то будешь предпочитать его всем остальным индонезийским плодам.

Да разве перечислишь все разнообразные плоды, которыми богата индонезийская земля!

¹ Саронг — мужская и женская одежда индонезийцев, представляющая собой кусок ткани, которым обертывают нижнюю часть тела.



*Президент и премьер-министр Республики
Индонезии доктор СУКАРНО*

А вот по соседству с базарчиком расторопная хозяйка обосновалась с придорожным румамаканом. Так в Индонезии называют небольшие харчевни: четыре бамбуковых шеста, поддерживающих соломенную крышу, да дощатый стол с двумя скамейками. Здесь можно выпить бутылку пива или стакан душистого яванского чаю со льдом, купить орешков или леденцов.

Деревушки и рисовые поля сменились каучуковой плантацией, похожей на парк. Деревья-каучуконосы с тонкими белесыми стволами рассажены правильными рядами. К каждому стволу у основания прикреплены металлические чашечки, куда по надрезам, сделанным в коре, стекает древесный сок латекс. Это и есть первичное сырье для выработки каучука.

Плантационные рабочие периодически собирают сок из чашечек и отправляют его на фабрику. Еще недавно огромные массивы каучуковых и других плантаций принадлежали голландским предпринимателям. Сейчас все их предприятия национализированы. Однако еще много земли осталось в руках американцев, англичан и других иностранцев.

У обочины шоссе установлено много ярких рекламных щитов. Рекламируются зубная паста, целебные пилюли, антикварные безделушки, кока-кола, туалетное мыло, пиво марок «Анкер» и «Хейнекен», автомашины «Шевроле» последней марки, отличающиеся от предыдущих еще более замысловатой формой крыльев и фар.

Но чаще всего встречаются щиты американской каучуковой компании «Гудьер» с рекламами автомобильных шин, изготовляемых заводами компании. «Гудьер» владеет каучуковыми плантациями во многих тропических странах, в том числе и в солнечной Индонезии.

«Гудьер» — далеко не единственная иностранная монополистическая фирма, в чьих руках еще и по сей день находятся многие природные богатства Индонезии.

К империалистическим монополиям нередко тянутся нити заговоров, мятежей, террористических актов

против законного правительства Индонезии и лично против президента доктора Сукарно.

Доктор Сукарно известен мировой общественности как горячий сторонник политики мира и дружбы между государствами с различными социальными системами, политики нейтрализма и неучастия в агрессивных империалистических блоках. Президент Республики Индонезии неоднократно посещал Советский Союз. За свою благородную деятельность он удостоен высокого звания лауреата Международной Ленинской премии мира.

Именно эти политические взгляды и эта деятельность Сукарно не по вкусу всем тем, кто хотел бы помешать Индонезии проводить независимую нейтральную политику и ограничивать позиции иностранного капитала, а также укреплять свою национальную экономику, приняв бескорыстную братскую помощь стран социалистического лагеря.

Шоссе неожиданно перешло в тенистую прямую аллею-улицу со старомодными домиками. Это и был Богор, уютный и очень живописный городок. Здесь, в богорском дворце, находится одна из официальных резиденций президента Республики. О пребывании президента в Богоре обычно свидетельствует личный президентский флаг, желтый с золотым вензелем, поднятый на флагштоке над дворцом.

Аллея-улица упирается в главные ворота президентской резиденции. В живописном парке, окружающем дворец, всегда пасется стадо ручных оленей. Сам дворец — небольшое белокаменное одноэтажное здание, скромное и очень изящное. Изображение его можно увидеть на государственных денежных знаках Индонезии. Фасад дворца, обращенный к ботаническому саду, украшен классической колоннадой и портиком. В богорском дворце находится часть замечательной коллекции президента Сукарно, большого знатока изобразительного искусства. Здесь собраны полотна не только лучших индонезийских художников, но и многих выдающихся художников мира. Другая часть этой коллекции помещается в джакартской резиденции президента.

Город-сад Богор, называвшийся при голландцах Бейтензоргом, делится на две части: нижнюю и верхнюю. Нижняя часть расположена в глубокой долине бурной речки. Верхняя раскинулась вокруг дворца и ботанического сада. Здесь находятся отели, официальные учреждения, некоторые факультеты джакартского университета, биологический музей, стилизованный под готику католический собор. Прежде Богор был гнездом голландских колонизаторов. В старомодных домках с портиками и террасами жили чиновники административного колониального аппарата, офицеры колониальной армии, бизнесмены. Богорский дворец был одной из резиденций генерал-губернатора. Европейцев привлекал сюда прохладный, более умеренный, чем в Батавии², климат.

Теперь Богорский ботанический сад, этот своеобразный музей живой природы, — излюбленное место отдыха жителей Джакарты, Богора и окрестных селений. У входа в сад мы увидели длинную вереницу автомашин, извозчиков, бечаков (так в Индонезии называются велорикши). Толпились продавцы фруктов и сувениров. В саду исключительная чистота и порядок. На площади 275 акров насчитывается свыше 10 тыс. различных деревьев и до 500 тыс. других растений. Они дают представление о богатстве тропической флоры. Кажется непостижимым все удивительное разнообразие природы. Вот коллекция кактусов, занимающих сравнительно небольшой уголок сада. Кактусы шарообразные, продолговатые, ветвистые, напоминающие гигантского спрута, распростершего свои щупальца. Могучие деревья, оплетенные цепкими лианами, закрывают небо и солнце плотным вечнозеленым сводом. Поэтому в саду всегда прохладно.

В 1892 г. для изучения тропической флоры на Яву приехал из России известный географ, ботаник и путешественник Андрей Николаевич Краснов. Некоторое время русский ученый работал в Богорском ботаническом саду. После поездки на Яву он опубликовал цен-

² Так называлась Джакарта во времена голландского колониального господства.

ные записки с описаниями яванской природы. В последние годы жизни³ Краснов занимался в созданном им Батумском ботаническом саду проблемами акклиматизации полезных тропических культур в условиях русских субтропиков. Большую помощь ученому оказали опыт и наблюдения, накопленные им во время поездок по странам мира, в частности во время пребывания в Богоре. Кстати, Краснов не был человеком «чистой» науки, из его записок видно, что он интересовался и социальной жизнью Явы. Ученый указывал на угнетенное положение индонезийцев, сравнивая его с крепостной зависимостью в России, осуждал политику расовой дискриминации, проводившуюся голландскими колонизаторами.

За Богором дорога непрерывно поднимается в гору, оставляя в стороне вершину Салак. Мелькают дачи-бунгало, загородные отели с бассейнами. Бунгало принадлежат состоятельным чиновникам и предпринимателям, иностранным фирмам и посольствам. Есть и государственные бунгало типа небольших пансионатов или домов отдыха, находящиеся в ведении министерств и ведомств. Все реже встречаются деревушки с база-рами.

Взбираемся по крутым извилинам шоссе на перевал Пунчак. Рисовых полей здесь уже почти не встретишь. Лишь кое-где у дороги они вкраплены маленькими полосками в огромный массив чайных плантаций. На Пунчаке можно отдохнуть, искупаться в бассейне и подкрепиться.

В Бандунг мы прибыли в середине дня. Я обосновался в отеле «Хооман», наискосок от знаменитого «Дома свободы» («Гедонг Мердека»), где в свое время происходила Бандунгская конференция стран Азии и Африки.

В Бандунге чудесный высокогорный климат. Вечерами можно даже прогуливаться по городу в европейском костюме, чего не позволишь себе в удушливо-знойной Джакарте. Бандунг — административный и культурный центр провинции Западная Ява, крупный город с 800-

³ А. Н. Краснов умер в 1914 г.

тысячным населением. Центральные улицы — прямые широкие магистрали — выглядят опрятными и благоустроенными. В городе много внушительных зданий: учреждений, банков, фирм, отелей. Чаще всего именно здесь, а не в жаркой Джакарте обосновывались голландские фирмы и учреждения. Многие видные чиновники колониальной администрации, которым удавалось всякими правдами и неправдами сколотить состояние, уходя на пенсию, стремились поселиться в Приангерских горах, в окрестностях Бандунга, обзавестись на плохой конец дачей-бунгалом, а то и плантацией. Колониальные власти оказывали содействие наиболее усердным служакам. Так в окрестностях Бандунга возникали феешенебельные курорты, дачные местечки — гнезда колонизаторов.

Из курортных дачных местечек, окружающих Бандунг, особенно славится Лембанг с его великолепным бассейном на пути к вулкану Тангкубан Праху. Вулкан Тангкубан Праху — это, пожалуй, одна из самых интересных достопримечательностей в окрестностях Бандунга. В любом магазинчике города можно встретить открытки с видом вулкана. Поездку на него мне удалось совершить еще год назад.

На маленьком автобусе можно подъехать к самому обрыву кратера. Узенькая шоссейная дорога с головокружительно крутыми подъемами вьется по склону вулкана. Дорога минует различные растительные зоны и переносит вас с экватора в более умеренный пояс. Вот у подножия горы типичный яванский пейзаж: террасы рисовых полей, стройные пальмы, банановые деревья. Выше вместо рисовых полей и пальм — грядки с луком, огурцами, помидорами и даже картофелем. Эти обычные для нас овощи на Яве могут успешно выращиваться только в умеренном климате высокогорных районов. Поднимаемся еще выше. Здесь уже совсем не чувствуется дыхания экватора. Перед нами хвойные леса, напоминающие, на первый взгляд, высокогорные лесные дебри где-нибудь у нас, на Северном Кавказе или в Крыму. Те же сосны и кипарисы. Но, присмотревшись, убеждаешься, что сходство это самое поверхностное. Хвойные породы здесь особенные, специфические. Тон-

коствольные и рослые, с очень нежными и длинными пучками серебристо-зеленых игл. Они необычайно красивы.

Но вот исчезает всякая растительность. Дорога выходит на площадку, обрывающуюся у глубокой гигантской воронки кратера. Фигурки людей на противоположной стороне обрыва кажутся крохотными букашками. Черный кратер производит впечатление мрачное, зловещее. Его шероховатые склоны изрыты глубокими бороздами, оставленными лавой. На дне воронки, над отверстиями кратера непрерывно клубятся облачка грязновато-серого сернистого газа, распространяющего тяжелый, удушливый запах.

Днем улицы Бандунга почти безлюдны. Маленькие лавчонки обычно закрыты до наступления сумерек. Редкие прохожие пользуются бечаками. Весь город в эти часы имеет облик подчеркнуто официальный и лишь вечером становится ярким, пестрым, шумным. По центральным улицам двигаются сплошной толпой гуляющие. Румах-маканы и рестораны, магазины и лавчонки заполнены посетителями. На перекрестках улиц и у кинотеатров длинные вереницы бечаков, лоточники с папиросами, фруктами и сладостями, газетчики. То тут, то там возникают вечерние базары. Торговцы раскладывают товары прямо на тротуарах и на разные голоса заывают покупателей. На лотках громоздятся горы фруктов. Можно увидеть даже такую диковинку для здешних мест, как яблоки, импортируемые из Австралии. На переносных жаровнях гоствят нехитрый ужин. Присев на корточки тут же на тротуаре у жаровни, бечаки, уличные торговцы, разносчики могут поужинать. Горсть риса с приправой, завернутая в пальмовый лист, — обычный ужин индонезийского бедняка.

Вот на стул взгромоздился и ораторствует разбитой парень в клетчатом пиджаке. В импровизированной речи парень расхваливает универсальные таблетки от всех болезней.

— Убедитесь сами, — говорит он и указывает на две рекламные фотографии. — Вот этот изможденный человек, к сожалению, никогда не употреблял таблеток.

А вот этот пышущий здоровьем толстяк испытал их целебное свойство.

Несколько зевак из любопытства слушают оратора и откровенно посмеиваются над ним.

Большее внимание привлекают уличные акробаты. Группа крепких мускулистых мальчуганов ловко выполняет сложные акробатические упражнения с бамбуковыми шестами, с вертикальной лестницей, делает пирамиду. Есть и музыкальное сопровождение — барабан и губная гармошка.

Заходим в маленькие книжные лавчонки. В некоторых из них продают наши журналы «Советский Союз», «Советская женщина», «Международная жизнь», альбомы с красочными видами Москвы, советскую художественную и научно-популярную литературу, спрос на которую растет, особенно среди студентов. Бандунг — крупный студенческий центр. США на местном книжном рынке представлены яркими комиксами и карманными изданиями, так называемыми покэтбукс, открытками с улыбающимися кинозвездами. Возле них гогочут здешние стилиги в кожаных куртках и в пестрых рубахах мамбо.

Глава II

ЗДЕСЬ ПРОИСХОДИЛА БАНДУНГСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Голландцы называют Бандунг городом голландского позора. Здесь 8 марта 1942 г. последний генерал-губернатор Нидерландской Индии Стахувер подписал акт о капитуляции перед японцами после непродолжительных боев в районе Индонезийского архипелага. Незадолго до этого японские военные корабли потопили весь голландский флот. Бесславной капитуляцией перед японскими захватчиками завершилось трехвековое голландское колониальное господство над Индонезией. Причина этой скоропалительной капитуляции состояла не столько в слабости и малочисленности вооруженных сил Нидерландской Индии, на что

ссылались голландцы, сколько в нежелании колониальных властей вооружить индонезийский народ для борьбы против японского агрессора. Сукарно и его соратники накануне японского вторжения обратились к колониальным властям с призывом объединить все усилия против главного врага человечества — фашизма. Голландские колонизаторы сочли вооружение индонезийцев опасной игрой с огнем и предпочли позорно капитулировать.

Если Бандунг стал для голландских колонизаторов городом печальной славы, то он принес добрую славу Индонезии. Индонезия выступила одним из инициаторов проведения в 1955 г. исторической Бандунгской конференции стран Азии и Африки, решительно осудившей колониализм.

* *
* *

Сразу же после завтрака ко мне пришел господин Рукоми, начальник пресс-отдела информационного управления Западной Явы, для того чтобы показать «Гедонг Мердека», место заседаний Бандунгской конференции, и все другие достопримечательности города.

Вот мы перед большим светлым зданием. Нас встречает молодой сотрудник из административного аппарата и знакомит с этим интересным сооружением. При голландцах здесь был бар-кабаре для местной колониальной знати. При японцах размещался их офицерский клуб.

В период военных действий между республиканской армией и интервентами здание «Гедонг Мердека» серьезно пострадало от пожара. Впоследствии правительство республики капитально восстановило, реконструировало его и передало Конституционной ассамблее (Учредительному собранию), которая должна была выработать и принять постоянную конституцию взамен временной.

В двухъярусном светлом зале «Гедонг Мердека» во время работы конференции стран Азии и Африки размещалось 340 делегатов от 29 стран, несколько сот индонезийских и иностранных корреспондентов, пред-

ставители посольств, общественности. Убранство зала строгое и простое. Никакой мишуры и ненужной отделки. Все создает деловую, серьезную рабочую обстановку.

В обширных боковых помещениях здания расположены кабинет прессы, библиотека, буфет, рабочие кабинеты. Сопровождавший нас чиновник рассказал, что, кроме Бандунгской конференции стран Азии и Африки 1955 г., здесь, в «Гедонг Мердека», проходила студенческая конференция афро-азиатских стран и ряд международных конференций и совещаний в рамках деятельности некоторых организаций ООН.

Бандунгская конференция была важным вкладом в дело мира и укрепления солидарности между народами. Она осудила колониализм и агрессию и продемонстрировала решимость стран Востока отстаивать свою независимость и дело мира во всем мире. Конференция явилась серьезным предостережением для тех, кто хотел бы усилиться за счет экономически слаборазвитых стран Востока. После Бандунгской конференции появилось выражение «дух Бандунга».

Дух Бандунга принес добрую славу чистенькому городу в горах Западной Явы. Открывая Бандунгскую конференцию, президент Сукарно говорил: «Для нас колониализм не является чем-то отдаленным. Мы знакомы с ним во всей его беспощадной жестокости. Мы видели, какой огромный вред он приносит людям, к какой нищете ведет и какое наследие оставляет, когда в конце концов он нехотя отступает перед неизбежным развитием истории. Мой народ и народы многих стран Азии и Африки испытали все это на собственном опыте».

Далее президент подчеркнул: «Нам говорят: „колониализм умер“. Не дадим же обмануть или успокоить себя этим. Я говорю вам, что колониализм еще не умер. Как мы можем говорить, что он мертв, если еще не свободны огромные районы Азии и Африки»¹. После Бандунгской конференции авторитет Республики

¹ Цит. по ст.: Н. Сергеева, *На конференции в Бандунге*, — «Новое время», 1955, № 17, стр. 24.



Здание «Гедонг Мердека» в Бандунге.

Индонезии на международной арене неизмеримо вырос.

Высокую оценку роли Бандунгской конференции дал Н. С. Хрущев во время визита в Индонезию в феврале 1960 г. В речи, произнесенной в Бандунге 20 февраля, обращаясь к президенту Сукарно и к местным руководителям, Н. С. Хрущев сказал: «Мне доставляет большое удовольствие побывать в вашем городе, имя которого вошло в историю. Здесь проходила знаменитая Бандунгская конференция, на которой встретились представители стран Азии и Африки и пришли к соглашению об основных принципах своей внешней политики и отношений между государствами. Декларация, которая была принята в Бандунге, перекликается с ленинскими положениями о мирном сосуществовании, провозглашенными после победы Вели-

кой Октябрьской социалистической революции в России»².

Советский Союз, руководствуясь ленинскими принципами нациснальной политики, был и остается искренним другом колониальных народов и врагом колониализма.

СССР внес на рассмотрение XV сессии Генеральной Ассамблеи ООН Декларацию о предоставлении независимости колониальным странам и народам.

Н. С. Хрущев сказал: «В итоге острой политической борьбы вокруг этого предложения, которая кипела не только в ООН, но и за ее пределами, Генеральная Ассамблея приняла Декларацию о предоставлении независимости колониальным странам и народам. Главный вывод советской Декларации — необходимость быстро и окончательно ликвидировать колониализм во всех его формах и проявлениях — в основном отражен в постановлении, принятом ООН. Это большая победа прогрессивных сил и всех социалистических государств, твердо и последовательно отстаивающих дело свободы и независимого национального развития народов»³.

При решении этого вопроса и в изоляции колонизаторов сыграла роль принципиальная позиция не только социалистических, но и нейтралистских стран, определивших в свое время антиколониалистский характер решений Бандунгской конференции.

— Я уже давно работаю в «Гедонг Мердека» и был свидетелем всех этих конференций, — сказал сопровождающий нас чиновник. — Конечно, самое яркое впечатление в моей памяти оставила конференция 29 афро-азиатских стран. Конференция была очень популярна и в Индонезии, и во всем мире. Перед каждым заседанием зачитывались длинные списки приветствий из разных стран. Были приветствия и из Советского Союза. Зал конференции был украшен цветами.

² «Счастье и мир — народам! Пребывание Председателя Совета Министров СССР Н. С. Хрущева в Индии, Бирме, Индонезии и Афганистане 11 февраля — 5 марта 1960 г.», М., 1960, стр. 140.

³ Н. С. Хрущев, *За новые победы мирового коммунистического движения*, — «Коммунист», 1961, № 1, стр. 28.

Накануне открытия конференции молодежь организовала факельное шествие.

В наш разговор вмешался еще один чиновник из административного аппарата здания:

— Однако не всем по душе пришлась конференция с ее мудрыми решениями. Я имею в виду некоторых иностранных гостей. Среди западных журналистов была, наверное, добрая сотня каких-то разбитных парней и девиц, которые не были похожи на журналистов. Они шныряли по кулуарам, раздавали направо и налево пропагандистские листки и брошюры, таинственно шушукались по углам. Нам пришлось строже проверять пропуска.

Да, чиновник из «Гедонг Мердека» был прав. Дух Бандунга оказался не по вкусу кое-кому на Западе. Конференция в Бандунге закончила свою работу 24 апреля, а на следующий день, 25 апреля, в Багио на Филиппинах открылось военное совещание стран СЕАТО. Совещание было реакцией империалистов и их подручных на миролюбивую акцию стран Азии и Африки, выступивших за мирное сосуществование и дружбу между народами, против войны, агрессии и колониализма. В Багио под диктовку США было принято решение о создании «объединенного штаба» и «сухопутных сил для армии СЕАТО». Принятие подобного решения вскоре после Бандунгской конференции явилось свидетельством того, что империалистов встревожило стремление народов Азии и Африки к миру, независимости и экономическому возрождению.

В настоящее время Конституционная ассамблея, которой принадлежало здание «Гедонг Мердека», прекратила свое существование. В июле 1959 г. был издан специальный декрет о роспуске Конституционной ассамблеи. Этим же декретом был решен вопрос и о конституции Республики Индонезии, который не смогла решить ассамблея. Временная конституция 1950 г. теряла свою силу. Вчовь вступала в действие первая республиканская конституция 1945 г. По конституции 1945 г. президент является одновременно главой государства и главой правительства. Компартия и другие прогрессивные организации поддержали возврат к кон-

ституции 1945 г., усматривая в усилении центральной власти возможность повести более решительную борьбу с реакционерами и остатками мятежников, усилить наступление на иностранный капитал и провести ряд мероприятий по укреплению национальной экономики.

Глава III

БАНДУНГ — ЦЕНТР СУНДАНЕЗСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Продолжая осмотр Бандунга, едем по главной улице города — Джалан Брага. Местные жители в шутку называют Джалан Брага бандунгским Сити. Здесь сосредоточены крупные магазины, фирмы, рестораны, дом журналиста, редакции. Вот небольшой домишко, стиснутый соседними домами, со скромной вывеской. Это редакция прогрессивной газеты «Варта Бандунг» («Бандунгские известия»). Мне не раз приходилось беседовать с издателем и главным редактором газеты Сулейманом, очень энергичным живым человеком и интересным собеседником. Сулейман рассказал о своей газете следующее:

— «Варта Бандунг» — газета левонационалистического направления, представляющая интересы левых партий на Западной Яве, в отличие от другой бандунгской газеты «Пикиран ракъят»¹, связанной с правыми партиями. Взяв в руки номера обеих газет, вы легко убедитесь в том, что иностранный капитал воздействует на нашу печать. «Варта Бандунг» вынуждена печататься на низкосортной бумаге, используя старенький типографский станок, стершиеся шрифты. Газета постоянно испытывает материальные затруднения. Иностранные или местные фирмы, связанные с иностранным капиталом, неодобрительно относятся к независимой и антиимпериалистической газете и не помещают в ней свои рекламы. А ведь рекламы составляют один из основных источников дохода и существования газеты. Зато у нашего оппонента «Пикиран ракъят» целые две по-

¹ «Пикиран ракъят» означает «народная мысль».

лосы заполнены прибыльными рекламами. Отсюда и высокое техническое качество этой газеты. Отличная бумага, много иллюстраций. О содержании я не говорю. Содержание устраивает тех, кто дает газете щедрые подачки.

Однако толпа индонезийцев — простых молодых парней в белых рубашках — перед газетной витриной свидетельствовала о популярности «Варта Бандунг».

Возле витрины сидели на корточках продавщицы бананов и вареного риса. Тянулась неизменная вереница бечаков. Один из бечаков, потеряв надежду дожидаться пассажира, спал в своей коляске, прикрывшись от зноя широкополой соломенной шляпой. Булочник катил тележку, привлекая покупателей пронзительными выкриками. Разносчик, тащивший на коромысле корзинки с орешками и сладостями, давал о себе знать ударами палочки по обрубку бамбукового ствола. На тротуаре у входа в большой магазин седобородый старик, похожий на мусульманского священнослужителя — имама, разложил свой товар. Это были акварельные этюды: головка индонезийской девушки, парусник среди бушующих волн, скрытая в тени кокосовых пальм деревушка, горный пейзаж с террасами рисовых полей и окутанными облаками вершинами гор. Можно было залюбоваться яркими сочными красками этюдов, зеленью джунглей, голубизной горных вершин, багрянцем неведомых тропических цветов. Старик терпеливо поджидал покупателя. Иногда какой-нибудь европеец лениво и равнодушно торговался со стариком и брал за бесценок один-два этюда, выполненных безымянным талантливим художником.

На противоположной стороне улицы еще недавно была вывеска другой газеты — «Приангербодэ». Теперь этой реакционной голландской газеты уже нет. Она прекратила свое существование на основании принятого индонезийским правительством решения о закрытии всех голландских газет, пропагандировавших империалистическую политику.

Минуем оживленную привокзальную площадь и полотно железной дороги и попадаем в район старинных коттеджей, район-парк. Подъезжаем к одному из

расположенных здесь официальных зданий с фотовитринами.

— Это информационное управление провинции Западная Ява, — сказал Рукоми. — Но прежде всего я хочу рассказать вам о небольшом здании, расположенном позади. При голландском колониальном режиме там был суд. В 1930 г. в том самом здании голландские колониальные власти инсценировали судебный процесс над молодым инженером Сукарно, будущим президентом республики.

Обвиняемый был популярным деятелем национально-освободительного движения, основателем мелкобуржуазной Национальной партии Индонезии. Деятельность Сукарно вызвала ненависть колонизаторов, которые на основании сомнительных аргументов составили обвинение и приговорили его к четырем годам тюремного заключения. На процессе в Бандунге Сукарно произнес заключительную речь, которая стала политическим документом. Обвиняемый обвинил обвинителей, резко осудил колониализм и империализм.

«Не может быть единства интересов империалистов и тех, кого они угнетают, — говорил Сукарно, — не может быть общности интересов у этих двух сторон. Между двумя этими сторонами существует *противоречие* интересов, *конфликт* потребностей. Все интересы империалистов, как экономические, так и социальные, как политические, так и культурные, противоречат интересам коренного населения. Империалисты стремятся как можно дольше продлить колониальное господство, а местное население стремится как можно скорее *уничтожить* колониальное господство. Поэтому все порядки, установленные империалистами, противоречат интересам коренного населения»².

В информационном управлении нас радушно встретили сотрудники. Знакомимся. Почти каждый из молодых чиновников оказался деятелем национального сунданезского искусства, артистом или художником. Об интересе к искусству свидетельствовала и обширная

² Сукарно, *Индонезия обвиняет*, М., 1957, стр. 71.



Здание бывшего колониального суда

коллекция картин, украшавших стены приемной и рабочего кабинета управления. Все полотна — местных художников, многие из которых были чиновниками информационного ведомства. Среди портретов национальных героев особенно выделялся портрет Дипо Негоро, вождя восстания яванского народа против голландских колонизаторов в прошлом веке. Портрет человека в белой чалме с характерным малайским скуластым лицом и умными строгими глазами.

Сотрудники управления гостеприимно водили нас по учреждению, показывали свои работы. Один из местных художников здесь же работал над портретом президента Сукарно, предназначавшимся для какого-то правительственного учреждения. Другой расписывал

акварельными красками большой рекламный плакат. В служебной библиотеке были аккуратно собраны все информационные издания советского посольства, в том числе комплекты журнала «Негери Совет».

— Мы интересуемся не только нашей сунданезской культурой, — сказал один из сотрудников. — Интерес к вашей замечательной стране особенно возрос после того, как один из нас побывал в Москве и привез массу незабываемых впечатлений. Это Коко Косвара. Познакомьтесь.

Жму руку невысокому худощавому человеку. Коко Косвара занимается сунданезским сценическим искусством. Он, а также небольшая группа молодежи из Бандунга входили в состав индонезийской молодежной делегации, участвовавшей в VI международном фестивале молодежи и студентов в Москве.

— Я горжусь тем, что мы смогли показать в Москве образцы сунданезского искусства. За исполнение сунданезских танцев нам была присуждена золотая медаль фестиваля. Я хотел бы еще не один раз побывать в Москве. Прекрасные московские здания, Кремль, Красная площадь, новый стадион, а главное, встречи с друзьями навсегда останутся в нашей памяти.

Коко Косвара советует нам посмотреть представление постоянной труппы «Сри Мурни», которая существует в Бандунге уже десять лет. Беседуем о жизни Бандунга и Западной Явы, имеющей свои культурные и этнографические особенности.

На Западной Яве распространен сунданезский язык, или язык сунда. На нем говорит примерно 16 млн. человек. Язык этот существенно отличается от яванского, распространенного на Средней и Восточной Яве. Отличается он и от государственного индонезийского языка. Вместе с тем все они родственны и принадлежат к одной и той же группе малайских языков.

На языке сунда издается несколько периодических печатных органов, в том числе ежедневная газета «Сипатахунан» в Бандунге и литературный и политический журнал «Варга» в Богоре. Вокруг редакций этих органов группируется небольшой круг писателей и поэтов — сунданезцев. На языке сунда пишут прозу и стихи Сал-

мун, Сачадибрата, Адивиджая, Виракусумах, Патам На-таправира и др. Сачадибрата составил также словарь сунданезского языка. Книги на языке сунда издаются государственным издательством «Балай Пустака» в Джакарте (орган Министерства воспитания, образования и культуры), издательством «Канако» и некоторыми другими более мелкими издательствами в Бандунге.

В Управлении культуры провинции Западная Ява мне показали почти все, что издавалось на сунданезском языке. В основном это художественная литература, школьные хрестоматии для чтения, словари, работы о национальных обычаях и культуре народа сунда.

Большинство писателей-сунданезцев предпочитает писать на индонезийском языке. Пресса и литература на индонезийском языке имеет значительно больший спрос. Индонезийский язык прочно вошел в повседневный обиход в правительственных учреждениях, в школе. Многие грамотные сунданезцы и подавляющее большинство интеллигенции лучше владеют общегосударственным языком, чем своим родным.

Индонезийский язык характеризуется богатством бытовой лексики, употребляемой для обозначения предметов и явлений природы, животного мира, лексики, относящейся к сельскохозяйственному производству, ремеслу, охоте, искусству и т. д. В индонезийском разговорном и литературном языке очень развиты синонимика, образные сравнения, специфические идиоматические выражения, много метких пословиц и поговорок. Все это свидетельствует о явной несостоятельности тех, кто пытается утверждать, что язык этот якобы беден и примитивен. Тяга к индонезийскому языку обуславливается прежде всего стремлением индонезийского народа к консолидации в единую нацию, чувством национального самосознания.

Однако основная масса неграмотного и малограмотного населения Западной Явы, крестьяне и пролетариат, повседневно пользуются своим местным родным языком. Кое-где в глухих сельских местностях население вовсе не понимает по-индонезийски. Индонезийскому правительству приходилось учитывать это обстоятельство, создавая новую систему образования в республике.

В первых двух классах начальной, или так называемой народной, школы (секолах ракъят) обучение ведется только на местном языке. Начиная с третьего класса ведется параллельное преподавание индонезийского языка. В старших классах средней школы уже преобладает преподавание на индонезийском языке.

В то же время в высшей педагогической школе в Бандунге создано отделение языка и культуры сунда. Отделение готовит учителей и работников культуры, в частности сотрудников радио и местных органов Министерства информации. Радиостудия Бандунга ведет некоторые передачи на сунданезском языке, а информационные органы издают на сунда небольшие бюллетени с правительственной информацией.

Сунданезское искусство имеет много общих черт и общие истоки с яванским. Сунданезский народ любит классическую драму ваянг-оранг, театр марионеток ваянг-кулит. На Западной Яве немало любительских коллективов певцов, танцоров, музыкантов. Большой популярностью пользуется оркестр национальной классической музыки, так называемый гамелан³, сходный с яванским гамеланом. На Западной Яве исполняются национальные сунданезские танцы. Очень красив и выразителен танец бабочек, исполняемый девушками. Традиционный наряд девушек-танцовщиц дополняется легкими кожаными крылышками, похожими по форме и по расцветке на крылышки бабочек. Легкие плавные движения грациозных танцовщиц напоминают порхание индонезийских бабочек, поражающих необычайной яркостью окраски.

При бандунгской радиостудии создан значительный коллектив певцов и музыкантов-профессионалов. Все остальные коллективы любительские. Многие режиссеры, драматические актеры, певцы, музыканты, художники работают в различных правительственных и частных учреждениях, преимущественно в управлениях информации и культуры. В нерабочее время эти энтузиасты своего дела ставят спектакли, дают концерты, работают над полотнами.

³ Г а м е л а н — инструментальный ансамбль, к которому обычно присоединяются вокалисты.



Сунданезский танец бабочек

Мы посетили бандунгскую радиостудию во время передачи концерта сунданезского народного искусства.

Мы расположились в обшитой звукопроницаемым картоном кабине оператора с широкими прорезями окон, через которые можно было видеть артистов.

На циновке, поджав под себя ноги, сидело пятеро певцов. Один из них, слепой старик в черной бархатной шапочке, пел протяжную песню на мотив мелодий, исполняемых обычно гамеланом. Словно не спеша рассказывал длинную балладу. Он аккомпанировал себе на струнном инструменте кечачи. Этот инструмент отдаленно напоминает гусли или цитру, но отличается более удлиненной формой и меньшим числом струн. Кечачи обычно не входит в состав гамелана, а используется для аккомпанемента исполнителями старинных повествований. Подобные повествования не рассказываются, а поются в форме свободной импровизации, но с соблюдением основных классических музыкальных традиций. Иногда певец-рассказчик выступает в сопровождении одного или нескольких певцов-помощников.

Слепой старик пел в сопровождении четырех молодых певцов. Я, к сожалению, не мог понять слов песни, исполнявшейся не на индонезийском, а на сунданезском языке. Оператор, священнодействовавший за пультом управления, объяснил мне, что это рассказ на современную тему, но в традиционном стиле старинных сунданезских сказаний. В нем говорится о патриотизме индонезийского народа, готового защищать родину.

Старика звали Сухара. Остальные были его учениками. Сухара не только выдающийся певец, но и известный мастер по изготовлению музыкальных инструментов. Кечачи его работы пользуются большим спросом у любителей музыки.

Номер продолжался долго. Минут 25—30. Медленное пение старика, то грустное, то радостное, сменялось речитативным диалогом партнеров. Наконец песня закончилась. Сухара извлек из струн кечачи заключительный аккорд. Оператор выключил микрофон. Ученики помогли слепому подняться, почтительно называя его бапаком — папашей.

На представление ваянг-оранг Рукоми повез меня в район одного из базаров. Сперва я решил, что оно состоится в массивном белокаменном кинотеатре напротив базара, но я ошибся. В массивном кинотеатре царили голливудские ковбои. Рукоми повел меня в глубь базара, пропитанного стойкими запахами накопившихся за день отбросов и нечистот, фруктовой и овощной гнили. Мы пробирались между базарными палатками, перешагивали через неподвижные тела спящих, прыгали через лужи. Немногочисленные ночные торговки жарили на маленьких переносных жаровнях сатэ¹. Собаки и кошки стаями шныряли под опустевшими прилавками в надежде чем-нибудь поживиться.

Мы вышли к бараку из бамбуковых шестов и циновок, вмещавшему сотни три зрителей. Для нас уже были приготовлены места в первых рядах. Прокуренный зрительный зал оказался переполненным до отказа. Взрослые держали на коленях ребятшек. Узкий проход между стульями заполняли подростки.

Выступала местная бандунгская труппа «Сри Мурни», возглавляемая М. Бахаром — ее руководителем и режиссером. Шла традиционная классическая драма по мотивам древнеиндийского эпоса «Рамаяна». Спектакль рассказывал о борьбе между двумя царствами, о подвигах и приключениях наиболее популярных ваянгов — сказочных витязей и богатырей: Сено, Арджуна, Гатот Кача, Кресна и др. Они состояли на службе у одного из раджей в качестве воинов-ксатриев и побеждали злых великанов-раксасов².

В современной Индонезии распространены четыре вида драмы: классическая драма, кетопрак, лудрук и современная драма западного характера.

¹ С а т э — индонезийское национальное кушанье, напоминающее шашлык.

² Р а к с а с ы — сказочные великаны-джинны, злые духи, персонажи древнеиндийского эпоса. В индонезийском языке слово имеет то же значение.

Классическая драма (ваянг-оранг) — самый древний вид индонезийского сценического искусства с подчеркнута условными выразительными средствами и сюжетами, заимствованными из древнеиндийских эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата», а иногда и из местных старинных хроник и сказаний. Классическую драму можно разделить на две основные разновидности: театр живого актера и театр марионеток. В годы голландского колониального господства лучшие, но и менее доступные для широкого зрителя актерские труппы классической драмы были в кратах³ феодальных правителей. Эти труппы имели лучшую профессиональную подготовку, располагали дорогими костюмами и реквизитом. Были труппы и за пределами кратов, создаваемые любителями-энтузиастами. Почти каждый более или менее крупный населенный пункт имел свой оркестр-гамелан, своих певцов, танцоров, кукольников. В настоящее время создано много новых трупп. Театр марионеток продолжает оставаться популярным в народе зрелищем, но его роль в театральной жизни страны заметно упала за счет усиления роли различных форм театра живого актера. Кроме яванского ваянг-оранг, разновидностями классической драмы живого актера является мадурский ваянг-топенг, отличающийся тем, что актеры играют в масках, балийская классическая драма арджа со специфическими балийскими костюмами и сценическими приемами. В театре марионеток демонстрируются плоскостные марионетки ваянг-кулит, вырезанные из кожи и раскрашенные, и объемные марионетки ваянг-голек. Марионеток ваянг-кулит показывают зрителям за специальным экраном либо без экрана. В первом случае зритель видит только темные силуэты ваянгов, во втором — и их яркую раскраску. Ведущий—даланг передвигает марионеток во время представления, придает им нужные позы и комментирует действие. Прежде популярным зрелищем был еще так называемый театр движущихся картин на те же самые классические сюжеты. Сейчас этот вид искусства вытеснен другими. В музеях можно встретить полотнища-свитки

³ К р а т о н — дворец-крепость, резиденция феодального правителя.

с картинами о приключениях ваянгов, представляющими собой интересные произведения старинного изобразительного искусства. Их показывали зрителям одну за другой с комментариями ведущего.

Кетопрак отличается более реалистической и современной манерой исполнения и реалистическими костюмами, соответствующими характеру персонажей и времени действия спектакля. Хотя постановки кетопрака и не отличаются таким архаическим и мифологическим содержанием, как постановки ваянг-оранг, сюжеты преимущественно заимствуются из прошлого. Излюбленными героями являются цари, полководцы, придворные, воины и, реже, простые смертные. В последнее время наблюдается некоторая тенденция приблизить содержание постановок к современности. Так, одна из трупп кетопрака показывает пьесу об индонезийском национальном герое Дипо Негоро. Родина кетопрака — Джокьякарта. Лучшей труппой в наши дни считается кетопрак при джокьякартской радиостудии. Эта труппа стала постоянным и профессиональным коллективом, состоящим на государственном обеспечении.

Лудрук — современная индонезийская драма, характеризующаяся реалистической манерой исполнения и самыми злободневными темами. Все без исключения роли, мужские и женские, исполняют актеры-мужчины. Родина лудрука — город Сурабая.

Лудрук, как и кетопрак, ставится с музыкальным сопровождением. Поэтому оба эти вида индонезийского театрального искусства по жанру приближаются к музыкальной драме или музыкальной комедии — в зависимости от содержания.

В настоящее время в Джакарте, Сурабае и других крупных городах страны делаются попытки создать драматические труппы, исполняющие пьесы современных индонезийского и западного репертуаров. Эти труппы отказываются от многих условностей классической драмы и пробуют играть в манере современного театра. Одна из таких трупп поставила чеховскую «Чайку». Активное участие в создании труппы современной драмы принимают киноактеры в свободное от кино съемок время. Итак, возвратимся к ваянг-оранг.



Марионетка ваянг-голек

Представление ваянг-оранг всегда идет в сопровождении гамелана. В оркестре несколько певцов. Их пение либо дополняет музыкальное сопровождение, либо комментирует действие спектакля.

Подчеркнутая условность выразительных средств проявляется прежде всего в облике самих персонажей: гриме, головном уборе, костюме, наличии полумаски. Каждый ваянг, будь то актер в спектакле ваянг-оранг, вырезанная из кожи плоскостная марионетка ваянг-кулит, объемная марионетка ваянг-голек или рисунок в старинной рукописи, имеет свой строго ортодоксальный условный облик. Так, например, облик раджи отличен от облика воинов-ксатриев. Совершенно иначе выглядят царедворцы или джинны-раксасы, слуги или принцы. Воины-ксатрии обычно обнажены до пояса. Духи-великаны имеют полумаску с устрашающими клыками, закрывающую нижнюю часть лица. У их сыновей вместо полумаски подрисованные гримом клыки. Женщины-ваянги, исполняющие роли жен раджей, принцесс, малолетних принцев и добрых духов, имеют в качестве атрибутов колчан со стрелами. Кроме этих общих атрибутов, свойственных определенной категории ваянгов, каждый конкретный ваянг имеет индивидуальные черты в головном уборе, гриме, костюме в соответствии со строго ортодоксальным рисунком образа. Так, облик Арджуна отличается от облика Сено, а облик Сено — от облика Гатот Кача. Есть ваянги крылатые, есть ваянги со звериными когтями. Значит, и условный облик актера должен предусматривать крылья или когти. Бывают ваянги стройные, сухопарые, тучные, очень тучные. Значит, и соответствующие актеры должны быть такими же.

Подчеркнуто условны и приемы игры. Ваянг редко говорит обыденной речью. Чаще поет или высокопарно говорит речитативом. Почти каждое движение актера является танцевальным движением или условным языком жестов. Движениями рук, головы, отбрасыванием назад кушака ваянги выражают отношение к происходящему, реагируют на реплики главного действующего лица. Что особенно поражает в игре актеров — это изумительная пластика. Глядя на некоторые сцены,



Самодеятельный женский оркестр-гамелан

как-то теряешь способность воспринимать объемность. Сцена кажется плоскостным рисунком. Актеры превращаются как бы в плоскостных марионеток ваянг-кулит. В этом неповторимое своеобразие и чудесный секрет искусства ваянг-оранг. Это достигается не только великолепной отработкой пластики каждой роли, но и четкой слаженностью, чувством ансамбля.

Обычно актер сидит или стоит вполуоборот к рампе. Его голова почти всегда обращена к зрителю профилем. Ноги актера полусогнуты в коленях и расставлены примерно на ширину плеч. Одна рука на бедре, другая, полусогнутая в локте, выдвинута вперед. В то время как действует или произносит речь главный персонаж, например раджа, другие ваянги находятся в этой условной и неподвижной позе. Лишь иногда они реагируют на речь скупыми движениями. Все движения ваянгов совершаются как бы в одной плоскости, параллельной рампе. Этим и достигается впечатление плос-

костной, а не объемной картины. Ваянги избегают, за исключением крайней необходимости, движений вне этой плоскости. Выходят они на сцену или уходят за кулисы, совершая короткий лаконичный танец жестов. Первостепенные ваянги исполняют более продолжительный сольный танец, также состоящий в основном из традиционных жестов: движение головы, плавные движения рук, резкое откидывание назад кушака. Лишь изредка эти жесты чередуются с плавными круговыми движениями по сцене. Танец не нарушает общего впечатления плоскости.

Большое место в спектаклях ваянг-оранг занимает борьба с великанами, чудовищами, джиннами или духами, столкновение двух сил. Эта борьба также изображается условно. Здесь отсутствует всякое натуралистическое воспроизведение ее, так же как и дешевое трюкачество.

Резким контрастом с обычными приемами игры ваянг-оранг является поведение на сцене четырех персонажей, которые носят имена Семар, Гаренг, Петрук и Багонг. Иногда в пьесе участвуют все четверо, иногда только трое. По своей внешности, по подчеркнuto грубому аляповатому гриму они также условны, однако в их действиях нет ничего высокопарного. Они, наоборот, выглядят весьма обыденными, земными и современными. Это шаржированные персонажи, клоуны, воплощающие черты народной мудрости и смекалки. По ходу пьесы — это слуги, слуги-наперсники и советчики, принимающие активное участие в событиях. Они смешны и в то же время остроумны и находчивы. Они могут зло высмеять своего господина. Когда господин сталкивается с чудовищем-великаном, они в страхе разбегаются, однако в нужный момент приходят господину на помощь, нанося удары обычно из-за дерева, из-за кулис.

Простонародные черты Семара, Гаренга, Петрука и Багонга выражаются во внешнем облике и в речи. Своим обликом они напоминают обычных крестьян, сбнаженных до пояса, в простых крестьянских саронгах. Это сходство подчеркивается каким-либо атрибутом крестьянского труда: серпом-голоком, топором и т. п. —

за поясом саронга. В отличие от всех других ваянгов, говорящих на древнеяванском языке, Семар, Гаренг, Петрук и Багонг говорят на современном местном, а иногда и на индонезийском языке. Нередко они вставляют в свою речь остроумные шутки на злободневные темы, не связанные непосредственно с содержанием пьесы.

Вся четверка — любимые персонажи зрителей, живо реагирующих на каждую шутку.

Обычно во всех пьесах ваянг-оранг по мотивам «Рамаяны» или «Махабхараты» одни и те же основные персонажи. Поэтому ведущие актеры имеют строго определенное амплуа. Например, один и тот же актер исполняет роль Арджуна во всех пьесах. Один и тот же актер исполняет в различных пьесах роль Гатот Кача и т. д.

В Соло мне пришлось видеть спектакль ваянг-оранг с интермедией, не связанной по содержанию с основной пьесой. На сцену вышли три крестьянина: дед, отец, и сын, которые в форме шуточной перебранки на современном индонезийском языке высмеивали некоторые недостатки общества, касались последних событий в стране. Особенно доставалось суматранским мятежникам. В образах деда, отца и сына появились актеры, исполняющие обычно роли Семара, Гаренга и Петрука. Зритель и воспринял их появление как появление трех знакомых персонажей. Тот же грим, та же клоунадная манера игры.

Руками пригласил меня за кулисы познакомиться с руководителем труппы. Я охотно согласился, так как мне хотелось поблагодарить актеров за их игру.

За сценой не было никакого специального помещения для актеров или костюмерной. Прямо на полу, на соломенных циновках, в узком проходе сбоку от сцены актеры гримировались и разгримировывались, меняли костюмы. Все свое хозяйство — костюм, парик, головной убор, кинжал-крис — актер приносил с собой в довольно объемистой корзинке. Было невообразимо тесно, так как почти каждый актер приводил с собой нескольких домочадцев или друзей. Однако руководитель труппы умел безошибочно ориентироваться в этой

тесноте и следить за своевременными выходами актеров.

Мы познакомились. Руководитель труппы М. Бахар, худощавый, низкорослый и, может быть, поэтому очень моложавый на вид человек, рассказал о коллективе.

Труппа «Сри Мурни» основана десять лет назад любителями-энтузиастами. Сейчас в труппе 64 человека. Это постоянно действующий и вполне профессиональный коллектив, пользующийся большой популярностью у жителей Бандунга. Чтобы спектакли были более или менее доступны для всех слоев населения, цены на билеты установлены максимально низкие. Однако серьезные материальные трудности, отсутствие собственного помещения, малые сборы не дают возможности актерам сделать игру в театре своей единственной профессией и основным заработком. Днем они вынуждены работать в различных учреждениях, фирмах. Сам Бахар работает в одном из военных учреждений. Таково положение всех театральных коллективов Явы за немногим исключением.

Глава V

БАНДУНГ — ГОРОД СТУДЕНТОВ

Направляемся в новый университет Паджаджаран. На окраине города находится здание из бетона и стекла, построенное в ультраконструктивистском стиле. Здание напоминало фабричные корпуса или ангары для самолетов. Но, познакомившись с университетскими помещениями, я убедился, что общая планировка его вполне соответствует своему назначению и условиям тропического климата. Учебные аудитории — просторные и высокие. В них много света и воздуха, предусмотрена естественная вентиляция. Вместо коридора широкая открытая галерея, опоясывающая здание вдоль внутреннего двора.

У главного входа в стену врезана белая мраморная доска с надписью, гласящей, что 4 мая 1958 г. прези-

дентом республики доктором Сукарно был заложен первый камень университета Паджаджаран.

Ректором, или, по индонезийской терминологии, президентом, университета является профессор юрист Ива Кусумасумантри.

Во время моей поездки в Бандунг президент находился за границей. В числе стран, которые он посетил, был и Советский Союз. Целью поездки было, в частности, установление более широких контактов с советскими учеными и Министерством высшего образования СССР. Обязанности ректора выполнял бригадный генерал профессор доктор Мустопо, по специальности зубной врач. Пусть читателя не удивляет это необычное сочетание профессий: генерал, занимающий высокий командный пост в армии, но продолжающий частную зубоврачебную практику, к тому же известный политический оратор. Недостаток в квалифицированных чиновниках и офицерах заставлял республиканское правительство смело выдвигать на руководящие армейские и гражданские посты видных участников национально-освободительной борьбы — людей самых разнообразных профессий: врачей, учителей, журналистов.

С университетом нас подробно ознакомил молодой помощник президента (ректора). Он рассказал следующее. В стране за 14 лет существования республики немало сделано для развития высшего образования. Нельзя, правда, отрицать и значительных трудностей, с которыми еще приходится сталкиваться: недостаток квалифицированных профессоров и преподавателей, недостаток средств на строительство учебных помещений, отсутствие многих необходимых учебников, большой отсев учащихся в процессе обучения. Главный показатель успехов по сравнению с периодом голландского колониального господства — число студентов возросло во много раз. В 1936 г. в стране существовали только два высших учебных заведения: батавский университет с юридическим и медицинским факультетами и небольшой технический колледж в Бандунге. За пределами Явы высших учебных заведений в Индонезии не было вовсе. Всего студентов было лишь 1086. Из них не менее 40% — дети местных голландских колониальных

чиновников и офицеров. Из студентов-индонезийцев подавляющее большинство — дети феодальной аристократии.

Сейчас ежегодно открываются новые высшие учебные заведения или факультеты. Созданы государственные университеты и высшие специализированные учебные заведения в Бандунге, Джокьякарте, Сурабае, Макассаре, Медане, на Средней Суматре. Значительно расширен джакартский университет. Возникло довольно много частных школ повышенного типа.

Бандунгский университет Паджаджаран был открыт 24 сентября 1958 г. в составе трех факультетов: юридических и общественных наук, педагогического и медицинского. Первые два факультета существовали до этого в качестве отдельных небольших учебных заведений. Медицинский факультет был создан одновременно с открытием нового университета. В сентябре 1958 г. был дополнительно открыт естественный факультет.

В Бандунге, помимо государственного университета, находится другой учебный центр — так называемая организация «Ясан», имеющая два факультета: социально-политический и филологический. Организацию эту — своего рода частный университет, который получает лишь небольшую материальную поддержку от правительства, — возглавляет тот же Ива Кусумасумантри. На всех факультетах государственного университета и организации «Ясан» обучается не менее 7 тыс. студентов.

В индонезийских учебных заведениях нет единой системы экзаменов, стипендий, прохождения учебной практики, присвоения ученых званий и степеней. Каждый университет, а нередко и факультет имеет собственный устав и руководствуется обычно своими местными возможностями и традициями. Срок обучения на различных факультетах колеблется от четырех (юридические) до семи лет (медицинские). Вступительные экзамены существуют не везде. Чаще зачисляются в университет на основании конкурсного отбора по дипломам об окончании средней школы. Как правило, практику в период обучения проходят только студенты медицинских, педагогических и технических факультетов. Студенты-меди-

ки седьмого курса заняты исключительно врачебной практикой в клинике.

Примерно лишь 10—15% общего числа студентов Индонезии получают стипендию. Значительная же часть их живет на собственный побочный заработок или за счет родителей. Кроме того, приходится вносить плату за учебу, за экзамены, лабораторные и практические занятия. Сами руководители университетов, с которыми мне приходилось беседовать, признавали ненормальность такого положения, которое, по их мнению, оправдывается лишь временными финансовыми затруднениями молодой республики.

Стипендиаты делятся на несколько категорий. Некоторые получают стипендию от правительства через Министерство воспитания, образования и культуры или другие министерства (здравоохранения, юстиции и т. д.). Некоторые получают стипендию от правительственных или частных фирм и предприятий. Стипендиаты после окончания учебы обязаны работать в фирмах или ведомствах, взявших на себя расходы по обучению своих кандидатов. Для получения правительственной стипендии необходима отличная успеваемость или особые заслуги перед республикой, например активное участие в прошлом в национально-освободительной борьбе.

После окончания учебы лишь студенты-медики распределяются на работу. Им даже вменяется в обязанность работать в одном из лечебных учреждений в связи с острой нехваткой медицинских кадров. Выпускники других факультетов, если они только не были стипендиатами, не получают назначения на работу и могут устраиваться по своему усмотрению.

Значительная часть студентов, особенно материально плохо обеспеченных, отсеивается после второго года обучения. Сдав экзамены за второй курс, студенты получают первое официальное звание — «сарджана муда». Дословно это переводится «молодой ученый». Если следовать смыслу, то правильнее перевести этот термин «младший специалист». Звание младшего специалиста дает надежду устроиться клерком в фирму или мелким чиновником в ведомство.

В последние годы правительство стремилось постепенно заменять профессоров-иностранцев индонезийцами. Сейчас деканы факультетов, заведующие кафедрами и отделениями, как правило, индонезийцы. Заменено большинство профессоров-голландцев, связанных со старой колониальной системой. Однако острый недостаток в научных кадрах наблюдается до сих пор. В университете Паджаджаран, по словам помощника президента, около десятка профессоров и преподавателей иностранцы: американцы, западные немцы и др. Из преподавателей-индонезийцев не все еще обладают достаточным опытом, знаниями и методикой преподавания. Поэтому предстоит еще преодолеть немало трудностей в подготовке квалифицированных национальных научных кадров.

На прощание помощник президента университета подарил нам университетские издания, знакомящие с историей создания университета, с составом его преподавателей и студентов, с учебными программами.

Были каникулы. Большинство аудиторий пустовало. Лишь кое-где шли экзамены. В индонезийских университетах нет строго определенного времени экзаменационных сессий. Можно сдавать экзамены весной, осенью, в каникулы.

Во всех аудиториях индонезийских университетов я обращал внимание на две особенности. Нигде нет ни громадных столов, ни парт, ни даже откидных досок на спинках кресел, заменяющих парты. Лишь правый подлокотник кресла сделан несколько шире обычного. Иногда он делается откидным. Сюда можно положить блокнот или тетрадь и, слегка повернувшись вправо, записывать. Правда, это не особенно удобно, зато достигается большая экономия полезной площади. Просторные аудитории могут вместить до пятисот и более студентов. Другая особенность — за кафедрой обычно возвышается солидное, внушительное лекторское кресло с высокой резной спинкой.

Массивность и резная отделка кресла — дело вкуса архитектора. Профессор или доцент, удобно восседающий в таком кресле за кафедрой, должен выглядеть значительной фигурой на фоне аудитории.



Старый технологический институт в Бандунге

После университета мы посетили Бандунгский технологический институт. Машина остановилась перед старинным зданием необычной архитектуры. В живописном беспорядке громоздятся четырехскатные вогнутые крыши. Можно подумать, что перед вами буддийский монастырь. Господин Рукоми пояснил, что это старое здание технического колледжа, на базе которого недавно создан самостоятельный технологический институт с тремя факультетами. В институте обучается около 5 тыс. студентов. Теперь в старом здании размещается лишь незначительная часть института. Рядом вырос огромный новый трехэтажный корпус.

Сначала осматриваем старое здание, в котором когда-то учился президент Сукарно. Необычный стиль здания — особенность традиционных национальных построек народа менангкабао Средней Суматры. Здание окружено галереями, выложенными кусочками неотшлифованного камня и увитыми буйной тропической зеленью. Перед фасадом широкий сквер с цветником. Все это составляет очень живописный ансамбль.

Ознакомление с технологическим институтом зна-

чительно пополнило мои представления о стремительном развитии высшего образования в стране, об огромной тяге молодежи к учебе и о трудностях, которые еще нужно преодолевать. Со всем этим я столкнулся и в университете, поэтому, чтобы не повторяться, расскажу подробно лишь о художественно-архитектурном отделении института.

Преподаватель живописи Ахмад Садали гостеприимно показывал нам традиционные учебные пособия: гипсовые слепки с Венеры Милосской и Аполлона, чертежи с дорийскими и коринфскими капителями. В одном из классов группа молодых архитекторов и студентов работала над архитектурным проектом. Ахмад Садали познакомил нас. Архитекторы показали чертежи, проекции, перспективные рисунки и объяснили, что это проект студенческого общежития. Авторы проекта предусмотрели все необходимые удобства и не навязывали никаких архитектурных излишеств. Я пожелал архитекторам поскорее воплотить свой полезный проект в жизнь. Потом мы посетили библиотеку. Ахмад Садали и библиотекарь посетовали на то, что пока библиотека небольшая. В ней всего около 3 тыс. томов. Сожалели, что ничего не удалось приобрести из советских изданий по искусству, архитектуре, инженерно-строительному делу. На полках мы увидели только комплекты журналов и брошюр, изданных советским посольством. Но студентов интересуют и более капитальные издания.

Я неоднократно убеждался в огромном интересе индонезийцев к советским научным изданиям по медицине, биологии, физике, химии, электротехнике, машиностроению, архитектуре, строительному делу. Спрос на подобную литературу в таких экономически слаборазвитых странах, как Индонезия, исключительно велик. Во всех индонезийских университетах, которые мне удалось посетить, профессора жаловались на недостаток учебников. Приходится заниматься по западноевропейским или американским учебным пособиям. В один голос профессора признавали, что эти учебники нередко односторонни и тенденциозны.

Хорошее впечатление о художественно-архитектур-

ном отделении было испорчено посещением класса живописи. Здесь я увидел груду абстракционистских картин: какие-то пятна, кляксы, в хаотическом беспорядке разбросанные по полотну, составленные из геометрических фигур уродцы, разноцветные клетки. Все это называлось пейзажами, натюрмортами, портретами.

Ахмад Садали объяснял, что означает то или иное нагромождение клякс, геометрических фигур. Чувствовалось, что преподаватель хотел похвастать успехами своих учеников, особенно старшекурсников. Кисти последних принадлежали самые бессмысленные, самые абстрактные полотна, в которых не было и намека на содержание.

Ахмад Садали посетил многие западные страны и усвоил там то, что было модным и, увы, худшим в современной живописи Запада. Своими любимыми художниками он назвал многих современных корифеев абстракционизма. Но я не услышал даже имени Пикассо, который, вероятно, казался учителям моего собеседника уже недостаточно современным. О русской же классической и советской живописи Ахмад Садали имел самое смутное и общее представление.

Он спросил, понравились ли мне работы его учеников.

— Видите ли, дорогой господин Ахмад, мне очень трудно ответить на Ваш вопрос. Трудно не только потому, что я не искусствовед и не критик, но и потому, что традиции и приемы нашей советской живописи иные.

— Да, я слышал, что ваша живопись отличается от западной. Вы не признаете абстрактных форм искусства и предписываете всем художникам придерживаться единой ортодоксальной манеры.

— Нет! Никто никогда не запрещал у нас художникам писать в своей индивидуальной манере, даже в формалистической, абстрактной. Однако наш зритель и критик — народ не принимает такой живописи. Он предпочитает реализм, располагающий огромными возможностями, чтобы показать окружающий нас реальный мир. Творчество таких наших художников-реалистов, как Репин, Крамской, Суриков, Серов, было глубоко на-

родно и прогрессивно. Они создавали образы народа, национальных героев, прогрессивных деятелей культуры, вскрывали недостатки современного общества...

— Простите, кого вы назвали? Репин...

Я повторил незнакомые будущему профессору живописи имена и кратко объяснил, почему они так дороги каждому культурному советскому человеку.

— Но ведь и мы не отвергаем культурного наследия, — не очень уверенно начал мой собеседник. — Мы ценим Рембрандта, Рубенса, Рафаэля, Ван-Гога и других. Но сейчас абстрактная живопись больше отвечает духу времени. Только абстрактная живопись дает простор фантазии и позволяет художнику проявить всю его индивидуальность. Свобода творчества, свобода индивидуального восприятия и отражения вещей — это только абстрактная живопись, не ограниченная никакими законами анатомии, перспективы, цветовой гаммы.

Разумеется, я не мог не возразить.

— Не кажется ли Вам, дорогой господин Ахмад, что сейчас жизнь Вашей молодой республики дает художнику яркие темы: образы национальных героев, эпизоды национально-освободительной борьбы, процесс созидания новой жизни, борьбы с феодальными пережитками и наследием колониализма? Не кажется ли Вам, что мертвые ребусы абстрактной живописи не позволят воплотить в искусстве всю насыщенную событиями жизнь Вашей страны?

Дискутировали мы долго. Я говорил о замечательных реалистических полотнах Хенк Нгантунга, Хендра, Карьоно, Дуллаха, отвергающих всякие формалистические трюки. Именно реализм дал им возможность запечатлеть на полотнах яркие запоминающиеся образы. Не знаю, удалось ли мне убедить в чем-нибудь будущего профессора живописи.

Ахмад Садали был деликатный человек. Он не ругал все то, с чем не соглашались представители абстрактной живописи. Он даже согласился с их ограниченными возможностями и подчеркнул, что основной тематикой в его классе являются натюрморт, пейзаж, портрет и так называемая композиция. По его словам,



Художник и общественный деятель Хенк Ниянтуна

индонезийские абстракционисты все же признают право на существование и «натурализма», оставляя за натуралистами те жанры, которые не укладываются в рамки абстрактной живописи.

Ахмад Садали, заговорив о так называемых индонезийских натуралистах, перечислил ряд знакомых мне имен, которые я относил к числу имен лучших современных индонезийских реалистов. Я еще раз убедился, что многие индонезийские художники ошибочно отождествляют реализм и натурализм. Мы высказали противоположные точки зрения на искусство живописи. Я излагал ту точку зрения, которой, кстати, придерживаются многие индонезийские художники, большой отряд художников-реалистов. Они опираются на национальные традиции, жизненный опыт, богатые жизненные наблюдения. Ахмад же Садали опирается на мертвые догмы своих западных учителей.

— Все-таки хорошо, что мы подискутировали, — сказал он. — Обязательно пришлите мне книги по советскому искусству. Я почти не знаком с ним. Очень хотелось бы побывать в Москве, чтобы по-настоящему познакомиться с творчеством ваших художников.

Глава VI

В ГОСТЯХ У ХУДОЖНИКА ХЕНДРА

Беседа с Ахмадом Садали в Бандунгском технологическом институте вызвала у меня желание поближе познакомиться с современным индонезийским искусством, прежде всего с живописью. В Бандунге я намеревался встретиться с Хендра, одним из крупнейших индонезийских художников. В Джокьякарте хотелось встретиться с Аффанди. Я знал, что лишь немногие второстепенные индонезийские художники увлекаются абстракционизмом. И не этюды из уродливых фигурок, лишенных смысла, которые я видел в классе живописи технологического института, определяют основные пути развития современной индонезийской живописи.

Индонезийское изобразительное искусство — явление сложное, многогранное. Крупнейшие индонезийские художники ищут индивидуальные творческие пути, смело экспериментируют, опираясь в то же время на традиции народного искусства Индонезии.

К числу крупнейших современных художников-реалистов можно отнести Басуки Абдуллаха, Дуллаха, Хенк Нгантунга и многих других. Басуки Абдуллах (родился в 1915 г.), сын классика индонезийской реалистической живописи Абдуллаха Сурио Суброто, получил серьезное профессиональное образование в Гааге, Париже и Риме в духе лучших традиций западноевропейского реализма. Он известен как автор многочисленных портретов и великолепных индонезийских пейзажей. Остальные художники-реалисты не получили такой систематической профессиональной подготовки или вообще самоучки. Среди них выделяется своим мастерством Дуллах (родился в 1929 г.), известный преимущественно как великолепный портретист. Особенно хороши женские портреты работы Дуллаха, передающие юное обаяние, изящество и грацию индонезиек вместе с их национальными особенностями. Хенк Нгантунг (родился в 1921 г.), крупный прогрессивный политический и общественный деятель, в настоящее время заместитель мэра Джакарты. Автор портретов и жанровых картин. Если портреты Дуллаха не лишены некоторого налета парадности, то Хенк Нгантунг не приукрашивает своих героев, людей физического труда, воспроизводит их в обыденной трудовой обстановке. Погонщики скота, крестьяне, бечаки — вот любимые герои художника. Многие произведения упомянутых выше мастеров находятся в коллекции президента Сукарно.

Однако у многих крупных современных художников Индонезии реалистические тенденции сталкиваются и с некоторыми проявлениями формализма в творческой манере письма. Формализм в широком смысле — это искусственный отрыв формы от содержания и предание форме или отдельным ее элементам первенствующего значения в ущерб содержанию. В современном буржуазном искусстве Запада формализм доходит до полного вытеснения образа беспредметными абстрактными ком-

бинациями. Именно с такими проявлениями крайнего формализма я имел возможность познакомиться в Бандунгском технологическом институте.

Здесь не будет речи об этих крайних формах. Речь пойдет лишь об определенном влиянии, определенных проявлениях формализма наряду с реалистическими тенденциями у некоторых крупных индонезийских художников, таких, как Хендра, которые в принципе решительно осуждают абстракционизм. Причин этого влияния немало. Можно, пожалуй, назвать и определенное влияние современного буржуазного искусства, и подчас отсутствие солидной профессиональной подготовки, и неизбежные издержки в смелом экспериментировании и поисках собственных самобытных путей. Столкновение некоторых проявлений формализма в манере письма с реалистическим взглядом на действительность, со стремлением к большим социальным темам и обобщениям делает творчество таких художников, как Хендра, очень сложным и подчас противоречивым. Трудно безоговорочно отнести этих мастеров индонезийского изобразительного искусства к какому-либо определенному направлению в живописи. Многие их полотна глубоко реалистичны, другие отмечены влиянием чуждых тенденций, наносных идей.

О сложности и противоречивости Хендра я думал, когда мы решили навестить этого крупнейшего индонезийского художника и скульптора. Я и раньше был знаком со многими его работами по выставкам в Джакарте, Сурабае и Джокьякарте, по фотографиям и репродукциям, видел известную скульптуру героя борьбы с англо-голландскими интервентами генерала Судирмана, созданную Хендра. Художник известен и как незаурядный общественный и культурный деятель Индонезии. Он руководит западнояванским отделением прогрессивной культурной организации ЛЕКРА¹.

Живет художник на окраине Бандунга, на тихой улице в районе, заселенном небогатым людом: мелкими служащими, лавочниками. Даже здесь, на окраине, Бандунг выглядит чистеньким и уютным с идеально

¹ «Лембага кебудаяан ракьят» (Общество народной культуры).

правильной планировкой улиц. И это как-то скрашивает бедность окраины.

Улица, на которой живет художник, такая узенькая, что на ней трудно разъехаться даже двум бечакам. Проезд автомобилей запрещен.

Дом Хендра резко выделяется среди окружающих его скромных домиков, но выделяется не размерами, не богатством, а тем, что художник вложил в облик своего жилища выдумку, фантазию. Дом украшен затейливым национальным орнаментом, сочетающимся с неожиданно ярким общим тоном стен здания. Над входом барельеф в виде огромной национальной маски-топэнга². Сбоку к дому пристроена в виде терраски клетка с зелеными попугайчиками. Впереди крохотный садик с цветами и растениями, необычными даже для Индонезии. Он чем-то напоминает крохотные японские садики с декоративными карликовыми деревьями.

Хендра встретил нас приветливо. Его открытое лицо с небольшой жиденькой бородкой сразу располагает к откровенной беседе. Однако следуя индонезийскому обычаю, не спешим. Проходим в скромную студию художника. Она же и спальня. Не торопясь пьем чай. Хендра предается воспоминаниям. Говорит о советском павильоне на международной выставке в Джокьякарте в 1956 г., особенно о демонстрировавшихся тогда произведениях советских художников. В ту пору Хендра жил в Джокьякарте. Он показывает альбом с видами Москвы — подарок одного из сотрудников выставки. Обсуждаем проблемы современного индонезийского искусства.

— Большинство индонезийских художников идет по пути реализма, — говорит Хендра. — Реализм — единственно правильный путь. Сама индонезийская действительность, героическая борьба индонезийского народа за свою независимость заставляет наших художников выбирать именно этот путь. Только реализм дает возможность донести до зрителя героические образы национальных героев.

² Топэнг — ярко раскрашенная маска, служащая обычно настенным украшением, является также частью костюма актера в классической драме или в классических танцах.

Зашла речь о недавней выставке современной французской живописи в Джакарте. В просторных залах клуба «Вишма Нусантара», где красовались репродукции с полотен современных «гениев» и «китов» абстракционизма, выступил представитель французского посольства. Из речи явствовало, что коллекция репродукций передается в дар Индонезии. Корректные индонезийцы вежливо хлопали. Чиновник министерства информации раздавал рекламные проспекты. В проспекте мелькнули два-три имени давно забытых у нас белоэмигрантов. Этих ремесленников пригрели на Западе, а их мазню пропагандируют вместе с мазней их западных коллег как высшее достижение современного искусства.

Индонезийцы, осматривая выставку, недоумевали и посмеивались. Обращались с вопросами к почтенной французской журналистке, дававшей пояснение к той или иной картине. Почтенная журналистка удивлялась «наивности» вопросов и отвечала примерно следующее:

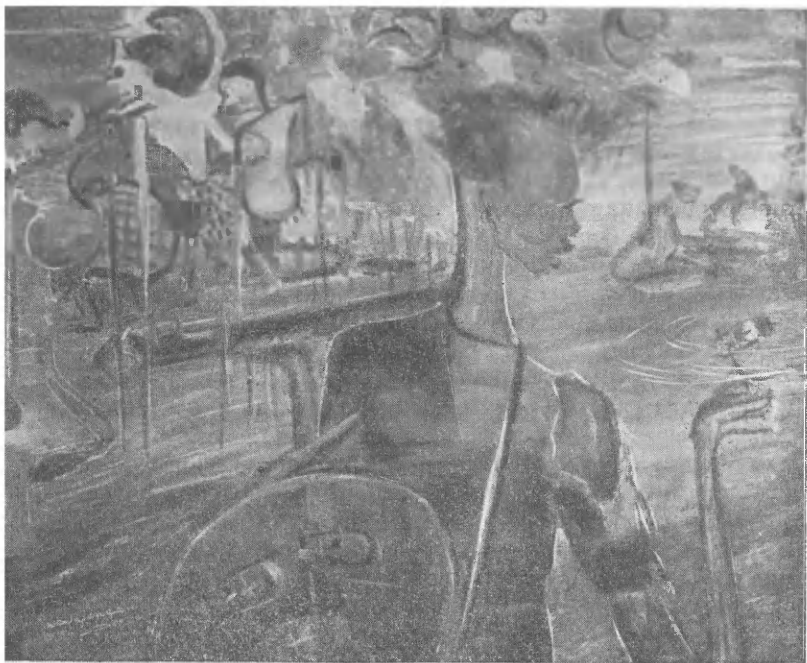
— Ведь это абстрактная живопись. Каждый зритель может дать волю воображению и истолковать содержание художественного произведения со своих чисто субъективных позиций.

Индонезийская общественность встретила абстракционистскую выставку в целом отрицательно. Газеты, даже правые, либо отмалчивались (молчание тоже вид критики), либо раздраженно отплевывались. Даже журнал «Анека», охотно пропагандирующий западное искусство, вынужден был признать, что в Индонезии холодно приняли выставку. Многие разбирающиеся в искусстве индонезийцы говорили:

— То, что прислали сейчас французы, вряд ли можно серьезно называть живописью. То, что привозили русские два года назад на выставку в Джокью, было понятно, просто, жизненно и искренне.

Хендра и мы вспомнили о злополучной французской выставке, чтобы прийти к выводу о направлениях и тенденциях в индонезийской живописи, об отношении индонезийских художников к крайне абстракционистским проявлениям формализма.

— Абстрактная живопись чужда подлинному искусству, — говорил Хендра. — Я решительно осуждаю



Художник Хендра «Продавец вангов»

абстракционизм. Приходится сожалеть, что кое-кто из нашей молодежи увлекается им. В классе живописи Бандунгского технологического института абстракционизм усиленно вдалбливается студентам. Вы сами в этом убедились. Все же я уверен, что рано или поздно все индонезийские художники выберутся на путь реализма. Мои любимые герои — борцы за национальное освобождение родины всех эпох. Я часто обращаюсь к их образам.

Хендра приглашает ознакомиться с его полотнами. Со смущением говорит:

— Не знаю, понравятся ли вам мои работы. Ведь я самоучка, без специальной академической подготовки.

В студии оказалось лишь несколько полотен.

— Здесь, может быть, двадцатая часть того, что я написал. Остальные картины распроданы частным лицам. Это мой заработок. Я всегда должен был много работать и искать покупателей, — пояснил художник.

Я воздержусь от поспешной оценки творчества Хендра. Многие критики, пытающиеся разложить творчество индонезийских художников строго по полочкам определенных школ и течений и не учитывающие при этом всей сложности, многогранности и противоречивости творчества отдельных художников, относят Хендра почему-то к представителям индонезийского импрессионизма³. Другие критики связывают его творчество с экспрессионизмом⁴. Действительно, названные течения, которые в процессе своего развития на Западе все более отчетливо выступали как субъективно-идеалистические направления в искусстве, оставили заметный след и в изобразительном искусстве Индонезии. Несомненные черты импрессионизма проявляются в творчестве известного джокьякартского художника Куснади. Экспрессионизм оказал сильное влияние на другого крупного художника — Аффанди.

Если говорить о творческом лице художника Хендра, то прежде всего нужно сказать о безосновательности мнения некоторых критиков, причисляющих Хендра к «типичным и ярко выраженным формали-

³ Импрессионизм — направление в искусстве, возникшее в середине прошлого столетия. Импрессионисты считали, что художник должен воспроизводить лишь свои мимолетные впечатления, первичные субъективные ощущения. Они проповедовали идею «чистого искусства», «искусства ради искусства».

⁴ Экспрессионизм — одно из направлений в искусстве XX в., которому свойственны две противоречивые тенденции: бунтарский индивидуалистический протест против уродливых явлений жизни капиталистического общества и чувство упадочничества, пессимизма, отчаяния. В отличие от импрессионистов экспрессионисты считали основой художественного творчества не первичные субъективные ощущения человека, а его духовный мир. Произведения художников-экспрессионистов отличаются болезненной эмоциональностью, гротескностью образов, неестественной изломанностью линий и форм.

стам». Художнику-гражданину Хендра чужды субъективно-идеалистическая основа формализма, преднамеренный уход в самоцельное экспериментирование, пренебрежение жизненно правдивыми образами и реальной действительностью. Творчество Хендра проникнуто высоким гражданским пафосом и стремлением создать значительные социальные образы, почерпнутые из окружающей действительности. Противоречащие реализму тенденции имеют у Хендра преходящее значение, не выливаясь в философско-идеологическую программу его творчества, которая выхолащивала бы высокоидейное содержание и гражданский пафос произведений.

Элементы формализма в творчестве Хендра проявляются в таких приемах, как небрежный нечеткий рисунок, подчас вольное обращение с законами анатомии.

Это можно наблюдать в картине Хендра «На берегу моря» (1957 г.), одном из тех произведений, с которыми я смог познакомиться в студии художника. В целом это очень яркая жанровая зарисовка с метко схваченными образами. Берег моря, на песчаной отмели рыбацьи лодки. Женщина с тяжелой ношей на голове — корзиной с рыбой. То ли небольшой рыбный базар, то ли просто рыбаки и рыбацки с уловом. Один рыбак, как видно, отчаянный хвостун, рассказывает какую-то, должно быть, малоправдоподобную историю. Мужчина и две женщины недоверчиво слушают его. Двух других женщин вообще не интересует его хвостовство, они склонились над рыбой и заняты своим делом. Нельзя не заметить, что в этом произведении художник стремился реалистично изобразить сценку из действительной жизни, из жизни простых индонезийских тружеников. Однако в произведении сказывается и увлечение Хендра некоторыми формалистическими приемами, позаимствованными им у экспрессионистов. Человеческие фигуры отличаются некоторой изломанностью, нарочитой небрежностью рисунка.

Эти увлечения художника нередко мстят ему, ограничивают возможности его творчества и обуславливают противоречивость, впрочем, свойственную и творчеству многих его товарищей. Но замечание о противоречи-

восте творчества Хендра сказано не в упрек. Попытаемся разобраться в обстоятельствах, оказавших влияние на формирование художника.

Хендра — самоучка, как и большинство современных художников Индонезии старшего и среднего поколения. Лишь немногие, которым удалось посетить Голландию или другие западные страны и учиться урывками у западных мастеров, знакомились в основном с крайне абстракционистскими формами живописи. О Рембрандте, Давиде, Жероме, Ван-Дейке, Курбе, Репине, Сурикове, Крамском, Левитане, Бродском, о современных художниках-реалистах до недавнего времени в Индонезии почти ничего не было известно.

Хендра в значительной мере руководствовался художественным чутьем, интуицией. Все, что было оставлено в наследство предшественниками, нуждалось в серьезном переосмыслении. Речь идет о классическом индонезийском изобразительном искусстве, воплощенном в ваянках, костюмах и декорациях яванской классической драмы, в орнаментах и украшениях кратонов в Соло и Джокье, в барельефах и статуях-арча древних архитектурных памятников, в джокьякартском чеканном серебре, в балийской декоративной живописи, в деревянных статуэтках и росписи батиков. Как бы ни было это искусство богато, многогранно, национально своеобразно, оно не могло служить единственным источником современного художественного реалистического творчества. От этого искусства, связанного условными классическими декоративными формами, до современного реалистического искусства «дистанция огромного размера», не менее, чем от Андрея Рублева до Репина.

Правда, в XIX в. появляются первые индонезийские художники, воспитанные в традициях европейской классической живописи. Прежде всего нужно назвать классика индонезийской национальной живописи Радена Салеха (1816—1880), оставившего заметный след в истории индонезийской национальной культуры.

Выходец из среды мелкой яванской феодально-бюрократической аристократии (об этом свидетельствует его титул «раден»), связанной с голландским колони-



*Художник Раден Салех.
«Портрет султана Хаменгку Бувоно VII»*



Художник Раден Салех. «Схватка буйволов с тиграми»

альным аппаратом, Раден Салех пользовался поддержкой и покровительством голландцев. Ему удалось пройти хорошую школу, посетить многие страны и познакомиться с их культурным наследием. Его полотна имели успех в Европе, были модными, попадали в королевские дворцы и замки. Голландские колонизаторы оказывали поддержку художнику и скупали его произведения, найдя в нем безобидного певца тропической экзотики. Раден Салех изображал львов, тигров и буйволов, тропические пейзажи, писал парадные портреты яванских феодалов. По мнению голландцев, художнику была чужда социальная тематика, которая могла бы представить в мрачном свете хозяйничанье колонизаторов-грабителей.

Нельзя узко и односторонне оценивать творчество Радена Салеха. Это был талантливый художник, в основе своей реалист, хотя и ограниченный в выборе тематики. Его полотна поражали глубоким знанием их автором тропической флоры и фауны, анатомии животных, безукоризненной точностью рисунка. Знаменитый портрет джокьякартского султана Хаменгку Бувоно VII — великолепный реалистический портрет, в котором нет и намека на холодную парадность. Перед нами зажиточный индонезиец с типичными национальными чертами, с живым, чуть насмешливым лицом, в простом домашнем платье, на фоне обыденной обстановки.

Один из моих друзей, художник Хенк Нгантунг, говорил мне:

— Пусть мировоззрение Радена Салеха было ограниченным, пусть он не брался за социальную тематику, в своих полотнах не обличал прямо голландских колонизаторов. Я считаю все же, что его искусство имеет глубокий символический смысл. Возьмите, например, полотно, воспроизводящее схватку тигров с буйволами, — динамическое, страстное повествование. Разве это полотно, символизирующее борьбу двух начал — злых и добрых, не могло быть написано под влиянием тех страстей и противоречий, которыми была охвачена родина художника?

Но настало время, когда художники должны были пойти значительно дальше очень отвлеченной символики Радена Салеха и заговорить полным голосом. Сама жизнь подсказывала новые темы, главным содержанием которых были теперь национально-освободительная борьба индонезийского народа, образы национальных героев и простых тружеников. Нужно было смело браться за эти темы, искать новые пути, смело экспериментировать. В таких поисках и экспериментах определенные творческие просчеты были неизбежны. Поэтому и следует говорить не о том, до чего не мог подняться Хендра или в чем его промахи, а о том, что ставит его в ряды передовых и крупнейших индонезийских художников.

Итак, Хендра — реалист, отвергающий абстракционистские выверты. Под его кистью оживают героиче-



Художник Хендра. «Паника»

ские образы прошлого и настоящего, события национально-освободительной борьбы индонезийского народа, повседневная жизнь простых людей. Художник страстно обличает ужасы войны.

Вот перед нами картины Хендра.

Огромное полотно «Паника» написано в 1957 г. Его можно было бы назвать «Ужасы войны». Изображенные на картине события происходили в конце 1945 г., когда империалисты начали вооруженную интервенцию против молодой Индонезийской республики. Англичане бомбят Бандунг. Зловещее зарево и дым пожара, развалины домов. На заднем плане бегущие в панике люди. На переднем — окровавленные трупы убитых. Над ними склонились женщины, оплакивающие своих близких. Бежит женщина с младенцем за спиной. И среди этого хаоса и паники — мужественная, спокойная девушка-санитарка отдает кому-то распоряжения.

Нельзя не отметить широкий трагический пафос произведения, внушающий гнев и отвращение к поджигателям войны. Знакомишься с картиной и вспоминаешь о разрушенном Сталинграде, о жертвах Хиросимы и Нагасаки. Хотя фигуры людей на заднем плане и даны очень эскизно, они воспринимаются как охваченная паническим ужасом людская толпа. Очень выразительна старуха, устремившаяся в отчаянии вслед за толпой. Две женщины, склонившиеся над трупом и оплакивающие погибшего, не менее выразительны и трагичны. В картине преобладают красновато-коричневые тона. Но эта однообразная гамма красок не противоречит общей идее произведения и создает гнетущее, зловещее впечатление.

А вот другое произведение противоположного характера, яркое и красочное, — это «Свадебная процессия», написанная художником в 1955 г. Во главе процессии жених и невеста, окруженные родными и друзьями. Шествие замыкает любительский оркестр. У всех радостные лица. Жених в военном мундире, но без знаков различия. Вчерашний боец национальной индонезийской армии или партизан. Невеста в ярком, праздничном одеянии, саронге и кофточке, восседает на велосипеде. На переднем плане ребяташки с букетами цветов.

Вся картина имеет жизнеутверждающий характер. В какой-то степени она перекликается с картиной «На берегу моря», о которой речь шла выше.

«Повстанцы Хасануддина» — небольшое полотно. На нем — три воина, вооруженных копьями и мечами. Правый, вероятно, военачальник. У воинов суровые, мужественные лица. Гамма красок скупа, лаконична. Она не отвлекает зрителя от главного — от портретов смелых повстанцев с Сулавеси, доставивших голландцам немало хлопот.

Хендра пояснил, что это эскиз задуманного им монументального полотна. Он работает над большой серией полотен, посвященных национальным героям. К этой серии относится и портрет Теуку Умара⁵ (1959 г.).

Портрет также отличается лаконичностью изобразительных средств и выразительностью образа. Герой изображен в простом темном сюртуке без каких-либо украшений или атрибутов военачальника.

Хендра показал нам фотографии проданных им картин. Судя по ним, Хендра привлекает разнообразная тематика, и при этом создание прежде всего монументальных полотен, посвященных национальным героям и событиям национально-освободительной борьбы. Таков, например, портрет генерала Судирмана, героя борьбы против англо-голландских интервентов.

Ознакомившись с произведениями художника, продолжаем беседу. Хендра, как и все индонезийские художники, с которыми мне приходилось беседовать, выражает надежду, что когда-нибудь в Индонезии создадут национальную картинную галерею, для которой будут приобретать лучшие произведения художников. Пока же те картины, которые удастся продать, не становятся всеобщим достоянием, а попадают в частные руки.

⁵ Теуку Умар — один из руководителей национально-освободительной борьбы против голландских колонизаторов в конце XIX в. в Аче, на крайнем севере Суматры. Только после многолетней кровопролитной войны голландской армии удалось завоевать султанат Аче и лишить его народ независимости.

ПОЕЗДОМ ИЗ БАНДУНГА В ДЖОКЬЯКАРТУ

Ранним утром выезжаю из Бандунга в Джокьякарту кратчайшим южным путем через Тасикмалаю.

За окном поезда расстилается живописная панорама. Горы, покрытые джунглями, сменяются террасами с рисовыми полями. Поезд вырывается на легкий ажурный мост, пересекающий глубокую пропасть, на дне которой в бамбуковых зарослях змеится мелкая речка с каменистым дном. В речке ребятишки купают буйволов. Потом снова горы, покрытые чайными плантациями. Плантации сменяются небольшими банановыми рощицами.

В тени банановых деревьев спрятались крестьянские хижины. Справа остаются вершины Малабар, Кенданг, Гунтур, Телагабодас. Полотно железной дороги спускается с Приангерских гор в долину рек Читандуй и Сераю.

Это одна из основных рисовых житниц Явы. Посевами риса покрыты и узенькие террасы на склонах холмов и ущелий, и широкие равнины. Природные условия позволяют здесь собирать урожай в любое время года. Вот на залитом водой участке крестьяне высаживают рассаду. А рядом уже наливаются спелые колосья. Нескольку дальше идет жатва.

Разведение риса требует тяжелого и упорного труда. Деревянная соха и пара буйволов, а то и мотыга — вот обычные орудия крестьянского труда. Для орошения полей создается сложная ирригационная система: плотины, дамбы, каналы и канавы. Иногда эта система имеет характер фундаментальных сооружений, находящихся в ведении государственного ирригационного управления. А чаще — это весьма примитивные сооружения, созданные общими силами деревни. Воды стекающего с гор ручья распределяются по оросительным канavam, а оттуда поступают на поля. Каждый участок огорожен невысокой земляной дамбой. Чтобы поддерживать необходимый уровень воды и непрерывный приток ее, в дамбы вставлены полые бамбуковые трубки —

своего рода водопровод. Во время уборки урожая вода с участков обычно сливается.

Как ни парадоксально, Индонезия, несмотря на чрезвычайно благоприятные природные условия, не может полностью обеспечить себя продуктами питания и вынуждена импортировать рис из-за границы. Это наследие колониального прошлого, выражающееся в уродливом, однобоком развитии экономики страны. Колонизаторы предпочитали выращивать плантационные культуры: каучук, сахарный тростник, чай, табак, пальмы, приносящие владельцам плантаций огромные прибыли. Посевами риса и других продовольственных культур были заняты сравнительно небольшие земельные площади. Эта диспропорция в распределении посевных площадей Индонезии осталась и сейчас, поскольку значительные массивы плантаций еще находятся в руках крупных иностранных фирм или местных землевладельцев, связанных с иностранным капиталом. Аграрный вопрос в Индонезии ждет своего разрешения.

Поезд переполнен. Даже в вагоне первого класса все проходы и тамбуры забиты пассажирами и их вещами. Постепенно знаколюсь с соседями.

Напротив меня сидит тучный немолодой господин в черной бархатной шапочке. Он обстоятельно завтракает, извлекая из дорогого портфеля курицу, крутые яйца, бутылку молока. Позавтракав, господин обращается ко мне:

— Вы русский? Я сразу догадался. Я давно имею дела с вашим торгпредством. Сейчас еду по делам фирмы на Среднюю Яву.

Бизнесмен протянул мне визитную карточку, где было написано имя представителя известной в стране фирмы.

— Приходится ехать в этом проклятом поезде, в этой толкучке. Поезда переполнены, а шоссейные дороги опустели. Я не мог достать бензина для моего автомобиля. И это в стране с колоссальными запасами нефти. Не смешно ли это?

— Грустно, — ответил другой пассажир, который тоже не мог купить бензина для автомашины и тоже вынужден был ехать поездом.

Оба принялись ругать нефтяные компании, монополизирующие торговлю бензином. От моих попутчиков я узнал следующее. Три могущественные нефтяные монополии, в чьих руках находится индонезийская нефть (американские «Станвак» и «Калтекс» и англо-голландская «Шелл»), давно стремятся поднять цены на бензин. Однако индонезийское правительство не дает согласия на повышение цен, так как это серьезно ущемило бы интересы всех владельцев автомашин и дало бы лишние прибыли нефтяным монополиям. Последние пытаются воздействовать на правительство Индонезии открытым саботажем и периодически дезорганизуют торговлю нефтепродуктами, объявляя о нехватке бензина. На одних бензоколонках появляются надписи «Бензин кончился». У других скапливаются длинные очереди автомашин. Такую картину мне неоднократно приходилось наблюдать в Джакарте и других городах. Поэтому-то никто и не решается ехать в автомашине на далекое расстояние.

Бизнесмен, от которого я получил визитную карточку, высказал предположение, что нефтяные монополии не случайно активизировали политику саботажа именно сейчас, вслед за формированием в Индонезии нового кабинета. Перед страной стоят серьезные экономические проблемы, в разрешении которых империалистические монополии не заинтересованы. Наоборот, они прилагают все старания, чтобы углубить экономические трудности, чтобы потом через местных реакционеров скомпрометировать правительство, которое якобы не только не смогло разрешить всех стоящих перед ним проблем, но и допустило новые осложнения.

— Но у нас, — заверил бизнесмен, — когда-нибудь лопнет терпение, и мы призовем к порядку этих господ из иностранных монополистических компаний.

В разговор включилась группа молодежи. Это были в основном студенты джокьякартского университета «Гаджа Мада», проводившие летние каникулы в Бандунге. Молодежь спрашивала меня о том, куда я еду, что намерен делать в Джокьякарте и других городах.

— Это хорошо, что бапак прочитал вам лекцию о бензине, хотя этот предмет и не имеет прямого отноше-

ния к цели вашего путешествия, — сказал мускулистый парень, учитель физкультуры. — Бензин — прекрасная тема для злободневной интермедии в сандиваре¹, чтобы высмеять господ нефтяных монополистов. Вы сами услышите об этом, если посетите спектакли в Джокьякарте, Соло или Сурабае. Наши артисты живо реагируют на события.

Беседа закончилась тем, что студенты и учитель физкультуры записали в моем блокноте свои адреса и попросили прислать советские журналы и брошюры.

— И обязательно о спорте, о Владимире Куце, — попросил физкультурник.

Поезд прибыл в Джокьякарту поздно вечером. На перроне меня встретил старый знакомый господин Рахмади, чиновник местного управления информации и ассистент профессора в университете «Гаджа Мада».

Последнее мое посещение Джокьякарты (в апреле 1958 г.) совпало с религиозным мусульманским праздником лебараном. Помню, как в аспидно-черном ночном небе вспыхивали и гасли бенгальские огни и самодельные ракеты. Дворики и веранды домов были иллюминированы цветными бумажными фонариками. По улицам бегали мальчишки с бамбуковыми трещотками — анклюджанами. Бойко шла торговля. По наиболее оживленным улицам города в небольшом автомобиле разъезжал имам и читал молитвы через установленные на кузове громкоговорители.

Теперь был обычный будничныи день, но Джокьякарта, несмотря на ночное время, встретила нас шумом и суетой привокзальной площади, забитой бечаками и извозчиками, неутомимо предлагавшими свои услуги. Улицы, пропитавшиеся запахом дурьяна, казались сплошным ночным базаром. В отеле «Гаруда», который находится совсем рядом с вокзалом, Рахмади и я обсуждаем программу предстоящего знакомства с культурной жизнью Джокьякарты. Мы решаем посетить некоторых видных деятелей культуры, потом университет «Гаджа Мада», Академию искусств, кратон султана и музей, несколько центров кустарного ремесла и археологические памятники.

¹ С а н д и в а р а — по-индонезийски пьеса.

У МАСТЕРОВ ДЖОКЬЯКАРТЫ

Широкая прямая джалан Малиборо — главная улица города — заканчивается огромной квадратной площадью с двумя деревьями варингин в ее центре. Эти величественные деревья, обнесенные белокаменными оградами, я видел почти во всех популярных иллюстрированных книгах об Индонезии, изданных в прошлом и в настоящем веках. Деревья искусно подстрижены, и их кроны выглядят двумя массивными, почти правильными кубами.

На площадь выходят главные ворота кратона султана. С площади сворачиваем в лабиринт узеньких улочек и переулков и сразу попадаем в прошлый или даже позапрошлый век. Старинные приземистые здания, обнесенные глухими высокими кирпичными стенами. Лишь немногие постройки выделяются колоннадой и большой открытой верандой спереди. Рахмади пояснил, что это резиденции или бывшие резиденции принцев-пангеранов. Титул «пангеран» носят только близкие родственники султана.

Прохожие-индонезийцы одеты в темные саронги, яванские национальные шапочки вроде небольшой чалмы, с крисами¹ за поясом и босоногие. Такова же и официальная форма придворных султана.

Очень часто встречаются заведения каменотесов, изготавливающих намогильные обелиски. Стандартные мусульманские обелиски лежат штабелями. Нигде я не видел такого пристрастия к надгробиям, как в Джокдже (так местные жители называют Джокьякарту). Обычно индонезийцы ставят на могиле усопшего родственника только скромную дощечку.

Джокьякарта — своеобразный осколок царства Матарам, которое к моменту голландского вторжения занимало значительную часть острова Ява. Голландские колонизаторы, вооруженные первоклассным по тому

¹ Крис — кинжал с пламевидным или змеевидным изгибом лезвия.



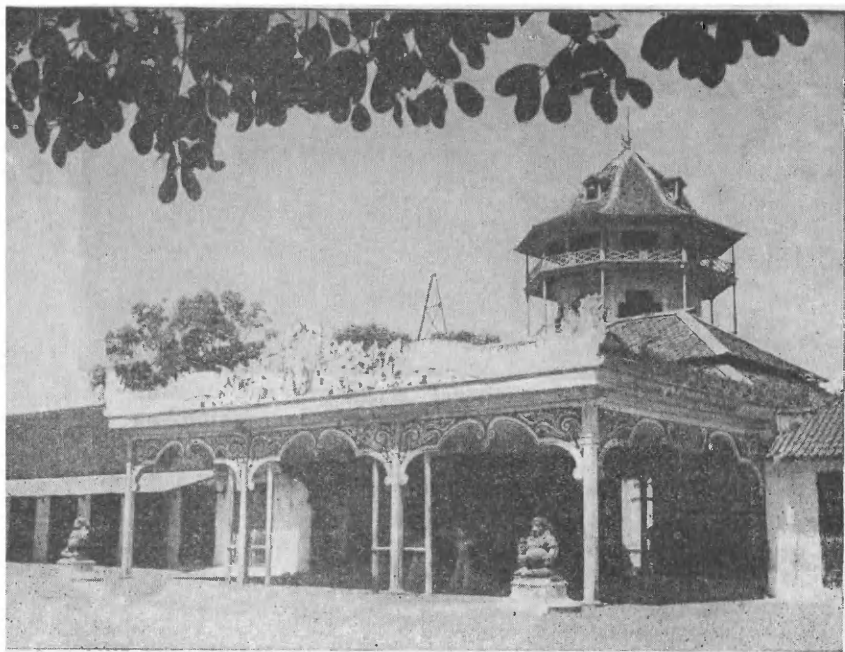
Ворота кратона в Джокьякарте

времени огнестрельным оружием, легко побеждали войска яванских феодалов и захватывали одну область за другой. Наконец, остатки царства Матарам (небольшая область на Средней Яве) были разделены голландцами на два феодальных владения: сусухунат Суракарта и султанат Джокьякарта.

Один из принцев династии правителей Матарама, подстрекаемый голландцами, объявил себя султаном Джокьякарты под именем Хаменгку Бувоно I. Это произошло в 1755 г.

Чтобы окончательно ослабить феодальных правителей Явы и сделать их игрушкой в своих руках, голландцы противопоставили джокьякартской династии Хаменгку Бувоно семью феодалов Паку Алам, которая сделалась фактически независимой от султана владетельной династией. Султанат Джокьякарта стал лишь географическим термином, названием области, управляемой голландским резидентом. Призрачная власть султана распространилась только на половину города и

Кратон сусухунана Соло



области. Другая половина принадлежала семье Паку Алам. Точно так же сусухунану (владельцу Суракарты) была противопоставлена семья Мангкунегара, которая владела половиной города и области Соло.

Внешне голландцы оказывали почести феодальным правителям Явы, награждали их почетными титулами и орденами, позволяли содержать пышные дворы и собственную вооруженную гвардию, творить суд и расправу над подчиненными и вообще не ограничивали их произвол над народными массами. Однако политика прынника всегда сочеталась с политикой кнута. Голландцы раздували интриги между принцами и придворными, между султаном и сусухунаном и его ближайшими родственниками. Любой из этих монархов мог неожиданно скончаться и уступить место более покладистому претенденту. Рассказывают, что один из монархов настолько не доверял своим придворным, что опасался принимать пищу, приготовленную в кратоне. Ему привозили обед в походной кухне из голландского гарнизона.

На северной стороне площади аун-алун², напротив кратона, еще и сейчас высится зловеще мрачная, почерневшая от времени цитадель с подслеповатыми оконцами-бойницами. Здесь размещался голландский военный гарнизон. Пушки цитадели были направлены на кратон султана.

— Это мрачный памятник колониального ига. Сейчас решили снести его и построить здесь общественный клуб, — пояснил Рахмади, показывая мне старую крепость.

Джокьякартская область официально называется «даерах истимева» (особая область). Ее статус отличается от статуса других областей или провинций тем, что во главе «особой области» стоит не выборный губернатор, а султан Хаменгку Бувоно IX. Однако султан уже не является, как прежде, вассальным монархом. Он лишь высший чиновник, назначенный правительством, глава области, получающий государственное

² А л у н - а л у н — площадь перед дворцом султана или сусухунана.

жалованье. Одно время султан был военным министром и министром без портфеля, а сейчас занимается вопросами туризма.

Джокьякарта была и остается городом замечательных народных умельцев. Мы зашли в старинное приземистое здание в тихом узком переулке, недалеко от трона султана. Здесь помещается мастерская Чокросухарто. В передней части дома в двух небольших темноватых комнатах магазин, напоминающий художественный музей. Здесь и изделия из серебра с тонкой художественной чеканкой, и батики, и ваянги, и многое другое. Позади магазина расположена мастерская, где рождаются все эти прекрасные произведения народного искусства. Здесь работает несколько десятков человек, подлинных мастеров своего дела. Чеканщики серебра работают в основном дома. Зато в мастерской можно увидеть весь сложный и длительный процесс изготовления батиков — тканей, разрисованных ручным способом. В последнее время получил распространение и фабричный, машинный способ набивки батика. Однако фабричный батик ценится в несколько раз дешевле, чем ручной. Он уступает ручному по качеству, по стойкости красок. На разрисовку ручным способом одного только куска батика, особенно если рисунок сложный, часто требуется до трех месяцев.

На дожокьякартских батиках преобладают темные тона: синий и коричневый. Все краски растительные. Синий тон дает индиго. Коричневатые тона достигаются путем комбинирования красной, коричневой и желтой красок, изготовляемых из коры местных деревьев: тингги, сога и тегеран. Сперва на ткани наносится рисунок с помощью металлического штампа или трафарета. Рисунок обводится для четкости карандашом, затем по нанесенному рисунку накладывается коричневая краска. Это делается не кистью, а специальным инструментом величиной с небольшую курительную трубку. По своему устройству инструмент напоминает чайник. Работница выливает из длинного носика густую маслянистую жидкость, которая впитывается в ткань и образует нужный рисунок. Работа эта требует ювелирной точности, малейшее неосторожное движение — и рисунок



Чеканщик по серебру в Котагеле

может быть испорчен. Далее батик вымачивают в растворе индиго для нанесения синего цвета. Над большим чаном на раме вешают куски батика. С помощью блоков раму с батиками опускают в чан нужное число раз. Предварительно те участки поверхности батика, которые не должны быть закрашены индиго, покрывают воском. После окраски воск счищают. Таков в общих словах процесс изготовления батика.

Здесь же в мастерской вышивальщицы-мужчины расшивали золотом и серебром костюмы яванских танцовщиц. Художник-подросток изготовлял ваянгов для театра марионеток. Ваянгов изображают и на тканях. В каждом индонезийском доме можно видеть коврик или скатерть с ваянгами. Другой художник разрисовывал маски-топенги.

Центром производства знаменитых джокьякартских серебряных изделий является не сама Джокьякарта, а старинное предместье Котагеде, куда мы и направились. Остановиваемся возле небольшого базарчика, идем пешком по переулку, такому узкому, что не разъехаться и двум велосипедистам. По обе стороны тянутся глухие кирпичные стены без окон. Станным контрастом в это средневековье врываются откуда-то звуки радиолы. Над низкой дверью одного из домов красуется вывеска: «Фабрика серебряных изделий». Пришлось нагнуться, чтобы войти внутрь.

Изготовление батика





Чеканные изделия из серебра

Нас встретил сам владелец «фабрики», пожилой индонезиец в домашнем клетчатом саронге и яванской шапочке; пригласил в темноватую гостиную с одним лишь оконцем, выходящим в тесный внутренний дворик. В углу за старинной конторкой сидел молодой парень, оказавшийся сыном хозяина, и что-то вписывал в бухгалтерскую книгу.

— Посмотрите мою продукцию, — предложил хозяин. — Извините, что могу показать вам немного. Покупатели ходят сюда не часто. Обычно я сбываю всю продукцию в крупные магазины Джокджи, Сурабаи и столицы.

Мы осмотрели выставку серебряных изделий: чаши, вазы, блюда, пепельницы, табакерки, подносы, кофейные сервизы, подстаканники, оправы для фляг, женские украшения. Трудно перечислить все разнообразие талантливых и неповторимо своеобразных работ. И все-таки в каждом предмете угадывалась какая-то общность стиля или манеры мастера. Я не сразу понял, в чем это общее. Мне помог хозяин.

— Посмотрите на орнамент. Вы увидите его и на блюдах, и на кофейном сервизе, и на подстаканниках,

и даже на женских украшениях. Это орнамент, отличающий изделия моей фабрики. В Котагеде много других фабрик и мастеров-одиночек. Их изделия имеют свои орнаменты. Но нет ни одного, повторяющего мой.

Как обычно, орнамент был растительным. Причудливые листья какого-то неведомого мне тропического растения, отдаленно напоминающие по форме листья клена. Листья сочетались с цветами. Поражала филигранная работа чеканщиков. На поверхности серебра были воспроизведены с исключительной тщательностью каждая прожилка листа, каждый изгиб крохотного лепестка цветка. Потом я имел возможность убедиться, что орнаменты на изделиях различных мастерских отличаются преимущественно формой листьев, цветов. На некоторых изображены плоды.

Хотя, как я узнал при знакомстве с «фабрикой», мастера штампуют листовое серебро в горячем виде с помощью специальных штампов-трафаретов, это не умаляет искусства мастера. Изготовление штампа с орнаментом, который может быть использован только несколько раз для уникального изделия, — уже искусство. Много сил тратится на окончательную отделку, подчистку после штамповки. Наконец, многие изделия, необычные и сложные по форме, блюда, кофейники, вазы и прочее, чеканятся вручную, без штампов и трафаретов.

Прежде чем показать цехи своей «фабрики», хозяин сказал нам, что его заведение основано лет тридцать назад его отцом и сейчас является одним из самых крупных в Котагеде. Здесь трудятся десятка два рабочих. Большинство других предприятий — совсем крохотные мастерские, где работает один мастер с двумя-тремя подмастерьями, обычно глава семейства с сыновьями и внуками.

Вся «фабрика» помещается под небольшим навесом в углу тесного дворика. Обнаженные до пояса рабочие сидели, поджав под себя ноги, на соломенных циновках и усердно трудились, не обращая на нас внимания. Один из них плавил серебро с помощью маленького ручного горна.

Хозяин пожаловался на трудности с сырьем. В районе Джокьякарты нет серебряных рудников. Приходится скупать для переплавки старинные голландские серебряные монеты — гульдены и флорины. Как правило, в производство идет не чистое серебро, а сплав. Обычная проба серебра 50—80%. Проба в 60% уже считается достаточно высококачественной. 70—80-процентная проба идет на изделия по особым заказам, для экспорта.

— Учтите, что другие фабрики вам поставят низкопробное серебро, которое через две недели потемнеет, а выдадут его за 80-процентное. Моя фабрика — солидная марка, полная гарантия, никакого обмана, — сказал хозяин привычным тоном коммерсанта, рекламирующего свой товар и поносящего конкурентов, и для убедительности подбросил на ладони увесистый слиток металла. Затем передал слиток рабочему с горном и что-то сказал ему по-явански. Тот бросил слиток на жаровню и стал орудовать горном. Когда слиток раскалился добела, его подхватил щипцами второй рабочий и, опустив на маленькую наковальню, стал сплющивать молотом. Слиток был слишком большим, а наковальня и молот игрушечными. Поэтому сплющенный, но не ставший листовым серебром слиток остыл раньше, чем следовало. Первый рабочий повторил операцию — вновь раскалил металл добела. Второй вновь опустил слиток на наковальню и стал сплющивать его молотом. Наконец серебро стало листом, казавшимся тонким, как почтовая бумага.

— Теперь из этого листа можно сделать любую вещь. Убедитесь сами, — сказал хозяин.

Мы познакомились с работой чеканщиков. Перед каждым была крохотная наковальня. Чеканщики орудовали маленькими зубилами. Некоторые зубила были не больше инструмента часового мастера. Специальные рабочие снимали каким-то химическим составом нагар с готовых изделий. После этой операции серебро сверкало неестественно ослепительно. В магазинах приходится встречать серебряные изделия, которые уже потемнели и потеряли свой первоначальный блеск.

Прощаясь со мной, хозяин протянул свою визит-

ную карточку и вновь сказал о качестве серебра и про другие фабрики, которые выдают низкопробный металл за высшую пробу.

— Учтите это, когда будете покупать серебро.

Я пообещал учесть и посмотрел на визитную карточку. На ней под фамилией хозяина была изображена виньетка с орнаментом фабрики — зубчатые листья неведомого тропического растения и лепестки цветов.

Когда мы были уже в машине, я спросил своего сопровождающего, каков средний заработок рабочего в Котагеде. Ведь серебряные изделия ценятся в Индонезии не дешево. Рахмади откровенно ответил на мой вопрос.

— Да, хорошие безделушки из серебра дороги. Но ведь владелец магазина, продающего их, желает получить доход. Желает извлечь максимальный доход и владелец фабрики. Таким образом, рабочему остается не так уж много. Вы сами видели так называемую фабрику. Вероятно, такая же техника была и в прошлом, и в позапрошлом веке. Руки рабочего — вот главное орудие производства. Это орудие всегда было дешево. Есть, конечно, на фабрике два-три мастера, передающие свой опыт ученикам. Таких мастеров хозяин ценит больше, чем всех других рабочих. Я не знаю, какова их заработная плата, но они могут иметь собственный велосипед. Большинство получает всего 20—30 рупий в день. Это значит, что семья может позволить себе только рис да немного овощей. Мясо — уже роскошь.

Глава IX

УНИВЕРСИТЕТ „ГАДЖА МАДА“ И АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ

Из Котагеде мы направились к университету «Гаджа Мада», на северную окраину Джокьякарты.

Город можно приблизительно разделить на две непохожие части. В южной, старой, части, прилегающей к кратону султана и дворцу принцев Паку Алам, с невероятно узкими улочками и закоулками, глухими сте-

нами и старомодными домиками, все дышит феодальным средневековьем. В новых же районах широкие прямые улицы-бульвары с могучими деревьями варингин и слоновыми пальмами. Слоновая пальма не приносит плодов и высаживается только как декоративное дерево. Прямой стройный ствол пальмы заканчивается зонтообразным пучком листьев, напоминающих листья кокосовой пальмы. За живой изгородью из аккуратно подстриженной декоративной зелени приютились уютные коттеджи. Веранды с цветными стеклами-витражами скрыты зеленью фикусов и магнолий. Вот в одном из садилов причуда природы — дерево-павлин. Дерево из семейства пальмовых с веером больших, как бы кожаных листьев, напоминающих распущенный хвост павлина.

На высоком берегу извилистой бурной речки Чодэ, пересекающей город с севера на юг, стоит новая, яркая, словно коробка из-под сладостей, мечеть Шухада. Купол мечети, увенчанный звездой и полумесяцем, царит над городом и заметен издали. Далее виден католический собор, затем протестантский, отличающийся от католического главным образом тем, что на шпилье его красуется не латинский крест, а резной петушок. В солидном здании помещается католическая средняя школа. Из ворот школы выехал на скутере рослый упитанный белобрысый монах в длинной сутане, скорее похожий на сержанта старой колониальной армии, чем на монаха. Бечак с усилием везет двух дородных монахинь-европеек в чепцах причудливой формы. Форма чепца говорит о принадлежности к определенному монашескому ордену. В Джокьякарте, крупном культурном и студенческом центре, католическая церковь стремится сохранить свое влияние через школы, молодежные организации, католический студенческий журнальчик, католическую партию.

Вот в аристократический квартал вклинивается кампунг — скученный район бедняков. Соломенные хижинны тесно жмутся друг к другу. Узкие щели-переулки, по которым может пройти только пешеход; убогие лавчонки; разносчик воды с бидонами; ребятишки, запускающие бумажного змея.

В кампунге живут простые индонезийцы-труженики, свидетели и участники героической борьбы молодой республики за независимость. Одна из наиболее славных страниц этой борьбы связана с городом Джокьякартой. В 1946—1949 г., когда Джакарта и другие крупные центры страны были оккупированы английскими и голландскими интервентами, Джокьякарта была временной столицей республики и цитаделью борьбы против интервентов. Здесь была резиденция президента, правительства и помещались все правительственные учреждения.

В декабре 1948 г. голландские войска, грубо нарушив условия перемирия, вторглись на территорию джокьякартской области и оккупировали город. Президент Сукарно и члены законного индонезийского правительства были арестованы и высланы на остров Банка. Однако колонизаторам не удалось повернуть вспять колесо истории. Они вынуждены были признать бесперспективность открытой интервенции против индонезийского народа, осуждаемой всей мировой общественностью, и в июле 1949 г. освободили Сукарно и других индонезийских государственных деятелей и оставили Джокьякарту. Индонезия официально получила самостоятельность в рамках голландско-индонезийского союза. Столица страны была перенесена в Джакарту. Но отказавшись от открытой интервенции, голландские колонизаторы с помощью своих заокеанских покровителей навязали индонезийскому народу неравноправные соглашения конференции круглого стола. По этим соглашениям вся внешняя политика, внешняя торговля и финансы Индонезии ставились под контроль Голландии. Индонезия должна была взять на себя старые колониальные долги, страна расчленялась на ряд «государств-штатов» с автономными правительствами. Расчленяя страну, которая стала называться Соединенными Штатами Индонезии, колонизаторы рассчитывали сохранить свое влияние на островах архипелага с помощью местных феодально-компрадорских сепаратистских группировок. Но Соединенные Штаты Индонезии оказались нежизнеспособным и недолговечным детищем колонизаторов. Силы, выражающие чаяния всего индо-

незийского народа, оказались крепче сепаратистов, на которых пытались опереться колонизаторы. «Штаты» один за другим заявляли о своем желании объединиться в единое унитарное государство — Республику Индонезия. Этот процесс закончился к августу 1950 г. Несколько позже односторонним актом Республика Индонезия расторгла неравноправные соглашения конференции круглого стола и заявила о выходе из голландско-индонезийского союза.

Джокьякарта — важный культурный центр Явы и всей Индонезии. Здесь находятся крупнейший в стране государственный университет «Гаджа Мада», Академия искусств, музей яванской культуры «Сана будая». В Джокьякарте много театральных коллективов, в том числе известная драматическая труппа кетопрак при местной радиостудии. В отделе искусств областного управления культуры работает большой коллектив художников, скульпторов, театральных деятелей. Здесь же выпускается интереснейший журнал «Будая» (культура), освещающий проблемы индонезийской культуры и искусства. Редактирует журнал известный джокьякартский художник Куснади.

Джокьякарта — крупный центр прессы. Здесь выходят две ежедневные газеты, одна еженедельная и много журналов, особенно студенческих. Три журнала выпускаются на яванском языке, все остальные местные органы печати — на индонезийском. Наиболее влиятельная газета — «Кедаулатан Ракьят», тираж которой достигает 25 тыс. экземпляров. Газете принадлежит один из лучших книжных магазинов города на центральной улице. Издатель газеты является также заместителем председателя местного отделения общества Индонезия—Китайская Народная Республика.

Мы решили посетить редакцию еженедельного иллюстрированного журнала «Песат».

Я давно был знаком с главным редактором журнала Саюти Меликом, постоянно проживающим в Джакарте. Это человек весьма почтенного возраста, видный политический деятель, член центрального руководства национальной партии, один из ее главных идеологов. Он автор книги, излагающей основные принципы мар-

хаенизма — идеологической программы национальной и некоторых других партий индонезийской национальной буржуазии. Слово «мархаенизм» — производное от «мархаен», что означает «простой народ». Буржуазно-националистическое учение мархаенизма было выдвинуто в качестве идеологической основы борьбы против колониализма, за национальную независимость.

Я нередко посещал скромный старенький дом Саюти Мелика в Джакарте. Он и его жена Тримурти, бывшая одно время министром труда, всегда радушно встречали меня. Потом пак Саюти, сев на любимого конька, с увлечением читал мне очередную лекцию по мархаенизму. По его словам, у мархаенизма много источников: частично и принципы Сун Ят-сена, частично и философия Ганди, частично и марксизм.

— Да, да, и отдельные стороны марксизма, воспринятые применительно к индонезийским условиям, — горячо доказывал пак Саюти. — Мы, индонезийские националисты, — говорил он, — полностью согласны с тезисом марксизма о праве нации на самоопределение, с оценкой империализма.

Саюти Мелик с большим интересом относится к Советскому Союзу. Его журнал, несмотря на небольшой объем, довольно часто публикует фото и статьи о нашей стране, иногда перепечатывает из советских газет материалы, разоблачающие происки империалистов. Сам Саюти Мелик посетил СССР вместе с президентом Сукарно в 1956 г., после чего опубликовал серию статей о своих впечатлениях. Наконец, по его инициативе издательство «Песат» выпустило брошюру одного из советских авторов о системе образования в СССР. Саюти Мелик говорил, что издание такой брошюры имеет важное значение, так как индонезийцы должны изучать и заимствовать опыт Советского государства в области просвещения и подготовки национальных кадров.

Я знал, что пак Саюти находится в Джакарте, и имел намерение встретиться с его сотрудниками. Сотрудники журнала, молодые энергичные люди, рассказали мне, что в каждом номере помещаются обзоры о международном положении и о событиях внутри страны, что редакцию интересуют материалы о Советском Союзе,

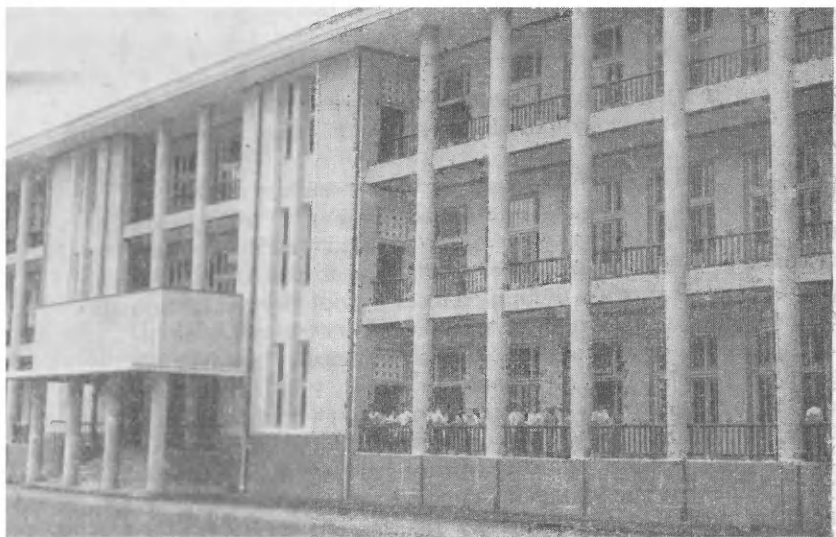
особенно о культуре. Брошюра о системе образования в СССР пользуется большим спросом во всех книжных магазинах.

Журнал «Песат» выходит при одноименном издательстве, вся продукция которого выставлена в маленькой передней для посетителей. Здесь можно увидеть книги на яванском языке, отличающиеся старинной округленной вязью яванских букв. «Песат» преимущественно издает книги о яванской классической культуре, о ваянгах. Другое издательство, «Таман Сисва», выпускает детскую литературу на яванском языке, издательство «Кедаулатан Ракьят» — художественную. На яванском языке пишут писатели Сисвосухарсой, Сримуртоно, Ки Сисвохарсой и др. Сримуртоно — известный драматург, директор небольшой частной школы драматического искусства. Большинство писателей, пишущих на яванском языке, например Ки Сисвохарсой, занимается обработкой и популяризацией классических сюжетов, рассказов и драм о ваянгах.

Из редакции журнала «Песат» мы поехали в университетский район. Вот кварталы новых коттеджей с остроконечными черепичными крышами. Рахмади объяснил, что коттеджи построены для профессоров и доцентов университета. В университете «Гаджа Мада» нас принял президент, профессор биологии Сарджито. Его кабинет с тяжелой стильной мебелью и парадным блеском золотых корешков энциклопедий размерами напоминал скорее конференц-зал.

— Наш университет самый большой в стране. О нем трудно рассказать подробно в короткой беседе, — говорит профессор Сарджито. — Лучше я подарю Вам несколько книжечек, которые дадут представление об университете, учебных программах, профессуре, научной работе. Здесь Вы также прочитаете о десятилетней истории университета, основанного в 1949 г. Теперь здесь учится в десять раз больше студентов, чем в 1936 г. во всей Индонезии. Каждый год открываются все новые факультеты. Сейчас в университете «Гаджа Мада» тринадцать факультетов, а студентов — свыше 10 тыс.

Президент протянул мне несколько брошюр. Неко-



Университет «Гаджа Мада»

торые были написаны им самим. На всех обложках изображена розетка с лепестками цветов — эмблема университета. Я поблагодарил профессора Сарджито за брошюры. Мы перевели разговор на тему, которая меня особенно интересовала, а именно на изучение индонезийской культуры.

— Мы придаем большое значение изучению культуры индонезийского народа, — сказал президент. — На факультете литературы и культуры изучается история страны, археология с упором на изучение археологических памятников Явы. Проводились семинары по истории и культуре Индонезии, в которых принимали участие многие индонезийские ученые и деятели культуры. Об этих семинарах вы можете прочесть в изданиях университета.

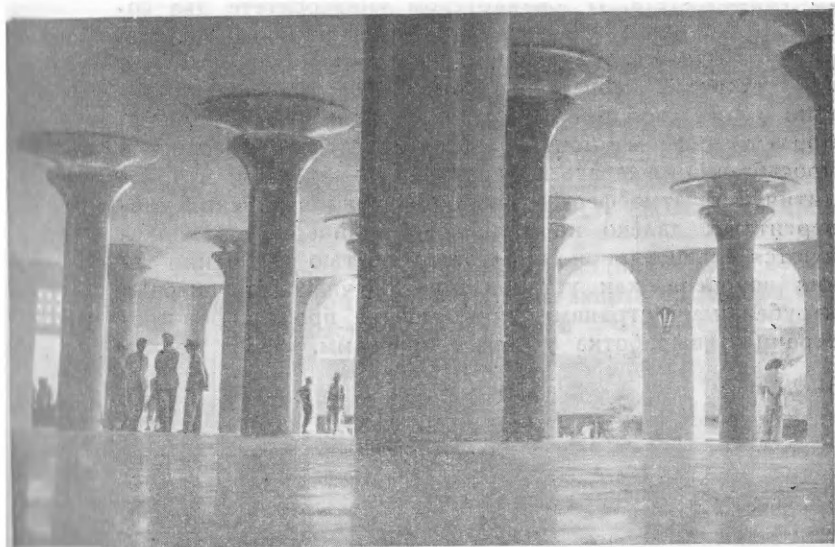
— С какими основными трудностями приходится сейчас сталкиваться вашему молодому университету? — задал я вопрос.

Президент откровенно ответил, что трудностей пока много. Основные состоят в следующем: нехватка на-

циональных научных кадров и недостаток ассигнований. Университет вынужден приглашать многих профессоров из-за границы — из Америки, Западной Европы, Австралии. Большинство из них не владеет индонезийским языком, и это создает свои сложности в организации учебного процесса. Правда, университет принимает меры к подготовке национальных кадров. Ко многим профессорам-иностранцам прикреплены ассистенты-индонезийцы, которые должны воспринять опыт и знания своих учителей и со временем занять их место. Так, Рахмади является ассистентом профессора-американца, читающего курс лекций по истории международных отношений. Также практикуется посылка ассистентов за границу.

Большие трудности университет испытывает из-за недостатка учебных пособий, лабораторного оборудования, учебников. Правительство не может выделить достаточно средств. Поэтому задерживается намеченное строительство большого комплекса университетских зданий. Пока удалось построить лишь административный корпус, а также здание для факультета сельского хозяйства и лесоводства. Остальные факультеты разбросаны по всему городу в помещениях, не приспособленных для занятий. Два факультета разместились даже в кратоне султана.

Вестибюль университета «Гаджа Мада»



— В Индонезии все уверены, что эти трудности — временное явление, — сказал я, выслушав объяснение профессора Сарджито. — За годы существования республики достигнуто многое. Я сам имел возможность в этом убедиться. Разве ваш огромный университет не свидетельство тому?

Президент кивнул в знак согласия. Я задал последний вопрос — каковы контакты университета «Гаджа Мада» с советскими учеными и университетами, с Советским Союзом вообще. Отвечая, президент смог рассказать немного:

— Университет получает периодику и литературу из Москвы и из советского посольства в Джакарте. Несколько советских изданий есть в университетской библиотеке, в частности работа Мичурина, которая меня очень заинтересовала. Других контактов с Советским Союзом университет пока не имеет. Основные научные контакты развиваются с Америкой, Западной Европой, Австралией.

Сам президент посещал эти страны.

Я вспомнил, что джакартский университет не так односторонне подходит к развитию связей с зарубежными странами. Там уже открыто отделение русского языка. Это благородное начинание было инициативой профессора Прийоно, министра воспитания, образования и культуры, видного деятеля движения в защиту мира и лауреата Международной премии мира. Кстати, сын профессора Прийоно — студент Московского университета. В джакартском университете два советских студента изучают индонезийский язык и литературу. Однажды студенческая организация пригласила представителей советского посольства прочитать лекцию о советской прессе. Факультетские библиотеки забросали информационный отдел советского посольства просьбами присылать литературу. Я убедился, что политическая атмосфера в различных индонезийских университетах далеко не одинакова. Университеты пользуются значительной самостоятельностью в решении таких вопросов, как установление научных контактов с зарубежными странами, приглашение профессоров-иностранцев, выработка учебных программ. Здесь не по-

следнюю роль играют политические симпатии руководства и профессуры университета.

По совету профессора Сарджито мы знакомимся с новым университетским зданием.

Оно грандиозно и красиво. В плане это замкнутый квадрат с обширным внутренним двором. Со стороны двора вдоль всех трех этажей тянутся крытые веранды-галереи, куда выходят служебные и учебные помещения. В них много света и воздуха. Просторный главный вестибюль строгими формами и светлыми тонами очень напоминает станцию московского метрополитена «Кропоткинскую» — те же простые и величественные колонны. Проектировал здание архитектор Хадинегоро, строил инженер Пемборонг.

Учебные аудитории занимают только третий этаж. В двух нижних множество больших и малых залов заседаний, огромных приемных, комнат для профессоров и преподавателей, секретариатов и административных отделов с горами конторских книг и полчищами клерков и машинисток. Вероятно, если бы без ущерба для дела уплотнить все эти чересчур просторные официальные помещения и сократить административные отделы, то в здании смогли бы разместиться еще два факультета. И к этому вопросу у каждого университета свой подход. Так, в сурабайском университете Айрланга президент с очень небольшим административным аппаратом занимает маленький скромный домик.

Мы побывали в гостях у одного из профессоров университета, видного общественного деятеля, инженера Пурбодининграта. Он председатель местного отделения общества Индонезия — Китайская Народная Республика. Был также одно время и председателем джокьякартского общества Индонезия — Советский Союз. Это было первое общество такого характера, возникшее несколько лет назад. Центральное общество Индонезия — Советский Союз возникло несколько позже. Сейчас джокьякартское общество стало филиалом центрального.

Наше первое знакомство с Пурбодинингратам состоялось еще в 1956 г., когда в Джокьякарте проходила международная выставка с участием Советского Союза.

Пурбодининграт был частым посетителем советского павильона.

Хозяин вспомнил свою поездку в Советский Союз, понравившиеся ему архитектурные памятники Москвы, грандиозный размах жилищного строительства в советских городах. Его, как профессора архитектурно-строительного отделения, особенно интересовали архитектура и строительство.

— Одной из самых серьезных проблем в современной Индонезии является подготовка национальных технических кадров, — сказал Пурбодининграт. — Решение этой проблемы тормозится недостатком профессоров-индонезийцев, отсутствием достаточной базы для практики.

— Готовятся ли инженеры в «Гаджа Мада»? — поинтересовался я.

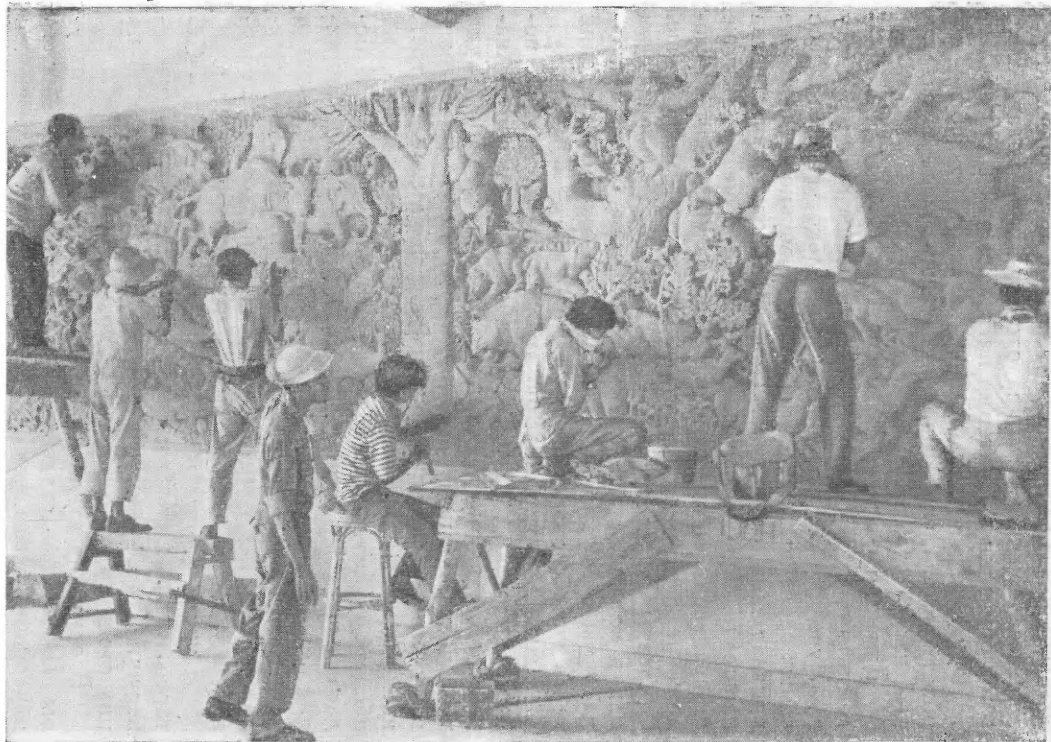
— В нашем университете открыт технический факультет с двумя отделениями: архитектурно-строительным и химическим. Выпускники химического отделения могут работать в цементной и каучуковой промышленности. Проектируется открытие еще двух отделений: машиностроительного и геодезического.

— Каковы перспективы для расширения производственной практики студентов?

— Эти перспективы можно связывать с технической помощью Советского Союза, — ответил на мой вопрос профессор. — Когда советские специалисты начнут строительство в счет кредита дорог на Калимантане, двух металлургических заводов на Яве, завода суперфосфатных удобрений, стадиона и других объектов, потребуется много рабочих рук. Это будет хорошая школа и для молодых индонезийских специалистов.

После посещения Пурбодининграта мы направились в Академию искусств. Нас встретил заместитель директора Джумади. Уже беглого осмотра студенческих работ, выставленных в коридоре, на лестнице и в директорском кабинете, было достаточно, чтобы убедиться, что здесь реализм не игнорируют так, как в Бандунгском технологическом институте.

Джумади рассказал, что Академия искусств — специальная средняя школа, единственная в своем роде в



У художников-скульпторов

Индонезии, имеющая пять отделений: живописи, скульптуры, прикладного искусства, рекламы и графики, педагогическое. Открытие шестого, архитектурного, отделения задерживается из-за отсутствия преподавателей. Срок обучения в Академии пять лет. В ней 330 студентов: художников, скульпторов, резчиков по дереву, карикатуристов, декораторов, приехавших сюда из различных частей страны.

Джумади не скрывал трудностей. С 1957 г. в Академии нет стипендий. Студенты должны вносить плату за обучение — 240 рупий в год. Только четверо-пятеро самых одаренных студентов, которых можно считать уже признанными художниками, получают от правительства поощрительную премию — 150 рупий в месяц. Все же по сравнению с положением студентов университета положение академических студентов значительно лучше. Студенты Академии могут подрабатывать в редакции или в издательстве, в рекламной фирме, могут выполнять частные заказы и продавать свои произведения через комиссионные магазины.

Джумади провел нас по аудиториям и студиям, показал выставки студенческих работ. Знакомство с Академией оставило в целом отрадное впечатление. Судя по студенческим работам, здесь фундаментально осваивают основы живописи — рисунок с натуры, портрет, натюрморт. Встречается и абстрактная живопись, но абстракционистских работ сравнительно немного. В подавляющем большинстве работы реалистичны. По-видимому, главная причина этих здоровых тенденций в деятельности школы кроется в том, что в числе ее преподавателей нет и никогда не было иностранцев, поборников крайних абстракционистских форм искусства.

Я понял это, услышав имена преподавателей — Сутарсо, Суромо, Куснади, Трубуса, Абдул Салама — ведущих художников Джокьякарты. Большинство из них стоит на позициях реализма.

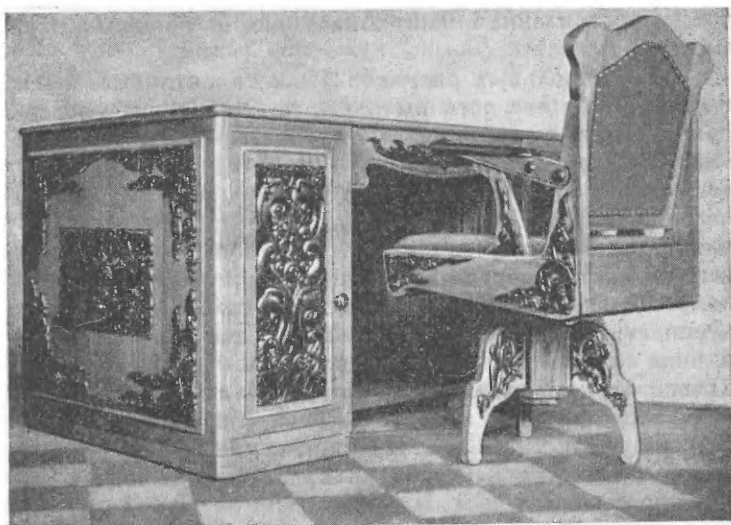
В одной из студий шел экзамен по рисунку с натуры. Шесть-семь студентов рисовали на полотне углем и черным тушевальным карандашом портрет пожилого натурщика, обнаженного до пояса, с характерным запоминающимся лицом. Когда мы вошли в студию, эк-

замен подходил к концу. Портреты были почти закончены. Экзаменующиеся делали последние штрихи. Преподаватели придирчиво рассматривали работы.

Соседняя студия была классом скульптуры. Здесь студенты лепили из серой глины скульптурный портрет натурщика. Джумади объяснил, что они выполняют дипломную работу. Хотя скульптуры и не были закончены, в них чувствовалась хватка мастеров-реалистов.

Как и во всякой скульптурной студии, здесь было тесновато и не очень опрятно. Кучи глины, цемента и гипса. Перепачканный пол. На полу и на столах нагромождение законченных и незаконченных и разных по степени мастерства скульптур. Несколько крайне уродливых изделий были совершенно очевидной данью западному абстракционизму — человекообразный монстр с огромными лапами и непропорционально маленькой головой, какие-то бесформенные фигурки из проволоки и папье-маше. Но большинство скульптур были талантливы, реалистичны. Трудно перечислить все удачные

Мебель, сделанная студентами и преподавателями Академии искусств



работы, скульптурные портреты детей, девушек, юношей, пожилых людей. Очень удачна модель монумента для вестибюля «Гаджа Мада».

Интересными оказались и работы студентов отделения прикладного искусства, а также отделения рекламы и графики. Первое из этих отделений готовит резчиков по дереву, граверов, чеканщиков, художников по керамике. Здесь преподаватели воспитывают своих учеников в духе замечательных народных традиций. Резчики по дереву создают не только безделушки, шкатулки, настенные украшения, но и гарнитуры мебели.

Отделение рекламы и графики готовит художников разнообразных профилей. Я мог ознакомиться с такими работами, как книжная графика, художественные обложки книг и журналов, карикатуры, рекламные плакаты, композиции витрин магазинов и декорации к спектаклям. Здесь учатся и будущие художники-декораторы.

Джумади показал мне в одном из классов выставку детских рисунков, выполненных цветным карандашом или акварелью.

— Мы стремимся поддерживать контакт со школами и выявлять одаренных детей, возможных кандидатов на поступление в нашу Академию, — пояснил Джумади.

Среди школьных рисунков были талантливые, были и слабые. Но все дети пытались по мере своих способностей запечатлеть предметы и образы такими, какими они их знали в жизни. На рисунках можно было увидеть деревню, пальмовую рощу, рисовые поля, погонщика с буйволами, школу с учениками. Школьники старших классов даже делали попытки воспроизвести события августовской революции 1945 г. И никому из юных художников не приходило в голову фокусничать, изображать свой кампунг или рисовые поля в виде геометрической композиции, бессмысленных клякс или кривых линий. Учителя не калечили зарождающиеся таланты, а развивали их, закрепляя в детях навыки реалистического восприятия действительности, помогая им увидеть богатство красок окружающего их реального мира.

В КРАТОНЕ СУЛТАНА

Продолжаем наше знакомство с Джокьякартой. Рахмади уже получил пригласительные билеты на посещение кратона.

В наши дни кратон представляет интерес как своеобразный исторический музей, который охотно показывают экскурсантам. Музей этот дает представление о замечательных образцах яванского национального искусства: архитектуры, живописи, резьбы по дереву, прикладного искусства.

У входа в кратон экскурсантов поджидает группа придворных гидов — сухопарых босоногих стариков, одетых в коричневые саронги и черные сюртуки. У каждого гида сзади за поясом торчит старинный фамильный крис. Вероятно, к обязательным атрибутам придворных гидов относились и внушительных размеров очки в роговой оправе. Отличительным признаком старшего придворного гида было наличие на его носу не одной, а двух пар очков. Старший придворный долго и внимательно исследовал наши пригласительные билеты, а затем дал указания одному из прислуживающих босоногих стариков, пожалуй самому хилому, сопровождать нас.

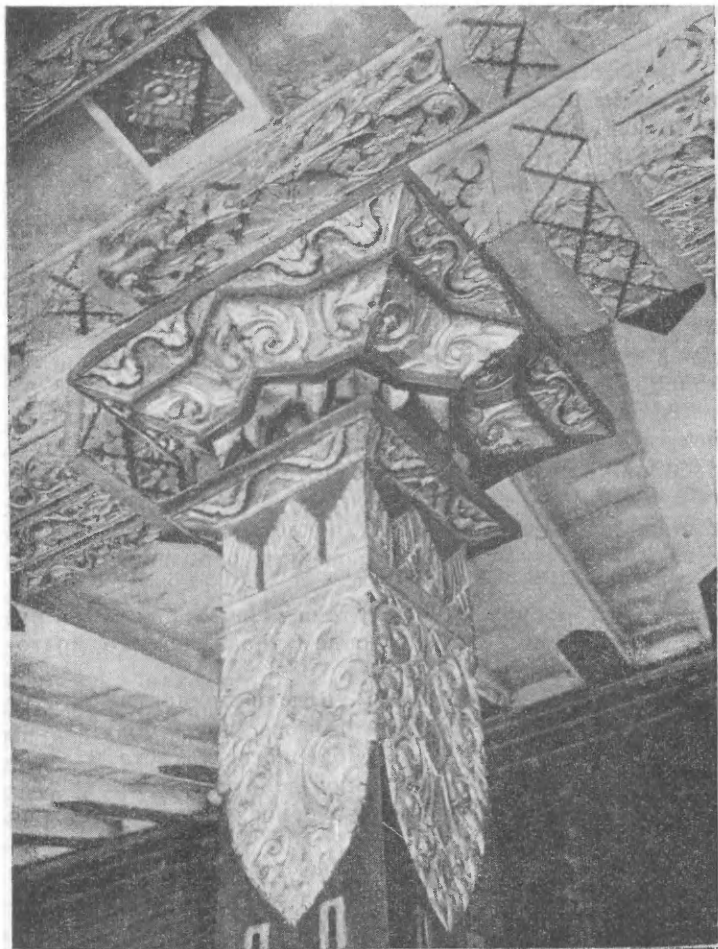
Старик сперва на смешанном индонезийско-яванском языке произнес певучей скороговоркой заученную речь, пространную и витиеватую. Ее содержание можно было свести к двум словам — «Добро пожаловать». Затем старик прочитал небольшую лекцию по истории кратона, перечислив годы царствования всех девяти джокьякартских султанов Хаменгку Бувоно.

Кратон — огромный комплекс построек и дворов — представляет собой неправильный четырехугольник. Весь комплекс разделен на четыре части. Каждая часть ограничена глухой каменной стеной. Внутри внешнего четырехугольника находится второй, поменьше. Внутри второго — третий, еще меньше. Внутри третьего — наименьший четырехугольник, собственно кратон с личными покоями султана. В XVIII в. такая планировка

кратона-крепости, по-видимому, имела оборонительное значение.

Мы вошли в главные северные ворота кратона, украшенные гербом султаната, и попали на территорию внешней северной части кратона. Она носит название «Пагеларан». Здесь и размещаются два факультета «Гаджа Мада», о которых говорил профессор Сарджито, — юридический и социальных наук. Помещения кратона, открытые галереи, временно приспособлены под учебные аудитории. В центре «Пагеларана», напротив внешних ворот, находится большая открытая веранда-пендопо, замечательный образец яванской архитектуры и резьбы по дереву. Постройка поражает легкостью, изяществом и совершенством пропорций. Тонкие опорные столбы из дерева, потолочные балки и перекрытия украшены резьбой с красивым изящным орнаментом. Все деревянные детали постройки окрашены в красный цвет или покрыты бронзовым порошком. Это сочетание делает постройку красочной, нарядной.

Веранда-пендопо использовалась раньше как тронный зал в торжественных случаях, когда султан через раскрытые ворота показывался подданным. Дважды в год, во время важнейших мусульманских праздников, здесь проводилась так называемая церемония гребек. Во время гребека сюда выносили все регалии султана, в том числе священное оружие кратона, крисы и копья. Для султана было приготовлено тронное место — небольшое мраморное возвышение. Другое возвышение поменьше предназначалось для первого министра. Вокруг возвышений располагались принцы, придворные, начальники округов — бупати. Эта церемония, заключающаяся в созерцании регалий султана и священного оружия, должна была внушить подданным мысль о незыблемости и неприкосновенности власти священной особы султана. Впрочем, это был только пышный спектакль, инсценировка на феодальный лад. Голландские колонизаторы строго контролировали призрачную власть султана и в любой момент могли отстранить его от престола и заменить кем-нибудь из его многочисленных интригующих родичей. В последние десятилетия голландского колониального режима деспотическая



Фрагмент колонны потолка (резьба по дереву)

власть султана фактически была ограничена стенами кратона.

Сейчас по пендопо бродили студенты и экскурсанты, щелкали фотоаппаратами и не проявляли ни малейшего благоговения.

Пройдя через массивные ворота, мы попали во вторую часть кратона — «Мандунган Утара». Здесь находится изящная веранда — бангсал. Тонкие опорные колонны бангсала покрыты резьбой, окрашены зеленой и золотой красками. Пол выложен белыми керамическими плитками. Прежде бангсал был местом судилища, где нередко выносились и смертные приговоры. Двор перед бангсалом служил плацем для обучения дворцовой стражи.

Миновав бывшее судилище, мы встретили рослого, полного индонезийца с портфелем и в официальной придворной униформе, т. е. босоногого, в коричневом саронге и черном сюртуке. За поясом красовался традиционный крис. Наш старый гид поклонился придворному и на минуту окаменел с выражением раболепной почтительности.

— Это родной брат султана. Начальник его личной канцелярии. Нечто вроде управляющего кратоном, — пояснил Рахмади.

У следующих ворот мы увидели привратника, или часового, молодого парня в той же униформе. Парень застыл в декоративной позе оперного статиста и лениво зевал. Поодаль в специальной деревянной стойке красовалось копье, к которому, наверное, никто никогда не притрагивался.

Пройдя ворота, мы оказались на территории, называемой «Срименганги». Это одна из самых интересных частей кратона. Здесь, посреди идеально чистой площадки, находятся две огромные веранды-бангсала. Каждая из них своего рода музей. Левая веранда была раньше помещением придворной школы для детей султана и его ближайших родственников. Сейчас здесь выставка старинных возков, паланкинов и носилок. Все эти предметы, украшенные резьбой по дереву, — замечательные образцы прикладного искусства яванских мастеров. Причудливые позолоченные украшения не-

сколько напоминали рококо. Однако это не западноевропейское влияние, а заимствование мотивов украшений и орнаментов прикладного искусства царства Маджапахит¹. Самые большие носилки с крытым паланкином, так называемые джемпана, использовались членами семьи султана во время торжественных процессий. Такие носилки несли 32 человека. Специальные носилки танду служили для доставки символических даров (денег, риса, плодов), которые султан посылал своему соседу, сусухунану Суракарты.

Позади бангсала мы увидели дарственный камень с хвалебной надписью, преподнесенный в 1914 г. местными китайцами султану Хаменгку Бувоно VII, и две старинные пушки. Гид пояснил, что прежде в кратоне было 50 таких пушек, но почти все они были вывезены японцами во время оккупации как металлолом.

В другом бангсале, расположенном справа от ворот, находится несколько комплектов музыкальных инструментов старинных гамеланов. Наиболее древние инструменты сохранились со времен Маджапахита. Прежде в этом бангсале султан принимал высоких гостей. В дни праздников или больших приемов играл гамелан.

В одном из боковых помещений на территории «Срименганги» находится небольшой музей хрусталя, фарфора и столового серебра. Представляет интерес также большое полотнище, на котором изображен весь джокьякартский двор: сановники, придворные, офицеры и солдаты дворцовой стражи, палачи и т. д. Судя по рисунку, палачи были довольно значительными фигурами в дворцовой иерархии.

Перед следующими воротами высятся две колоссальные фигуры чудовищ из этернита, окрашенного алюминиевой краской. Фигуры, водруженные здесь в 1930 г., стилизованы под древние гигантские статуи, которые ставили на Яве якобы для охраны священных мест и жилищ от злых духов. Пройдя мимо чудовищ, мы попали в центральную часть комплекса построек — собственно кратон. Сюда выходят внутренние покои сул-

¹ О царстве Маджапахит см. главу XX.

тана и его семьи. Через раскрытую дверь виден мерцающий тусклым красным огоньком светильник. Гид пояснил, что светильник горит со дня основания кратона. Обширный двор засажен деревьями. Всюду клетки с птицами, боевыми петухами, старинные китайские фарфоровые декоративные вазы, беседки. Одна из беседок предназначалась для придворных музыкантов.

Из построек здесь наиболее интересен комплекс веранд, служивших для приема высокопоставленных гостей. Передняя часть этого сооружения называется бангсал-кенчана. На большой открытой веранде с белым мраморным полом показывались традиционные представления: яванские танцы, спектакли классической драмы ваянг-оранг. В роли танцовщиц обычно выступали принцессы, члены многочисленного семейства султана. К бангсал-кенчана примыкает бангсал-манас, закрытая веранда с красивыми цветными стеклами-витражами. Во время торжественных приемов это помещение использовалось как столовая и буфетная.

Южные ворота центральной части кратона украшены двумя сказочными драконами. Гид дал им следующее объяснение:

— Два дракона символизируют единство двора султана с народом Джокьякарты. Они должны были напомнить каждому посетителю кратона, что двор и народ едины так же, как хвосты драконов, которые сплелись воедино.

Знакомство с историей кратона убедило нас, что это пресловутое единство двора и народа было такой же фантазией, как и драконы. Частые народные возмущения против гнета феодалов были причиной того, что султан постоянно созывал свое судилище и давал работу палачам, карая недовольных.

Через ворота с драконами мы прошли в следующую часть кратона, соответствующую «Срименганти». Здесь уже победнее и погрязнее. Ветхий бангсал давно не ремонтировался. Прежде здесь происходило торжественное посвящение в придворные должности. Сейчас такие церемонии давно не проводятся, а эта часть кратона стала просто запущенным проходным двором. Привлекает внимание только огромное развесистое

дерево варингин, такое же, как те два, что мы видели на площади алун-алун.

Гид предложил посмотреть картинную галерею султана. Он повел нас через тесные боковые дворы. Сюда выходят какие-то убогие жилища придворной челяди. В глубине приземистой арки ворот приютилась султанская кордегардия. На тощей соломенной циновке спали три босоногих стражника. Тут же на полу стоял вполне современный телефон и валялся журнал американской информационной службы «Анека Америка». В деревянной стойке, предназначавшейся когда-то для боевого оружия, красовались стройной боевой шеренгой... дворницкие метелки.

Мы очутились во дворе, почти всю площадь которого занимал бангсал с национальными музыкальными инструментами и какими-то сундуками. Гид пояснил, что сейчас здесь в определенные дни играет гамелан и музыка передается по местному радио. В сундуках хранится коллекция ваянгов для театра теней (ваянг-кулит). Прежде спектакли ваянг-кулит по мотивам классического эпоса были одним из излюбленных зрелищ при дворе султана.

Во двор выходит фасад дома с небольшой открытой верандой. Прежде здесь была резиденция наследного принца. Сейчас в этом помещении живет кто-то из родственников султана, кажется, его брат-управляющий, которого мы встретили в начале экскурсии. На веранде и находится картинная галерея кратона. Она состоит лишь из нескольких парадных портретов, интересных тем, что их писал знаменитый Раден Салех. Это портрет султана Хаменгку Бувоно VI в костюме адмирала голландского флота, портреты его двух жен, султана Хаменгку Бувоно VII и его сына, наследного принца, в военном мундире голландской армии. Пышными титулами адмиралов и прочих, раззолоченными мундирами и орденами, подачками и субсидиями голландские колонизаторы привлекали местных феодалов. Вся эта мишура не меняла сути дела. Феодалы оставались марионетками в руках голландских колонизаторов. Об истинной роли султанов напоминала голландская королевская корона, которая увенчивала массивные зо-

лочные рамы портретов, написанных Раденом Салехом.

Экскурсия по кратону закончилась. Наш придворный гид вежливо подсказал нам, что если мы желаем сделать небольшое пожертвование в пользу нуждающихся служащих кратона, то можем опустить деньги в специальную копилку. Хотя бы одну мелкую ассигнацию или немного мелочи. Когда мы выходили из кратона через лабиринт бесчисленных боковых дворов, Рахмади рассказал мне, что челядь султана, в том числе и гиды, получают грошовое жалованье. Его можно назвать скорее символическим. Жалованья недостаточно, чтобы поддерживать даже полуголодное существование. Поэтому каждый стремится найти какой-нибудь заработок вне кратона. Все же, по словам Рахмади, придворные гордятся, тем, что исполняют определенные обязанности в кратоне султана не за вознаграждение, а во имя долга, верности. Однако гордость гордостью, но приходится думать и о своем существовании.

Выйдя из кратона, мы посетили музей яванской культуры «Сана будая». В музее собрана богатая коллекция археологических находок, прикладного искусства, старинных батиков, предметов утвари, оружия, фрагментов декоративной резьбы по дереву, ваянгов, старинных комплектов музыкальных инструментов гамелана. Интересно отметить, что здесь есть инструмент, который сейчас уже не употребляется. Это набор маленьких бронзовых или латунных колокольчиков.

Во времена второго Матарамы и Маджапахита колокольчики были составной частью полных гамеланов. Также обращает на себя внимание коллекция батиков. Возраст многих полотен исчисляется веками. Однако они не утратили свежести и яркости цветов. словно только вчера их расписали искусные руки мастериц. Такова стойкость растительных красок, употребляемых для выделки батиков.

Музей играет заметную роль в организации изучения яванской культуры, издавая на яванском языке журнал «Мекар Сари».

В ОБЩЕСТВЕ „ИНДОНЕЗИЯ — СОВЕТСКИЙ СОЮЗ“

Я договорился с Рахмади, что вечером мы никуда не пойдем и я займусь обработкой дневника. Но мои планы были нарушены приходом нескольких молодых людей. Одного из них я знал. Это был Вонохито, секретарь джокьякартского отделения общества Индонезия — Советский Союз. Мы встречались на конференции общества в Джакарте. Остальные были друзьями Вонохито, членами отделения.

Вонохито извинился за свой неожиданный визит и сказал, что узнал о моем приезде и хотел бы пригласить посмотреть открывшуюся два месяца назад библиотеку местного отделения общества. От такого приглашения, конечно, невозможно было отказаться.

Библиотека находилась далеко от центральных магистральных улиц, в тихом переулочке Тримарго со скромными домишками и густой тропической зеленью, которая вечером сливалась в сплошную темную массу. Библиотека была небольшой и размещалась в гараже, предоставленном одним из членов общества. Но все в ней свидетельствовало об энтузиазме и любовном отношении к делу ее организаторов. Вдоль тщательно побеленных стен установлены стеллажи с советскими книгами и брошюрами на индонезийском и английском языках, издания Издательства литературы на иностранных языках в Москве и информационного отдела посольства СССР в Джакарте. Были также произведения советских и русских писателей, выпущенные индонезийскими издательствами. Я увидел «Мать» Горького, «Сорок первый» Лавренева, «Судьбу человека» Шолохова и другие книги.

Характерно, что интерес к советской литературе проявляют издательства, придерживающиеся различной политической ориентации. Так, «Мать» Горького в переводе видного прогрессивного писателя Прамудиа Ананта Тур, известного и у нас, выпущена издательством «Пембаруан». Это издательство выпускает произведения классиков марксизма-ленинизма, документы Коммунистической партии Индонезии. Небольшую

изящную книжечку с рассказом Лавренева выпустило издательство «Пембангунан», тяготеющее к одной из правых партий и издающее обычно американскую литературу. Произведением Шолохова заинтересовалось маленькое издательство «Пенча», связанное с одноименной организацией индонезийских ветеранов и инвалидов войны. Представитель этого издательства говорил мне:

— Нас, ветеранов национально-освободительной борьбы, не могла не взволновать глубоко человечная и понятная всем простым людям история Андрея Соколова.

— Это одно из самых популярных произведений у наших читателей, — пояснил Вонохито, показывая мне книжку. На обложке из простой оберточной бумаги был рисунок местного художника — советский солдат рядом с подбитым гитлеровским танком. «Судьбу человека» перевел также Прамудиа Ананта Тур. В индонезийском издании шолоховское произведение носит название «Рассказ бойца».

На столе лежали стопки журналов «Советский Союз», «Советская женщина», «Международная жизнь», номера газет «Москоу ньюс», русско-индонезийский разговорник.

— Вот и все наше хозяйство, — сказал Вонохито, показывая библиотеку. — Пока скромное. Но за два месяца записалось несколько сот читателей. Среди них много студентов. Как видите, интерес к советской книге велик.

— Многие хотели бы изучать русский язык, — перебил секретаря один из его товарищей. — Пытаемся вот самостоятельно заучивать русские фразы и выражения из разговорника.

— Ми немнога гавари па-русски. Добрий весер, — с усилием выговорил другой, желая продемонстрировать свои познания в русском языке.

— Мы очень благодарны вашему посольству за это издание, — продолжал первый. — Было бы хорошо, если бы на страницах вашего посольского журнала «Негери Совет» публиковались уроки русского языка со всеми грамматическими правилами.

— Наше отделение хотело бы организовать курсы русского языка, — сказал Вонохито. — В Джакарте уже есть такие курсы при центральном обществе «Индонезия — Советский Союз». Но у нас все дело за преподавателем. Как только в Джокджу возвратится первый молодой специалист, получивший образование в Москве, мы обязательно попросим его возглавить группу по изучению русского языка.

Мы разговорились о деятельности общества. Председателем общества «Индонезия — Советский Союз» является известный индонезийский врач и один из руководителей левонационалистической партии «Партиндо» Бунтаран Мартоатмоджо. Из видных членов общества можно назвать брата председателя, адвоката Будиарто Мартоатмоджо, члена парламента Вердойо, инженера Сетиади, преподавателя антропологии джакартского университета Авэ, заместителя главного редактора индонезийского телеграфного агентства видного журналиста Сукрисно. Отделения общества созданы во многих городах страны, в том числе в Сурабае, Джокьякарте, Соло, Маланге.

Общество «Индонезия — Советский Союз» ведет большую работу по культурному сближению обеих стран. В Джакарте открыт дом Общества с библиотекой советской книги. Здесь же работают курсы по изучению русского языка. Выпущено несколько номеров информационного бюллетеня, в котором освещается деятельность Общества и публикуются статьи о развитии культуры в Советском Союзе. Обществом были организованы выступления в Индонезии народной артистки Союза ССР Тамары Ханум с ансамблем и советского пианиста Евгения Малинина, устраивались выставки репродукций и фотографий о жизни Советского Союза, вечера дружбы с просмотрами советских кинофильмов и концертами. На одном из вечеров дружбы выступил мэр города Джакарты Судиро, поделившийся своими впечатлениями о поездке в Советский Союз. Вечера дружбы, проводившиеся в самых больших зрительных залах индонезийской столицы — в доме спорта или в молодежном клубе — неизменно привлекали массу гостей.

— Все больше и больше людей идет к нам сюда, — сказал секретарь отделения. — Особенно велик интерес к научной и художественной литературе, к учебникам. Ежедневно наши посетители спрашивают Горького, Алексея Толстого, Шолохова. Передайте, пожалуйста, вашему посольству в Джакарте убедительную просьбу помочь чем можно в укомплектовании библиотеки. Будем рады любой интересной книге, брошюре.

Глава XII

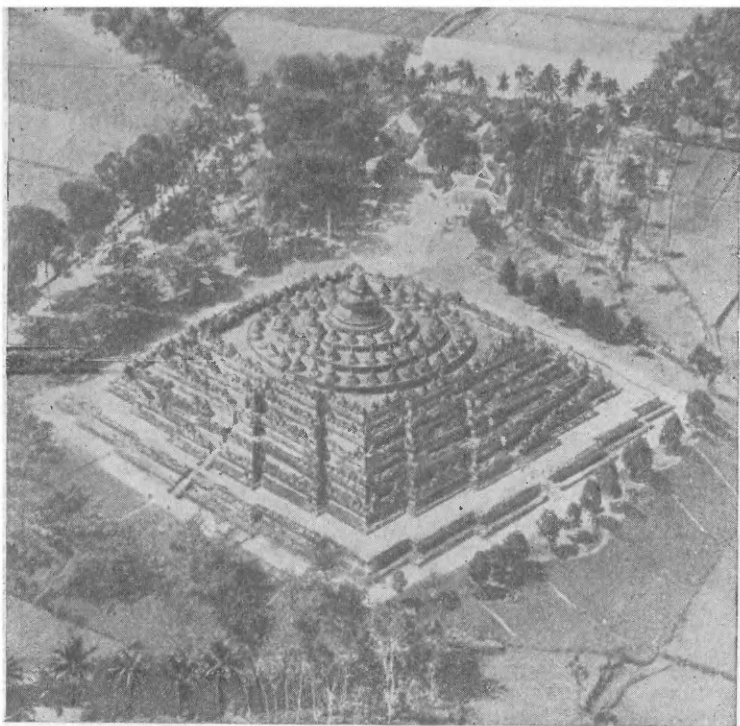
БОРОБУДУР

В окрестностях Джокьякарты немало замечательных памятников далекого прошлого, памятников древней индонезийской культуры. Но, пожалуй, самые замечательные среди них Боробудур и Прамбанан. Представление о высокой цивилизации яванского общества эпохи раннего средневековья, о своеобразии искусства и мастерства яванских скульпторов, резчиков по камню, архитекторов и строителей в первую очередь связано с этими двумя всемирно известными памятниками. И сейчас Боробудур и Прамбанан не перестают восхищать искусствоведов и художников, ученых-археологов и инженеров-строителей — всех людей, кому когда-либо приходилось побывать на Яве и любоваться каменными громадами ее древних памятников.

Еще до моей первой поездки на Среднюю Яву я видел открытки и фотографии Боробудура и Прамбанана, видел их небольшие модели из красного дерева в антикварных лавках индонезийской столицы, читал написанные о них популярные брошюры для туристов и толстые монографии. Уже это знакомство по книгам и фотографиям заставляло мысленно представлять себе древние яванские памятники архитектурными шедеврами, чудесами света, сопоставимыми по своей культурной значимости с афинским Акрополем и римским Колизеем.

Мой хороший знакомый, чиновник из Министерства информации, сказал мне накануне моей поездки по Яве:

— Не посмотрев Боробудура, вы не узнаете индонезийскую культуру. Голландцы много говорили и писа-



Общий вид Боробудура

ли о своей пресловутой просветительской миссии в Индонезии. Старались доказать, что их трехсотлетнее колониальное господство было великим благом для темных невежественных дикарей, приобщаемых к передовой западной культуре. А «темные невежественные дикари» воздвигли великолепный памятник в ту эпоху, когда европейцы строили лишь неуклюжие романские базилики и не могли справиться с такой строительной задачей, как возведение моста через Рейн.

О Боробудуре трудно рассказать и в специальной обширной главе или даже в книжке. О Боробудуре нужно писать многотомные исследования. Никакие рассказы, никакие монографии не могут заменить ошеломляющего личного впечатления. Человеку, не видевше-

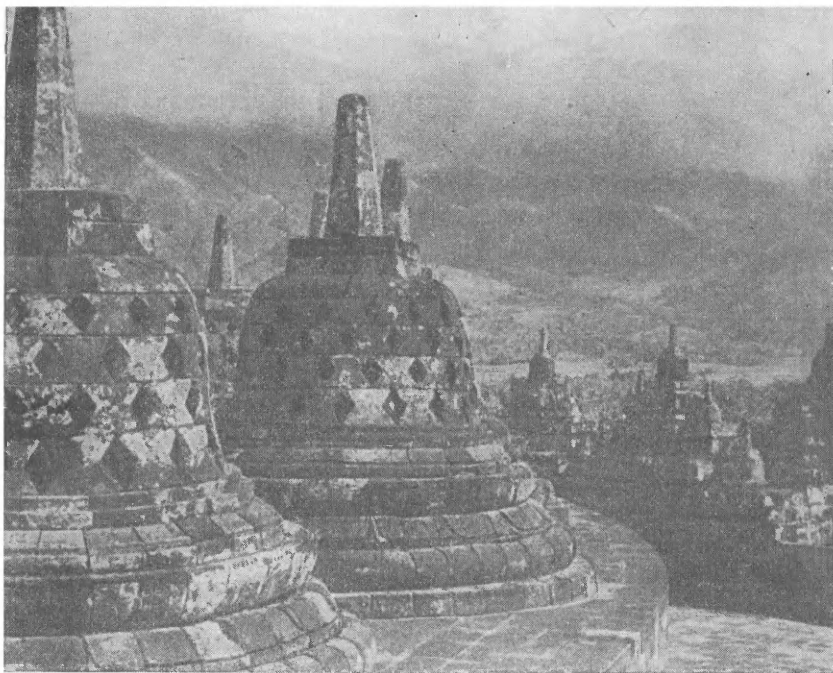
му памятник своими глазами, не вскарабкавшемуся на его террасы, не любовавшемуся его барельефами и статуями, несколько самых превосходных фотографий или даже толстый альбом, воспроизводящий все фрагменты и детали памятника, мало что скажут.

Боробудур расположен километрах в тридцати от Джокьякарты, недалеко от шоссе, ведущего в Магеланг. Рядом течет небольшая речка Прого. Мы сворачиваем с шоссе на боковую дорогу. Вот деревья расступаются и открывают холм с огромным приземистым пирамидообразным сооружением. Кажется, что холм облицован каменными глыбами и эта работа выполнена сказочными великанами-циклопами. Подъезжая ближе, видим гармоничное сочетание ярусов, галерей, барельефов, статуй. Нет, это не нагромождение каменных глыб, это тонкое искусство, произведение умелых рук!

Выше я говорил об ошеломляющем впечатлении. Боробудур именно ошеломляет размерами, обилием барельефов и скульптурных фигур. Какой титанический труд десятков тысяч талантливых тружеников был нужен, чтобы построить эту тяжелую подавляющую громаду, предназначенную для прославления божества и феодальных правителей.

Что такое Боробудур? Это не храм в обычном смысле слова, т. е. не храмовое здание, а храм-памятник в форме колоссального многоступенчатого сооружения, покрывающего холм. Внутри постройки нет полого пространства, которое означало бы храмовое помещение. Сооружение построено методом циклопической кладки, т. е. сложено из крупных камней без применения скрепляющего цементного или известкового раствора. В строительстве древних памятников Явы использовался обычно метод простейшего каменного замка — выступ одного камня входил в соответствующий паз другого.

Индонезийцы обычно называют сооружение «чанди Боробудур». В Индонезии «чанди» — памятник старины, развалины древней, обычно храмовой постройки. Коренное имя памятника до сих пор не установлено. Возможно, что свое настоящее имя он получил позже основания. По-видимому, слово «боробудур» происходит от санскритского словосочетания «бхарабудда» —



Ступы Боробудура

«обитель Будды». Боробудур построен как гигантский памятник Будде.

Возникновение памятника ученые относят ко второй половине VIII в., когда в государствах Явы господствующим становится феодальный строй. В настоящее время большинство ученых склонно считать вдохновителем создания Боробудура правителя из буддийской династии Шайлендра Паньчапана. При нем воздвигнут и ряд других замечательных буддийских памятников. Буддизм проник на Яву из Индии через государство Шривиджайя с центром в Палембанге, где также правила династия Шайлендра. Буддийские памятники, построенные при Сри Махарадже Паньчапана, должны были внушить мысль о могуществе земных и небесных владык, прославлять и утверждать господствующую буддийскую религию и феодальных правителей, используя буддизм в качестве официальной идеологии.

Археологические или письменные источники по истории Явы не сохранили нам имен истинных создателей Боробудура. Но можно сказать, что это замечательное сооружение явилось для своего времени вершиной художественного творчества и строительного искусства талантливого яванского народа.

Боробудур сравнительно хорошо сохранился, несмотря на свой почтенный, более чем одиннадцативековой возраст. Сохранился лучше, чем его современник Каласан или более поздний Прамбанан. Общие очертания памятника, его стены, галереи, ступы остались неизменными. Этому способствовала и общая форма Боробудура — форма приземистого сооружения и отсутствие резко выделяющихся башенных контуров. Поэтому частые землетрясения не могли представлять для него большой опасности. Лишь несколько осел один из углов памятника, кое-где накренились стены да во многих местах камень тронут разрушительным зеленоватым налетом каменного лишая. Кое-где лишай и время повредили изображения, сгладили или выкрошили барельефы.

Давно уже делались попытки бороться с разрушительным действием каменного лишая, но из-за ограниченности отпускаемых голландскими властями средств эти попытки были малоуспешными.

В 1885 г. инженер И. В. Изерман сделал открытие, что камни цокольного яруса, лишенные барельефных изображений, значительно более позднего происхождения, чем сам памятник. Они поставлены, видимо, с целью закрыть нижний ярус своеобразным каменным футляром и таким образом укрепить фундамент. Весь этот футляр под руководством Изермана был вскрыт. Объем удаленного камня составил несколько тысяч кубических метров. Барельефные изображения нижнего яруса тщательно сфотографировали, а затем камни футляра водворили на место и закрепили более прочно известковым раствором. Эта титаническая работа была завершена в 1891 г. Таким образом, по имеющимся фотоснимкам можно составить представление и о тех изображениях, которые сейчас скрыты от глаз наблюдателя. Лишь на небольшом участке каменный футляр



Фрагмент Боробудура

нижнего яруса оставлен разобранным, что дает возможность и сейчас получить некоторое представление о первоначальном виде базы памятника.

Первые попытки реставрировать Боробудур были предприняты в 1907—1911 гг. В период джожьякартской республики правительство уже сделало практические шаги в этом направлении, однако интервенция империалистических держав против молодой республики помешала осуществить этот план. Сейчас Боробудур и другие памятники, их охрана и реставрация находятся в ведении специальной археологической службы Министерства воспитания, образования и культуры. В последние годы индонезийскими авторами написано несколько популярных работ о Боробудуре. К их числу можно отнести, например, книгу Сударсоно.

Итак, Боробудур — огромное приземистое многоступенчатое сооружение. Общей формой оно напоминает древние буддийские памятники Северной Индии, в частности древний храм около Пешавара, на территории теперешнего Западного Пакистана. Ярусов-ступеней памятника восемь, если не считать за отдельный ярус покрытое каменным футляром основание. Каждый из пяти нижних ярусов закончен замкнутой террасой в форме квадрата, а точнее, симметричного многоугольника. Три верхних яруса представляют собой террасы, ограниченные правильными окружностями. Высота памятника, включая высоту увенчивающей ступы, 42 м. Диаметр основания — 123 м. Ширина соответствующих ярусов-многоугольников 100, 89, 82, 69, и 61 м.

Если уж злоупотреблять красноречивым языком цифр, то можно добавить, что на строительство Боробудура пошло примерно 55 тыс. куб. м камня. Общая длина открытых для обозрения барельефов 2,5 тыс. м; сюжетных барельефов — 1460, а барельефов декоративных, орнаментальных — 1212, статуй Будды — 504 м¹.

Галереи и выступы нижних прямоугольных ярусов

¹ Все цифры заимствованы из индонезийских источников. См., например Soedarsono, *Menudju Borobudur*, Джокья, 1954. Иногда приводятся и другие размеры памятника, при этом не учитывается высота увенчивающей ступы, а диаметр указывается без толщины каменного футляра основания.

покрыты многочисленными рельефными изображениями из жизни Будды. Сотни барельефов Боробудура — это своеобразная энциклопедия буддизма, иллюстрированная книга, призванная в свое время служить наглядным руководством. Барельефы, скрупулезно воспроизводящие легенды о Будде, представляют огромный интерес не только с точки зрения изучения истории буддизма. Талантливые мастера вкладывали в рамки условного мифологического содержания отдельные штрихи окружающей реальной жизни, жизни современного им яванского общества. В изображениях мифологических героев видны реальные черты живых людей, яванцев раннего средневековья.

Среди барельефов мы видим изображения раджей, восседающих на троне или в паланкине и окруженных воинами и приближенными. Угадываются особенности быта при дворе древних правителей Явы, характер придворной иерархии. Мы видим также образцы одежды, утвари той эпохи. На некоторых барельефах воспроизведены музыканты с музыкальными инструментами, напоминающими инструменты яванского гамелана. Это может служить свидетельством высокого развития музыкального искусства в древнеяванских государствах. При дворах раджей и феодалов уже во времена строительства Боробудура, по-видимому, были целые оркестры, родственные более позднему гамелану.

В манере исполнения барельефов нужно подчеркнуть декоративность, стремление скульпторов по возможности заполнить образами и предметами всю плоскость, максимально использовать поверхность камня. В барельефах Боробудура главные мифические персонажи, как правило, не отличаются от других персонажей ни укрупненными размерами, ни пышным платьем или какими-либо особыми атрибутами. Тем самым они очеловечиваются, подчеркивается их земной характер. Декоративность барельефов, стремление скульпторов как бы слить все фигуры и предметы в сплошные декоративные орнаменты, опоясывающие галереи и гармонично сочетающиеся с остальными украшениями памятника, естественно, ограничивали возможность индивидуализировать образы. Да этому препятствовали и не-

большие размеры фигурок. Скульпторы стремились воспроизвести не отдельные самоцельные образы с характерными портретными чертами, а многочисленные массовые сцены из большого рассказа о жизни Будды, из книги по истории буддизма, в которой были отражены люди тогдашнего яванского общества.

Нижние ярусы украшены также многочисленными статуями Будды. Они находятся в нишах выступов, увенчанных небольшими ступами. Три верхних яруса лишены барельефных изображений. Эти ярусы представляют собой в плане окружность и опоясаны рядами больших полых ступ со статуями Будды внутри. На шестом ярусе 32 такие ступы, на седьмом — 24 и на восьмом — 16. Диаметр ступы всегда равен ее высоте. Ступа — это каменный футляр, напоминающий по форме колокол, поставленный на цоколь, покрытый симметрично расположенными отверстиями определенной формы. Существовало поверье, что если паломнику удастся через отверстие в ступе прикоснуться рукой к статуе, то сбудутся все его желания. Голландцы вывезли некоторые статуи в свои музеи, повредив памятник, — на верхних ярусах можно видеть несколько вскрытых и пустых ступ. Самый верхний ярус служит основанием для большой декоративной ступы, увенчивающей все сооружение. Высота увенчивающей ступы 8 м.

Боробудур находится в живописной местности, на удлинённом холме, господствующем над равниной. Холм с памятником, прекрасно сочетающийся с общим пейзажем, окружен рисовыми полями и пальмовыми рощами. Зелень пальм под нестерпимо жгучим тропическим солнцем на фоне безоблачного неба кажется неестественно яркой. На западе и на севере синюют покрытые джунглями горы.

На этой же равнине в непосредственной близости от боробудурского холма находятся два других древних сооружения: чанди Павон и чанди Мендут. Если все три памятника нанести на карту, то, оказывается, их можно соединить прямой линией. И в этом есть определенная закономерность. Сооружения относятся к одному периоду, и их создание было задумано как строи-



Барельеф из Прамбанана

тельство единого комплекса памятников-храмов и общего архитектурного ансамбля. Длина прямой Мендут — Павон — Боробудур около трех километров. Об архитектурном единстве говорит облик всех трех памятников. В них много общих черт, не говоря уже об общем способе кладки. Те же ступы, увенчивающие сооружение, те же мотивы в орнаментировке.

Можно предполагать, что в эпоху господства буддизма памятники соединялись прямой и живописной пальмовой аллеей. Паломники, стекающиеся сюда из ближних и отдаленных мест, сперва видели Мендут, потом Павон и, минуя эти два значительно меньших по размеру сооружения, достигали Боробудура. Ансамбль храмовых построек должен был производить ошеломляющее впечатление на простых людей, совершавших паломничество. И это впечатление усиливалось по мере приближения к основному сооружению — Боробудуру.

Название «Мендут» не имеет никакой связи с самым памятником. Это название деревушки, на территории которой он находится. Развалины чанди Мендут были обнаружены только в 1834 г. До этого они были покрыты толщей земли, составлявшей часть угодий. В 1904—1908 гг. памятник был частично восстановлен и стал доступным для обозрения.

Мендут значительно пострадал от времени и, вероятно, от преднамеренных разрушений. Не сохранилась большая ступа, увенчивавшая памятник. Исчезли и меньшие ступы. Недостаточно удачно удалось провести и реставрацию. То, что восстановлено, далеко не дает полного представления о существовавшем когда-то ансамбле Мендут (его общая площадь 110×50 м). Но и то, что сохранилось, позволяет судить о Мендуде как о замечательном памятнике. Его барельефы рассказывают о процессе неоднократного перерождения или переселения души из одного живого существа в другое. Здесь можно видеть многочисленные рассказы об обезьянах, птицах, рыбах, крокодилах, оленях. Многие изображения перекликаются с сюжетами яванских народных сказок о животных. Вообще Мендут — памятник более светский, чем Боробудур. Есть предположение, что один

из барельефов воспроизводит построившего памятник правителя с членами его семейства.

Внутри храма находятся три статуи. Это молящийся Будда и два Бодхисатвы². Особенно хороша трехметровая статуя Будды, восседающего на пьедестале, высеченная из одной каменной глыбы. Статуя лишена каких-либо украшений, декоративной мишуры и отличается строгой простотой и правильными пропорциями. Скульптор воспроизвел вполне земные реалистические черты человека, погруженного в размышления.

Чанди Павон до начала XX в. лежал в развалинах и только в 1903 г. был восстановлен. Это самый малый памятник из сооружений боробудурского ансамбля типа часовни или кумирни. В небольшом внутреннем помещении статуй не сохранилось. Однако Павон не менее красив и своеобразен, чем остальные чанди. Очень хорош своей простотой портал с входом и лестницей. Постройку увенчивают одна центральная и восемь боковых ступ. Барельефных украшений сравнительно немного, и они не представляют собой тематических картин, а являются, видимо, лишь декоративными украшениями (деревья, человеко-птицы).

В последнее время некоторые ученые следующим образом трактуют боробудурский храмовый ансамбль. Боробудур, по их мнению, был не только памятником-храмом, но и имел определенный символический смысл. Скрытое каменным футляром основание Боробудура и его последующие ярусы — это десять ступеней Бодхисатвы, или воплощения Будды. Эти ступени, начиная с первой ступени земного воплощения (Бодхисатвабхуми), ассоциируются с воплощениями представителей династии Шайлендра. Число террас храма, возможно, соответствует числу предшественников царствующего правителя династии Шайлендра. Каждый из предыдущих представителей династии занял определенную ступень по пути к перевоплощению в состояние Будды. Мендут и Павон служили своего рода подготовительными ступенями. Чанди Павон, вероятно, был связан

² Бодхисатва, или Бодисатва, — по религиозным догматам буддизма, божество, имеющее способность перевоплотиться в человека.

с кремацией останков правителя и символизировал этап, за которым следовали потусторонние стадии Бодхисатвы, символизированные террасами Боробудура.

Очень возможно, смысл храма отражал буддийское учение о культуре предков и о воплощениях Бодхисатвы. Будучи памятником-храмом Будде, Боробудур в то же время был задуман как памятник царствующей династии Шайлендра. Представители династии ассоциировались с воплощениями Будды. В конечном итоге царствующий дом отождествлялся с божеством.

Глава XIII

ЛАРА ДЖОНГГРАНГ — СТРОЙНАЯ ДЕВА

Едем в Прамбанан по окаймленному пальмами широкому шоссе Джокьякарта — Соло. Рожицы перемежаются с дерегушками с неизменными лавочками и харчевнями. Дыхание старины в этой местности, богатой археологическими памятниками, чувствуется повсюду. Вот справа от дороги развалины старинной гробницы чанди Каласан, возведенной в IX в. Справа, в глубине рожи, темнеют очертания другого древнего памятника. У обочины дороги обломки каких-то статуй. Мы не задерживаемся возле них, цель нашей поездки — осмотр Прамбанана, одного из интереснейших археологических памятников Центральной Явы.

Вот и дерегушка Прамбанан. Машина сворачивает с шоссе на узенькую проселочную дорогу. Дорога упирается в открытую ровную поляну, где чернеет высокое остроконечное сооружение среди хаотичной груды камней. Сейчас памятник называют по имени близлежащей дерегушки. Другое название чанди, которое, вероятно, и было первоначальным, — Лара Джонггранг.

Трудно представить себе общий комплекс сооружений памятника. Значительная часть его превратилась в развалины. Это последствия страшного землетрясения 1880 г., которым сопровождалось извержение вулкана Мерапи. Но и то, что сохранилось, дает представление о грандиозности комплекса, о высоком строительном искусстве и вкусе мастеров древней Явы.

То, что мы увидели, является остатками грандиозного ансамбля построек, воздвигнутых в X в. Ансамбль состоял из 146 гробниц, окружавших группу храмов во главе с храмом Шивы. Это своеобразный индуистский храм-мавзолей, где были захоронены останки правителя, его родных и представителей феодальной верхушки. Шиваизм утвердил свое господство на Средней Яве во второй половине IX в. и был принят в качестве господствующей религии и идеологии местной династии, пришедшей на смену буддийской династии Шайлендра. Во времена создания памятника столица правителей Центральной Явы находилась в районе Прамбанана.

Центральная часть ансамбля — храм Шивы сохранился сравнительно хорошо. Это высокая постройка крестообразной формы, в плане переходящая в многогранную пирамиду. Пирамида увенчана большой ступой. Основание памятника значительно шире основной храмовой постройки, опоясанной галереей. На галерею можно подняться по одной из четырех крутых каменных лестниц. С внешней стороны галерея ограничена глухим барьером из изящных каменных ступ. Внутренние стены галереи покрыты хорошо сохранившимися барельефами. Барельефы Прамбанана — это иллюстрированный рассказ о приключениях Рама, Ситы и других героев древнеиндийского эпоса «Рамаяна»¹.

Как и на камнях боробудурского храма, фантастические сказочные образы эпоса напоминают реальных

¹ Содержание «Рамаяны» сводится к истории борьбы Рама, сына царя Дашаратха и седьмого воплощения Вишну, со злым демоном Раваной. Сестра Равана, женщина-демон, безуспешно домогалась любви Рама и, отвергнутая им, решила жестоко отомстить. По наущению сестры. Раван хитростью похитил жену Рама красавицу Ситу. В погоне за похитителем Рама помогали царь обезьян Ганумана, министр и полководец Сугрива и сын ветра. Равана был убит, и Сита смогла возвратиться к супругу. Однако Рама не мог избавиться от подозрения в вынужденной неверности Ситы и отправил ее в изгнание. Только через пятнадцать лет Рама призвал к себе жену, которая обратилась к земле как свидетельнице ее невинности. Земля разверзлась и навсегда поглотила Ситу. Рама не захотел жить без любимой жены и последовал за ней. Таков сюжет древней легенды о Рама и Сите, олицетворяющих чистую супружескую любовь и верность супружескому долгу.

людей. Создатели Прамбанана также следовали реалистической манере художественного воплощения образов. Исключение составляют лишь некоторые фигуры дьяволов, их подчеркнуто сказочный облик. Рама и Сита воплощены в реалистических человеческих образах, мало отличающихся от других персонажей. В древнем искусстве различных народов существовала тенденция изображать главных героев—богов или царей—в укрупненном плане, нарушая тем самым законы пропорций и перспективы, свойственные реалистическому искусству. Эта тенденция была свойственна и раннесредневековой европейской живописи. Создатели прамбананских барельефов, как и создатели Боробудура, не следовали этой традиции. Реалистичны образы не только людей, но и животных: коней, крокодилов, птиц, обезьян.

Многие барельефы содержат черты и детали, характеризующие быт общества эпохи создания памятника.

Храм Шивы имеет четыре не связанных между собой небольших внутренних помещения с великолепными статуями. Восточный вход ведет в помещение, занимающее центральную часть постройки. Здесь находится статуя многорукого Шивы — божества, олицетворяющего производительные силы природы, ее творческое начало. В этой статуе можно увидеть сочетание абстрактной символики и реализма. Реализм выражается в человечности фигуры, в прекрасно выдержанных пропорциях туловища, в отсутствии парадной мишуры. Атрибуты Шивы состоят лишь из традиционной диадемы, браслетов и ожерелья. Простая одежда из тонкой ткани складками ниспадает вниз. Через ткань отчетливо угадываются очертания туловища. Все это выполнено скульптором с большим вкусом и мастерством. Фигура божества стоит в торжественно спокойной позе.

Южный вход ведет в другое помещение также со статуей Шивы. Здесь Шива выступает в другом образе, образе мудрого учителя, наставника. Этот образ еще более земной. Перед нами фигура коренастого старца, умудренного долгим жизненным опытом. С западной стороны находится помещение со статуей сына Шивы Ганеши, изображенного в образе сидящего слона. Северный вход ведет в помещение с великолепной



Храм Лара Джонггранг

статуей многорукой женщины. Это Дурга, супруга Шивы. Ее называли на Яве Лара Джонггранг, т. е. «стройная дева». Этим именем и был назван весь комплекс памятников.

Рядом с центральным храмом Шивы находятся два храма значительно меньших размеров. Это храмы Брахмы и Вишну. Обе постройки сильно пострадали от землетрясения. Серьезно повреждены и находящиеся внутри статуи Брахмы и Вишну. Оба храма, как и центральный, украшены галереями барельефов. Особенно интересны барельефы в храме Брахмы, представляющие собой продолжение рассказа о приключениях Рамы и Ситы.

Напротив трех основных храмов Шивы, Брахмы и Вишну находятся три второстепенных храма, посвященных священным животным. Лучшее всего сохранился храм в честь коровы Нанди с огромной и очень реалистичной статуей коровы, высеченной из глыбы темного камня. Храм Нанди стоит напротив храма Шивы. Шива, согласно мифологии, путешествовал обычно на священной корове. В храмах, расположенных напротив храмов Брахмы и Вишну, статуй не сохранилось. Есть основания предполагать, что там были статуи птицы Гаруды и священного гуся, на которых летали Вишну и Брахма.

На территории памятника сейчас ведутся восстановительные работы. Правительство молодой Индонезийской республики приняло решение реставрировать ряд выдающихся памятников древней индонезийской культуры. Была учреждена специальная Археологическая служба Управления культуры Министерства воспитания, образования и культуры во главе с доктором Сукмоно. Эта служба одно время издавала интереснейший археологический журнал, в котором выступали и видные зарубежные археологи, изучающие археологические памятники Индонезии. В Прамбанане был создан филиал Археологической службы. У одного из входов в храм Шивы мы увидели мраморную доску с надписью, гласящей, что 20 декабря 1953 г. президент Сукарно присутствовал на церемонии завершения основных работ по реставрации памятника Лара Джонггранг,

Все же большая часть комплекса все еще лежит в развалинах. Архитекторы и строители делают попытки продолжать реставрационные работы, систематизировать обломки. Мы видели один из малых храмов в строительных лесах. Однако широкие реставрационные работы не ведутся из-за недостатка средств.

Мы посетили небольшой домик филиала Археологической службы за оградой, окружающей храмы. Здесь работала группа археологов, чертежников. В крохотном музее, размещавшемся в одной комнате, мы увидели модели и чертежи, воспроизводящие первоначальный вид памятника. Тут же была небольшая коллекция археологических находок. Очень интересный рисунок, сделанный на основании научных исследований и домысла художника воспроизводил картину многолюдной старинной религиозной церемонии на территории чанди Лара Джонггранг в ту аддекую пору, когда индуизм господствовал на Средней Яве, а Прамбанан был главной святыней яванских индуистов.

Лара Джонггранг, как и другие древние памятники Явы, постоянно посещают экскурсанты из Джокьякарты и ближних местечек. Мы встретили несколько экскурсий. Один из экскурсоводов, местный деревенский учитель, рассказал школьникам легенду о возникновении памятника.

В далекие-далекие времена простой юноша был влюблен в красавицу-принцессу. Гордая принцесса потребовала, чтобы юноша построил за одну ночь ансамбль чудесных храмов, украшенных статуями и барельефами, каких никогда и нигде не было. Только при этом условии принцесса соглашалась выйти замуж за юношу. Задание было невыполнимое, принцесса надеялась, посрамив и унизив влюбленного, отделаться от него. Но юноше пришли на помощь сверхъестественные силы. До установленного срока оставался только час, но ансамбль был уже построен, оставалось сделать лишь еще одну статую. Принцесса узнала, что ее хитрость не удалась, и решила прибегнуть к обману, приказав переставить на час вперед все часы. Она сама явилась к юноше с часами и сказала, что время истекло, а задание полностью не выполнено. Юноша понял, что коварная

принцесса его обманывает, и с помощью тех же сверхъестественных сил обратил ее в каменную статую и поставил в центральном храме там, где работа была не завершена. Эту статую называли Лара Джонггранг — «стройная дева».

Какой-то мальчуган перебил учителя, заинтересовавшись, неужели в те далекие времена, когда жили юноша и гордая принцесса, были уже изобретены часы.

Вопрос озадачил учителя. Он подумал и высказал предположение, что в ту пору люди, возможно, пользовались песочными часами.

Мне довелось слышать несколько вариантов легенды о создании Лара Джонггранг. Никто не смог мне объяснить, связаны ли как-нибудь эти легенды с реальными событиями и лицами или представляют собой переложение древнего литературного памятника, а может быть, придуманы позднее. Вероятно, каждый рассказчик, в том числе и наш школьный учитель, вносил в легенду долю собственной фантазии. Характерно, что народ охотно воспринимает легенду и уже не вдумывается в религиозный смысл памятника. Сейчас только немногие знающие люди могут объяснить религиозное значение всех построек, статуй, барельефов. Индуизм давно забыт на Яве, но народные легенды живут.

На обратном пути в Джокьякарту мы посетили одного из старейших художников Индонезии и прогрессивного политического деятеля Аффанди.

Дом художника находится далеко за городом в живописной местности у бурлящего извилистого ручья, за которым расстилаются поля. Художник недавно переехал сюда и еще не закончил строительство своего жилища — легкий домик из бамбука и циновок. Несмотря на скромность, даже бедность, жилища, Аффанди стремился проявить выдумку и оригинальность в планировке дома, в его красочном оформлении. Перед домом большая открытая терраса, служащая и рабочей студией — здесь развешаны работы художника, стоит мольберт.

Нас встретил и радушно приветствовал сам Аффанди, темпераментный человек с высоким открытым лбом и бородкой, такой же, как у Хендра. Хозяин усадил



Скульптурный автопортрет художника Аффанди

нас за стол, распорядившись кому-то из домашних подать нам кофе и крупук².

— Вот мой бунгало, — сказал Аффанди, подтрунивая над бедностью своего жилища.

Слово «бунгало» означает «дача», «загородная вилла». Художник лукаво смотрит на нас маленькими глазками-буравчиками. Многочисленные морщинки на его бронзовом лице собираются в улыбку.

² Крупук — сухое печенье, напоминающее «хворост».

После обычных застольных разговоров о моей поездке, о впечатлениях, о достопримечательностях Джокьякарты беседуем об искусстве, о творчестве самого Аффанди. По моей просьбе художник рассказывает о своем творческом пути.

— В дни молодости я начинал работать вместе с моим другом Хендра. Оба мы самоучки, не имеющие специального художественного образования. В ту пору мы придерживались одних и тех же взглядов на искусство, принадлежали к одному направлению. Затем я провел некоторое время в Европе. Общение с европейскими художниками, знакомство с их работами оказали влияние на мое творчество и окончательно определили мое творческое лицо. Наши творческие пути с Хендра несколько разошлись. Я стал увлекаться экспрессионизмом. Хендра придерживается другого направления. Я знаю, что в вашей стране господствует также другое направление в живописи.

— Я называю свой метод каллиграфическим в отличие от метода Хендра, который можно назвать декоративным. Если у Хендра основой является цвет, то у меня — каллиграфия, — объяснил Аффанди.

В подтверждение своих слов он показал несколько небольших полотен.

Творчество Аффанди так же трудно оценить в нескольких словах, как и творчество его собрата по искусству Хендра. Как и Хендра, Аффанди — художник ищущий, смело экспериментирующий, и его произведения выполнены в различной творческой манере. Есть среди них и подлинно реалистические работы, например «Портрет моей матери». Есть и произведения, отмеченные печатью несомненного влияния распространенных на западе формалистических направлений. Аффанди в отличие от Хендра не проявляет пристрастия к монументальным полотнам большой социальной значимости, но в основе его творчества также лежит реалистическое восприятие действительности, стремление воспроизвести конкретные и реальные образы.

Противоречивость творчества Аффанди можно было проследить, познакомившись с теми полотнами, которые находились в студии художника: вот собор свято-

го Марка в Венеции. Знаменитый собор, знакомый по туристским путеводителям, открыткам и картинным галереям. Шедевр архитектуры итальянского возрождения передан на полотне лаконичными штрихами и контурами. Затем автопортрет. Полотно с женскими фигурами. И, наконец, яркое произведение «На Монмартре». Красочная жанровая сценка. Вечер. Открытый летний ресторанчик. Метко схвачены типажи завсегдатаев. Уличный музыкант. Вероятно, некоторые произведения Аффанди, например, последнее, были бы хороши для книжной графики. Во всех работах чувствуется рука талантливого и своеобразного мастера, хотя они и выполнены в типичной экспрессионистской манере. Пристрастие к рисунку, контурам и штрихам, игнорирование законов цветовой гаммы обедняют произведение, ограничивает творческие возможности талантливого художника.

Благодаря знакомству с этими полотнами мы поняли, в чем заключается так называемый каллиграфический метод Аффанди. Художник не создал фона в картине, его не занимали проблемы светотени, он ограничивался нанесением на полотно контуров нарочито нечетких. Если же возникала необходимость передать цвет, художник показывал его опять-таки скупыми штрихами в пределах контура фигуры или вне его. Можно сказать, что составными техническими элементами картин Аффанди является не сочетание цветовых пятен, а сочетание линий, образующих рисунок человеческих фигур и предметов.

Я задал вопрос художнику об его отношении к реализму.

— Я за реализм, — уверенно говорит Аффанди. — Я не признаю крайних абстракционистских форм. Очень прискорбно, что некоторые молодые художники увлекаются абстракционизмом. Свою экспрессионистскую форму я считаю одной из форм реализма. Может быть, я и не прав. Может быть, мой метод ошибочен. Я знаю, что ваши художники придерживаются других форм реализма. Может быть, они более правы. Я должен лучше изучить ваше искусство. Только тогда я смогу сделать вывод, кто же прав,

ГОРОД СОЛО И ЕГО ТЕАТР „СРИВЕДАРИ“

От Джокьякарты до Соло только час езды поездом. На вокзале в Соло меня встретил начальник местного управления информации Винарно, с которым я был уже знаком. Условились, что вечером Винарно поведет меня на спектакль ваянг-оранг знаменитой труппы «Сриведари». Завтра предстояла очень уплотненная программа: визит к мэру города, экскурсия в кратон сусухунана, посещение консерватории и беседа с ее директором, принцем Сурьохамиджой. Кроме того, Винарно хотел познакомить меня с прикладным искусством, которым славится Соло, и показать одну из мастерских, где изготавливаются марионетки-ваянги и костюмы для танцоров и танцовщиц. До вечера я был свободен и мог побродить по городу.

Соло, или Суракарта, — один из крупнейших городов Центральной Явы. Сейчас Соло уже не является центром феодального владения, и сусухунан в отличие от джокьякартского султана теперь не глава области.

Как отдельное феодальное владение Соло существует с 1755 г., когда голландские колонизаторы разделили империю Матарам на два феодальных княжества. Однако и этого разделения голландцам показалось мало. Они опасались сусухунана и в 1757 г. передали часть области и города Соло родственнику сусухунана принцу Мас Саиду, принявшему титул Мангкунегара I. Семья Мангкунегара имела в городе свой кратон. Правители Соло, как и правители Джокьякарты, всецело находились под контролем голландских колониальных властей. В мае 1946 г. последний сусухунан Паку Бувоно XII и последний Мангкунегара были лишены владительных прав. Им оставили лишь почетные титулы и дворцы-кратоны. Соло стал заурядным областным центром провинции Центральная Ява. Однако этот город продолжает играть роль важного центра старой яванской культуры. Здесь выступает лучшая в Индонезии труппа яванской классической драмы «Сриведари», создана единственная в своем роде государственная школа индо-

незийской классической музыки, называемая Консерваторией. Довольно значительна прослойка творческой интеллигенции. Кратон сусухунана представляет собой интересный и своеобразный музей истории яванской культуры. Другой музей под названием «Раджа Пустака» находится в самом городе. В Соло открыто отделение так называемого народного университета, связанного с прогрессивными организациями. Два раза в неделю по вечерам здесь читаются лекции или проводятся занятия по общеобразовательным дисциплинам. В народном университете занимается до четырехсот слушателей.

Есть в Соло и четыре частных мусульманских учебных заведения, называющих себя университетами: университет Чокроаминото партии «Сарекат Ислам», Исламистский университет партии «Машуми», университет партии «Нахдатул Улама», отделение университета «Мухаммадиях». Организация «Мухаммадиях» входит в состав правой партии «Машуми» на правах коллективного члена¹.

Многие частные университеты создаются той или иной политической партией для подготовки партийных кадров или для распространения своего влияния на определенную прослойку учащейся молодежи. Правительство обычно не признает за частными университетами прав высших учебных заведений. Большинство из них, давая кое-какие знания в области юридических и социальных дисциплин, представляет собой только небольшие курсы без достаточной материальной базы и без квалифицированных преподавательских кадров. Лишь немногие частные университеты обладают репутацией солидных. В их числе можно назвать университет Чокроаминото в Соло. Почти все они лишены права выдавать своим выпускникам государственные дипломы. Выпускники получают лишь справки об окончании учебы и могут ходатайствовать о сдаче государственных

¹ В 1959 г. «Мухаммадиях», считающая себя не партийной, а социальной организацией, вышла из состава «Машуми». Партия «Машуми» недавно запрещена президентом Сукарно за антиправительственную деятельность.

экзаменов при каком-либо государственном университете.

Однажды мне уже довелось побывать в Соло. Это было около года назад. Тогда Винарно показал мне прекрасное новое здание радиостудии и новую фабрику грампластинок, находящуюся в ведении индонезийского радио. По случаю нашего посещения руководителя фабрики извлекли из архива пластинку и поставили ее на проигрыватель. Я услышал поразительно знакомый голос. Это была грамзапись приветственной речи Климента Ефремовича Ворошилова на аэродроме Кемайоран по прибытии в Джакарту 6 мая 1957 г. Потом Винарно познакомил меня с оздоровительным центром, уникальным лечебным заведением для больных, получивших увечья, в том числе и для инвалидов войны. Создание оздоровительного центра явилось серьезным шагом в развитии индонезийского социального обеспечения и здравоохранения. Центр располагает хорошими палатами, амбулаторным помещением, кабинетами лечебной физкультуры, производственными мастерскими, протезной мастерской, операционными, помещениями для физиотерапии и водной терапии. Индонезийские власти делают все, чтобы центр стал образцово-показательным заведением. Здесь люди, получившие увечье и потерявшие частично трудоспособность, приобретают посильную для себя профессию: портного, сапожника, переплетчика, слесаря, радиотехника. Мне запомнилась беседа с главным врачом оздоровительного центра, доктором Сухарсо:

— Мы стараемся, чтобы вернуть человека к труду, сделать его полезным для общества. Я уверен, что создание нашего небольшого лечебного заведения является лишь первым шагом, примером для возникновения многих подобных заведений по всей стране.

Потом доктор Сухарсо с гордостью показал нам отзыв К. Е. Ворошилова, высоко оценившего деятельность центра.

Вечера я проводил в парке «Сриведари», где располагалась шумная ярмарка с киосками, выставочными павильонами и балаганами. В одном из павильонов размещалась тогда небольшая советская фотовыставка—

«Атомная энергия в мирных целях», привлекавшая непрерывный поток посетителей.

И вот мы с Винарно вновь направляемся в парк «Сриведари», где выступает одноименная труппа. Парк-базар — излюбленное место жителей Соло для вечернего времяпрепровождения. Здесь под тенистыми тропическими деревьями приютились ресторанчики с острой индонезийской едой и киоски с сувенирами: статуэтками яванских танцовщиц, марионетками-ваянгами, кинжалами-крисами. Рядом небольшой зоологический сад, откуда доносился хриплый рев тигра и беспокойные крики мартышек. Сюда приходят почтенные отцы семейств с чадами и домочадцами, парни с девушками, деловые люди с компаньонами, чинно прогуливаются по дорожкам, приветствуют знакомых, заходят в ресторанчик выпить стакан кисловатого сока джерука и отведать острое индонезийское блюдо. Вечер заканчивается обычно посещением театра «Сриведари».

В театре, вмещающем до двух тысяч зрителей, вместо стен легкие столбы с сетками. Это создает хорошую вентиляцию. На улице перед сеткой толпятся многочисленные зрители. Билеты не всегда удается купить. Но заядлые театралы, если хватает терпения простоять четыре часа, могут видеть весь спектакль с улицы. Это не возбраняется.

Шла пьеса «Сриганди Нграмен». Сриганди — имя главной героини. Пока собирались зрители, оркестр-гамелан исполнял увертюру. Представлению предшествовала официальная часть. Оказалось, что в этот вечер помещение было арендовано частной средней школой «Мархаен», владельцы которой были связаны с национальной партией. Поэтому цены на билеты несколько повысились. Представители школы выступили с речами и объяснили, что наценка на билеты будет использована для оказания школе материальной помощи.

Представление открылось массовым женским яванским танцем, который исполнялся кордебалетом из пятнадцати танцовщиц. Танец, медленный и продолжительный, был своеобразным прологом, не связанным непосредственно с содержанием пьесы. Таким прологом открывается каждый спектакль труппы «Сриведари».



Сцена из представления ваянг-оранг

Танец складывался в основном из движений верхней части туловища и рук. Каждый жест руки, пальцев предельно выразителен. В отличие от индийских танцев здесь не было условного языка жестов. Винарно объяснил мне, что исполняемый танец не был тематическим или танцем-пантомимой. Зрителям показывали лишь красоту телодвижений, заставляя проникнуться ощущением, что каждый жест может быть полон пластики и выразительности. Прodelывая плавные и медленные движения руками и верхней частью туловища, танцовщицы иногда меняли свое место на сцене. Это одновременное передвижение всего кордебалета было исключительно четко и слаженно. Иногда одна из танцовщиц присоединялась к певцам из гамелана.

Каждая танцовщица имела цветной шарф. Разноцветные шарфы и пестрые саронги придавали всему кордебалету вид яркий и красочный. Танцуют, как правило, без обуви.

Среди танцовщиц выделялась Дарси, знаменитая яванская актриса, которая нередко танцует и в Джакарте. Она же исполняла главную роль в пьесе. Содержание пьесы «Сриганди Нграмен», типичное для всех классических пьес ваянг-оранг, сводилось к следующему. У раджи Суюдоно, правителя царства Астинапура, на службе находится джинн-великан по имени Дева. В свое время Дева оказал радже услугу и сейчас требует, чтобы раджа выступил со своим войском против соседнего раджи Пунтодево. Жену последнего, царицу Сриганди, Дева намерен захватить, чтобы жениться на ней. Воины Пунтодево — знаменитые витязи Арджуна, Гатот Кача, Сено, Кресна, Бима и др. Начинается борьба между двумя царствами, в которой принимают участие все герои пьесы. Благодаря подвигам своих воинов побеждает раджа Пунтодево. Дева и его соратники посрамлены.

В основе пьесы лежит традиционное для пьес ваянг-оранг противопоставление злых и добрых начал. В данном случае царству Астинапура, где главную роль играл коварный и злой раксаса Дева, противопоставлялось царство раджи Пунтодево с его положительными героями. В конце концов доброе начало побеждало.

В пьесе фигурировала знаменитая четверка: Семар, Гаренг, Петрук и Багонг, которые выступали в роли слуг царицы Сриганди. Помимо Дарси, выделялся отличной игрой актер Русман, исполнявший роль раджи Суюдоно. Худощавый, мускулистый, с виртуозно-отточенными движениями, замечательной пластикой, актер вызывал единодушное одобрение зрителей. Интересны были образы великих визиров обоих царств. Эти персонажи изображались в комедийном плане. Они были глуповаты, трусливы, неповоротливы, отличались подчеркнуто комичным внешним обликом — тучные, в нелепых головных уборах. Им противопоставлялись отважные и смелые воины-ксатрии. Так, когда визир раджи Пунтодево убеждал раджу отдать жену Сриганди раксасу Дева, чтобы избежать войны, Пунтодево и его воины с негодованием отвергли такой совет и предпочли тяжелую борьбу с врагами позорному миру.

«Сриведари» недаром считается лучшим на Яве театром ваянг-оранг. Спектакль театра «Сриведари» по сравнению с виденной нами в Бандунге постановкой труппы «Сри Мурни», отличался более высоким профессиональным уровнем. Это выражалось в игре актеров, в замечательной слаженности всего коллектива, в художественном оформлении сцены. Костюмы Дарси и других ведущих актеров сами по себе были произведениями искусства. В сценическом хозяйстве театра имелся постоянный комплект задников. В зависимости от характера той или иной сцены в разных пьесах могли использовать одни и те же декорации.

На следующий день в театре должна была идти пьеса «Петрук становится раджей», где главным героем был один из популярнейших персонажей. Билеты на этот спектакль были уже распроданы.

Утром нас принял мэр города. В Соло во время выборов в местные органы власти серьезную победу одержали коммунисты. В местном городском муниципалитете многие места принадлежат членам индонезийской коммунистической партии. Мэр города Утомо Рамелан тоже коммунист. Большое внимание он уделяет развитию национального искусства, в частности театру.

Он рассказал:

— Самое интересное в культурной жизни нашего города, конечно, театр яванской классической драмы «Сриведари». Это единственная в Индонезии профессиональная и постоянная в полном смысле слова труппа ваянг-оранг. Все актеры состоят на государственном обеспечении и получают жалованье от городского муниципалитета как государственные служащие. Их материальное положение приравнено примерно к положению средних чиновников. Поэтому актеры могут посвятить себя целиком театральному искусству.

Утомо Рамелан был хорошо осведомлен о деятельности труппы во всех деталях и давал самые исчерпывающие объяснения, какие мог бы дать только руководитель труппы.

— Театр «Сриведари» основан пятьдесят лет назад. Прежде он принадлежал сусухунану. Теперь же принадлежит городскому муниципалитету и даже приносит доход, став общедоступным для широкой публики. Кстати, сейчас артисты получают оклады значительно большие по сравнению с теми, что платил им сусухунан. Возглавляет труппу известный театральный деятель Сутарто. Представления даются регулярно, обычно пять раз в неделю. Раз в неделю проходят генеральные репетиции, уроки пения и танцев.

Я задал вопрос о творческой деятельности самого мэра, как известного деятеля культуры. Утомо Рамелан несколько смутился. Потом ответил:

— Я художник. Вернее, был им. Став политическим деятелем, я вынужден был бросить живопись. Думаю, что вы несправедливо называете меня известным деятелем культуры.

Мэр из скромности умолчал, что профессиональное знание искусства помогает ему сейчас уделять серьезное внимание культурной жизни города, развитию национального яванского театра.

— Обязательно посетите нашу Консерваторию. Напишите о своих впечатлениях. Напишите об индонезийском искусстве. Я уверен, что это будет интересно советским читателям, — сказал в заключение нашей встречи Утомо Рамелан. В беседе принимали участие пять членов местного муниципалитета. Когда мы уже

Простились с мэром и его коллегами и вышли из здания, Винарно сказал:

— Пример мирного сосуществования!

— Какой пример?

— Как же? Из пяти членов муниципалитета, с которыми вы познакомились, трое коммунистов, один член национальной партии и один машумист!

Глава XV

КРАТОН СУСУХУНАНА И КОНСЕРВАТОРИЯ

Едем осматривать кратон сусухунана. К нам присоединяется корреспондент националистической газеты «Патриот», издающейся на Северной Суматре.

Кратон в Соло — огромный комплекс дворцовых и служебных построек, скрытых от постороннего взгляда высокими кирпичными стенами. Все это довольно запущено. Почерневшие облупившиеся стены, заросший травой обширный алун-алун. На огромной ветхой террасе перед главным входом в кратон отдыхают бечаки и уличные торговцы. Да и внутри кратона тоже запустение. Сусухунан уже не пытается сохранить видимость пышного феодального двора. Винарно пояснил, что в прежние времена кратон обслуживало до 5 тыс. придворных. Сейчас на службе у сусухунана осталось только 700 человек. Они, как и придворные джокьякартского султана, получают мизерное «символическое» жалованье и влачат нищенское существование.

Мне говорили, что сусухунан, или сунан Суракарты, Паку Бувоно XII — предприимчивый и состоятельный бизнесмен. Его капитал вложен в ряд предприятий. Еще со времен голландского колониального господства семья Паку Бувоно имеет большие вклады в иностранных банках. Однако сусухунан не утруждает себя заботами о реставрации кратона, этого интересного памятника яванской культуры. И даже то, что представляет историческую и культурную ценность, не поддерживается в порядке и приходит в ветхость.

Кратон Соло, если сравнивать его с джокьякартским кратоном, не оставляет такого цельного впечатления из-за отсутствия единства стиля, отсутствия в его архитектуре и отделке ярко выраженного индонезийского национального колорита. Планировкой кратон Соло напоминает кратон в Джокьякарте: те же находящиеся один внутри другого прямоугольнички-дворы, ограниченные глухими стенами, те же ансамбли изящных террас-бангсалов и пендопо с легкими колоннами. Однако с этим типично яванским ансамблем не гармонируют случайные и безвкусные предметы европейского происхождения. Например, вместо величественных и красивых в суровой простоте ворот, какие мы видели в джокьякартском кратоне, здесь мецанская передняя с огромным зеркалом-трюмо и бронзовыми статуями. Один из красивейших пендопо испорчен статуями — посредственными копиями венер и афродит. Безвкусица, чуждая индонезийскому искусству, в известной мере показательна. Такое смешение разных стилей и эпох, настоящего искусства с плохим подражательством характеризует вкусы последних «правителей» Соло, оторвавшихся от народа и поддерживавших показной блеск двора за счет подачек голландских колонизаторов.

В кратоне Соло уже не существует обязательной придворной формы, и каждый одевается кто во что горазд. Нас встретил экскурсовод в стареньком костюме европейского покроя. Экскурсиями ведала специальная контора с громким названием Информационная служба кратона. Служба раздавала через экскурсоводов всем посетителям брошюры-путеводители. Посетители, как правило, платят за путеводитель несколько лишних рупий. Такого рода неофициальные чаевые и составляют фактический заработок экскурсоводов.

Начинаем осмотр. Экскурсовод рассказывает, что кратон Соло основан в 1745 г. сусухунаном Матарам Паку Бувано II, который перенес сюда свою резиденцию из Картасура. Здесь, в бангсале Семорокото, сусухунан принимал гражданских чиновников. Напротив, в бангсале Маргугунто, — военных. Сзади помещалась тюрьма, куда заключали недовольных правлением су-

сусунана. Вот сторожевая башня Сонго-Бувоно. Сохранился только остов ее (башня сгорела три года назад из-за неисправной электропроводки). Ворота Срименганги ведут во внутреннюю часть кратона. Там сусунан встречал высоких гостей.

Обширная внутренняя часть засажена фруктовыми деревьями. В середине — ансамбль веранд и галерей для приема гостей. Центральная веранда окружена замкнутой галереей с двумя рядами мраморных и бронзовых статуй. К этому помещению примыкают мраморная площадка, где тренировались танцоры и танцовщицы кратона, и специальное помещение для гамеланов. Сейчас здесь находится несколько старинных комплектов музыкальных инструментов гамелана. Внутренний двор кратона окружен замкнутым квадратом построек с открытыми галереями. Сюда выходят внутренние покои сусунана, его гарем и музей.

Наиболее интересен в кратоне музей. Он содержит множество предметов истории яванской культуры. К ним относится обширная коллекция марионеток ваянгулит и ваянг-голек разных эпох; коллекция старинного оружия и зонтиков. Именно коллекция зонтиков помогает составить представление о феодальной иерархии сусуната Суракарта. Зонтики были атрибутами яванской феодальной знати подобно короне феодалов на западе. Каждый феодал (сам сусунан, принцы-пангераны, начальники округов — бупати) имел определенный зонтик, соответствующий его рангу. Зонтики различаются размером, цветом, отделкой. Вот старинный гонг, сделанный из сплава никеля с бронзой. Ударами в этот гонг обычно возвещали о начале войны. Очень хороши старинные паланкины-джоли с изящной отделкой. Джоли использовались для переноски даров и сувениров.

Излюбленным зрелищем при дворе сусунана в прежние времена были бои баранов. В музее можно видеть специальные ножи-таджи, которые крепились к головам баранов. Разъяренные противники, снабженные этим оружием, наносили друг другу тяжелые ножевые раны. Иногда устраивались бои козла с леопардом. Козла тоже «вооружали» ножом-таджи, и нередко он

наносил более ловкому и сильному противнику смертельный удар. В музее выставлена картина, воспроизводящая бой животных.

Мы вышли из музея и вдруг услышали тихие, мелодичные и грустные звуки гамелана. Мы присели на мраморные ступени бангсала и заслушались. Мне часто приходилось слышать гамелан в Джакарте и в других городах профессиональных артистов и музыкантов-любителей, но ничего подобного до сих пор я не слышал. Ни один гамелан не превзошел здешний по чистоте звука, мелодичности и необыкновенно певучему тембру, о чем я и сказал экскурсоводу.

— Да, вы правы, — ответил он. — Разница между звучанием гамелана из кратона Соло и другими гамеланами — это разница между звоном дорогого хрусталя и обыкновенного стекла. Или разница между звоном чашечки из старинного тончайшего фарфора и обыкновенной недорогой посуды, которую подают вам в харчевне.

— В чем же секрет необычайного звучания?

— В самих музыкальных инструментах, в сплаве металлов и, конечно, в мастерстве музыкантов. Секреты изготовления инструментов, прежде всего секреты сплавов, как и мастерство игры, передаются из поколения в поколение от отца к сыну. Мастера и музыканты за пределами кратона не знают этих секретов.

Тихие грустные звуки гамелана сменились другой мелодией, звучащей все более оживленно, динамично. К оркестру присоединились гонги. Люди, не знакомые с диатонической музыкой, нередко полагают, что оркестры, подобные индонезийскому гамелану, в котором преобладают ударные инструменты, способны издавать лишь оглушительный грохот и какофонию звуков. Это глубоко ошибочное мнение может возникнуть только от незнания индонезийской музыки. Хотя выразительные возможности гамелана ограничиваются пятизвучной диатонической гаммой, тем не менее, слушая гамелан, улавливаешь чудесные мелодии, богатые и разнообразные.

Перед выходом из кратона экскурсовод показал нам каретник сусухунана, где были выставлены для обозре-

ния старинные кареты и коляски. Был здесь также старинный неуклюжий и громоздкий автомобиль, изготовленный в первые годы XX столетия. Хранились каски и расшитые золотом мундиры. Экскурсовод объяснил, что это не униформа офицеров придворной гвардии, а обычный наряд кучеров и лакеев, ездивших на запятках карет. При дворе сусухунана никогда не было недостатка в показном блеске и мишуре. В музее кратона я видел коллекцию разнообразных орденов, которыми сусухунан награждал своих придворных и подданных. Внешний блеск и мишура, призванные свидетельствовать о могуществе, не соответствовали существу дела — сусухунан, как и султан в Джокьякарте, был всего лишь марионеткой в руках голландских колонизаторов.

Наше знакомство с индонезийской музыкой мы продолжили в консерватории. Директор этого единственного в своем роде учебного заведения в стране — принц Сурьохамиджойо, дядя сусухунана.

Директор рассказывал нам, что консерватория основана в 1950 г. Сейчас на двух отделениях, исполнительском и педагогическом, свыше ста учащихся из разных уголков Индонезии. Интерес к индонезийской классической музыке велик и в других странах. В прошлые годы в Консерватории были учащиеся из Индии, с Филиппин. В будущем году ожидаются новозеландцы. Пока консерватория является средним специальным учебным заведением с четырехлетним сроком обучения. Сюда принимают молодежь, проявившую музыкальные способности и имеющую диплом об окончании начальной средней или высшей средней школы. Намечаются планы преобразования консерватории в высшее учебное заведение — Университет искусств. К сожалению, правительство пока не может обеспечить учащихся стипендией. Поэтому вечерами после учебы они вынуждены подрабатывать. Выпускники школы обычно поступают в оркестры-гамеланы при радиостудиях или при театральных труппах. Некоторые устраиваются чиновниками в ведомство культуры.

— Основная наша трудность связана с проблемой преподавательских кадров. — пожаловался Сурьоха-



Музыкальный инструмент кетук

миджой. — Опытные музыканты, особенно из кратона, монополизируют свой опыт и неохотно передают его другим. Наследниками их опыта могут стать только их сыновья или внуки. До сих пор нет разработанной методики преподавания.

Небольшое помещение школы, классы и коридор были заставлены музыкальными инструментами и шкафами с костюмами для танцев. Яванские классические танцы и актерское мастерство были в числе основных учебных дисциплин. Учащиеся практиковались и в изготовлении музыкальных инструментов. Мы увидели в одном из классов бронзовые пластинки, выточенные учащимися для ударных инструментов гамелана.

— Долгое время инструменты гамелана не делали,— пояснил Сурьохамиджойо. — Сейчас технология изготовления музыкальных инструментов — обязательный предмет в Консерватории. В недавнее время мастера вновь стали их изготавливать. Однако даже лучшие специалисты не могут делать гонги. До сих пор не найдены секреты старых мастеров. Дело в том, что для изготовления гонгов употреблялась не обычная бронза, а другой, близкий к бронзе сплав, придававший гонгу особенно мелодичное нежное звучание. Недаром знаменитые яванские гонги славились на весь мир. Их покупали для лучших оперных театров. Каковы составные части и пропорции этого сплава, мы не знаем.

В оркестровой студии играл оркестр-гамелан. Как обычно, оркестранты сидели на полу, на циновках, каждый перед своим инструментом. Мы тоже присели на циновки. Сурьохамиджойо подробно рассказал о каждом музыкальном инструменте, об особенностях индонезийской музыки.

Индонезийская музыка глубоко народна. Она тесно связана с народным бытом, с различными народными зрелищами. Ансамбли музыкантов-любителей можно встретить в каждом крупном населенном пункте. Без гамелана не обходится ни один праздник, ни одно торжество.

В основу музыкального строя гамелана положена пятизвучная гамма салендро. Индонезийская музыка знает как гетерофонию, т. е. одноголосное исполнение мелодии, так и развитую полифонию, т. е. многоголосие.

Прежде нотная система в индонезийской музыке не использовалась вовсе. Мелодии заучивались наизусть. Это обуславливало внесение элементов импровизации каждым музыкантом. Старинные мелодии, передаваемые из поколения в поколение, подвергались изменениям. Сейчас широко используется нотная цифровая система.

Гамеланы существовали на Яве уже в глубокой древности. Они были при дворе правителей Маджапахита, который в XIII—XV вв. был центром яванской классической музыки. Сохранилось немало вещественных памятников, которые позволяют судить о том, что

принципиальной разницы между гамеланами той эпохи и современными нет, разве только в размерах и отделке инструментов. Гамеланы прошлой эпохи, особенно гонги, — грандиозны. Можно предполагать, что такие оркестры играли на открытом воздухе, на площадях алуналун, на открытых верандах-бангсалах во время многочисленных торжественных церемоний. Гамеланы пользовались популярностью на Средней Яве и во времена раннего средневековья. Об этом свидетельствуют, как мы видели, барельефы Боробудура, изображающие целые оркестры: музыкантов с барабанами, цимбалами, лютнями и флейтами. Нетрудно заметить, что эти инструменты были прототипами современного гамелана.

В полном яванском или мадурском гамелане 18 музыкантов и 5 певцов (обычно 4 мужчины и одна женщина). Используется до 23 инструментов. Из них неударных только три: ребаб, сулинг и челемпунг. Ребаб — двухструнный смычковый инструмент, напоминающий своим видом некоторые кавказские или среднеазиатские смычковые инструменты. Сулинг — небольшой деревянный духовой инструмент типа флейты или свирели. Челемпунг — многострунный инструмент типа цитры или гуслей.

Ударные инструменты гамелана можно разделить на четыре основные группы: инструменты типа цимбал, бонанги, гонги и барабаны. Первая группа самая многочисленная и важная в оркестре. Инструменты, созданные по типу цимбал, имеют различные названия: демунг, сарон, барунг, гендер барунг, сарон пандерус, гендер пандерус, гамбанг кайю и слентем гантунг. В их основе лежит общий принцип — металлическая или деревянная клавиатура, из которой музыкант извлекает звуки, ударяя по клавишам специальными каучуковыми молоточками. Клавиши расположены в порядке пятизвучной гаммы. Только у одного инструмента гамбанг кайю клавиши деревянные. У всех других — бронзовые. Типы этих инструментов различаются размерами, формой деревянной станины, формой и размерами самих металлических клавиш и способом их крепления. Эти различия обуславливают специфические акустические свойства инструментов. Бонангов в оркест-

ре обычно три. Принципом устройства они напоминают инструменты первой группы. Различие состоит в том, что роль клавишей у бонангов играют не плоские пластинки, а бронзовые чашечки. Гонгов обычно три пары. Они разных размеров, вплоть до огромного, так называемого большого гонга. Барабаны делают сильно удлиненной формы.

Мелодию ведет ребаб и некоторые ударные инструменты (сарон, гендер и др.). Для их партий пишутся ноты. Остальные инструменты используются для аккомпанемента.

Принципиальной разницы между яванским и сунданезским гамеланом нет. Сунданезский обычно бывает меньше по численности певцов и музыкантов. Значительно отличается от него гамелан на острове Бали (подробнее на нем мы остановимся ниже).

— А сейчас я покажу вам мастерскую, где вы познакомитесь с прикладным искусством, которым славится наш Соло, — сказал Винарно, когда мы вышли из Консерватории.

Едем боковыми тихими улочками с неизменными лавчонками. Винарно пояснил, что эта часть города принадлежала не сусухунану, а принцам Мангкунегара.

— А вот и кратон Мангкунегара, — показал Винарно на квартал, окруженный потемневшей от времени стеной.

Кратон принцев намного уступал размерами кратону сусухунана, но и он был огромен. Над стеной возвышались многочисленные крыши дворцовых построек и служб. Здесь еще больше, чем у сусухунана, чувствовались запустение и ветхость. На алун-алун перед воротами кратона школьники играли в волейбол. Одно из внешних помещений кратона занято теперь школой.

На перекрестке двух улиц мы увидели небольшой магазинчик, где можно было купить ваянгов для театра марионеток, костюм исполнителя яванских танцев или актера, играющего в классической пьесе ваянг-оранг. Здесь и находилась известная на Центральной Яве мастерская, которую намеревался показать нам Винарно.

— Моя мастерская выполняет заказы труппы «Сриведари» и всех других трупп ваянг-оранг Соло и Джо-

кьякарты, — сказал хозяин, худошавый сгорбленный старик в традиционной индонезийской шапочке.

В тесных полутемных закоулках позади магазина работают человек пятнадцать — мужчины и женщины — весь штат небольшой мастерской. Нетрудно было убедиться, что каждый из работающих — не ремесленник, а художник, подлинный мастер своего дела.

Основным процессом в мастерской была художественная обработка кожи. Мастера изготавливают плоскостные марионетки ваянг-кулит; они вырезают не просто контуры фигур тех или иных персонажей, а вычурные и изящные, как ажурное кружево, узоры. С помощью крохотных стамесок мастер делает сложные прорезы, подчеркивающие характерные черты лица ваянга, узор на головном уборе и т. д. Потом ваянгов тщательно разрисовывают красками, отделяют позолотой. Каждая марионетка должна строго соответствовать ортодоксальному рисунку того или иного образа. Обычно в мастерской имеются образцы-трафареты всех основных ваянгов. Их размеры, контуры, черты лица, платье, головной убор, орнамент — все должно соответствовать раз и навсегда установленному штампу. Наиболее сложны и вычурны по рисунку ваянги, изображающие раджей и воинов-ксатриев, таких, как Арджуна, Сено, Гатот Кача, Кресна и др. В их раскраске преобладает позолота. Глядя на них издали, не веришь, что эти ваянги вырезаны из грубой кожи. Кажется, что перед тобой звонкое листовое золото с чернью, отделанное искусными чеканщиками. Такие марионетки можно использовать и в театре теней, и в обычном театре кукол. Наконец, ваянг-кулит используются и как настенные украшения в доме. Руки ваянгов делают на шарнирах, и к ним прикрепляют костяные рычажки. При помощи рычажков кукловод управляет куклой.

Нам показали и тщательно отделанные детали костюмов для танцовщиков и актеров труппы ваянг-оранг. Головные уборы, браслеты, крылья, колчаны для стрел и т. д. — все это изготавливается из кожи и раскрашивается. Куртки или кофточки шьются из цветного бархата и расшиваются серебром и золотом. На изготовление костюма одного из ведущих персонажей класси-

ческой драмы требуется обычно несколько недель напряженной работы художников, портных, вышивальщиков. Естественно, такой костюм и стоит не дешево, Приобрести его за свой счет может лишь ведущий актер. Поэтому, если костюмы не приобретает администрация труппы, актеры берут их, как правило, на прокат за небольшую плату.

В мастерской можно было купить или взять на прокат не только костюм, но и весь необходимый театральный реквизит. Старик-хозяин показал нам большую коллекцию кинжалов-крисов, служивших неотъемлемым атрибутом раджей, воинов-ксатриев и других персонажей классических пьес.

Старинные яванские крисы очень красиво отделаны. На волнообразном кривом лезвии обычно выгравирован узор, нередко дополняющийся позолотой или золотой инкрустацией. Ножны и рукоятки также покрываются вычурным узором. У лучших крисов рукоятка костяная с разноцветными драгоценными камнями. Ножны делают из серебра. У простых недорогих крисов рукоятка и ножны деревянные. Но и дерево всегда украшено художественной резьбой. Вычурность отделки криса зависела от того, какое место занимал его владелец в феодальной иерархии. Рядовой воин, стражник, слуга носил простой крис. Оружие феодала, радена или пангерана украшалось роскошно. Крисы, которые носили сзади, за поясом саронга, были своего рода знаком отличия — признаком определенного феодального ранга.

Сейчас крисы носят по старой традиции лишь придворные в кратонах Соло и Джокьякарты или актеры в классической драме. Изредка их надевают на торжественных вечерах, на свадьбах. В антикварных лавках крисы продают наряду с экзотическими сувенирами, до которых падки иностранные туристы.

Глава XVI

СУРАБАЯ — ГОРОД-ГЕРОЙ

Ранним утром я выехал из Соло и во второй половине дня прибыл в Сурабаю.

Уже первое беглое знакомство с Сурабаей, с суето-

кой привокзальной площади и близлежащих улиц давало представление об огромном городе с миллионным населением. Кругом кричали бечаки, носильщики, газетчики. Зазывали пассажиров шоферы такси и извозчики. Звенели трамваи. Улицы пестрели разнокалиберными и разноязычными рекламами и вывесками учреждений и фирм, отелей и ресторанов, маленьких харчевен и лавчонок. На тротуарах, разложив свое нехитрое богатство, сидели на корточках уличные торговцы, предлагая батики, статуэтки, поддельные крисы, бульварные журнальчики, фрукты, сладости.

Длинные очереди автомашин всех марок тянулись к бензоколонкам. Я вспомнил разговор в поезде с бизнесменом, ругавшим иностранные нефтяные монополии. Теперь передо мной была наглядная иллюстрация того, что рассказывали мои попутчики.

Сурабая — крупный деловой, административный, политический и культурный центр провинции Восточная Ява. Его можно по праву считать вторым по значению городом Индонезии. Здесь находятся многие торговые фирмы и банки, порт с доками и портовыми сооружениями, государственный университет Айрлангга¹, государственные и частные школы.

В городе издается около десятка ежедневных газет на индонезийском, китайском и английском языках, журналы.

10 ноября 1945 г. в Сурабае высадился десант английских интервентов. На улицах города пролилась кровь индонезийского народа. Так началась продолжительная интервенция империалистов, пытавшихся задушить молодую республику и штыками восстановить колониальный режим. Жители Сурабаи, в первую очередь молодежь, приняли на себя удар интервентов и героически отстаивали каждую пядь родной земли. В честь их на одной из центральных площадей города возвышается строгая белая колонна — «Тугу Пахлаван». День «10 ноября» объявлен национальным днем героя.

¹ Айрлангга (1019—1049) — древний правитель Восточной Явы.

В Сурабае значителен отряд индонезийского пролетариата, имеющего богатые революционные традиции. Это не могло не наложить своего отпечатка и на культурную жизнь города. Именно Сурабая является родиной и центром лудрука, самого демократического и современного из всех специфически индонезийских видов драмы. Здесь работает группа художников во главе с Карьоно, замечательным художником-реалистом. Карьоно и его товарищи решительно отвергают антиреалистические абстракционистские формы в искусстве.

В Сурабае созданы местные отделения обществ «Индонезия — Советский Союз» и «Индонезия — Китайская Народная Республика». Последнее возглавляет видный политический и общественный деятель, ректор университета Айрлангга профессор Принггодигдо.

Заведующий пресс-отделом провинциального управления информации господин Виллис любезно встретил меня. С ним я был знаком давно. Помимо своей основной работы в провинциальном управлении информации, он сотрудничал в ряде буржуазных газет.

Мои встречи с господином Виллисом превращались в интересные дискуссии. Признаюсь, я всегда злоупотреблял возможностью получить от него обстоятельный ответ на интересующие меня вопросы. Виллис — эрудированный и начитанный человек, знающий историю и культуру своей страны. Он мог часами рассказывать о Маджапахите, об археологических памятниках, о лудруке. Виллиса, по-видимому, радовал мой интерес к его стране. В свою очередь он спрашивал меня о Советском Союзе, просил присылать советские печатные издания, самоучители русского языка.

В Сурабае я решил побывать на спектакле одной из трупп лудрука, встретиться и побеседовать с ее руководителями, познакомиться с творчеством Карьоно, посетить университет Айрлангга, а также съездить в район Моджокерто, где сохранились археологические памятники от прежней столицы царства Маджапахит.

Виллис сказал, что не видит затруднений в реализации такой программы, за исключением, может быть, поездки в Моджокерто.

— Я не уверен, что в ближайшие дни кризис с бензином разрешится, а это значит, мы не сумеем добраться до Моджокерто.

— Неужели нет никакой другой возможности достать бензин? — спросил я.

Досадно было из-за махинаций нефтяных компаний отказываться от интересной поездки.

Виллис подумал и ответил:

— Конечно, если Вы согласитесь заплатить втридорога, то купите бензин у лавочников. Многие лавочники извлекают из кризиса немалую для себя пользу, спекулируя бензином.

Для начала Виллис предложил мне посетить знаменитый сурабайский зоологический парк.

— Хотя это и сверх программы, но Вы обязательно должны посмотреть наш зоопарк, лучший во всей Юго-Восточной Азии.

Я охотно согласился.

Сурабайский зоологический парк занимает огромную территорию и радует чистотой и порядком. Клетки для зверей просторные, с бассейнами и зелеными насаждениями. Некоторые животные находятся как бы в естественных условиях на островах, окруженных глубоким рвом.

В зоопарке представлены многочисленные виды животных из всех уголков земного шара. Некоторых мне никогда не доводилось видеть прежде. В богатейшей коллекции пернатых разнообразные попугаи, орлы, страусы, фазаны, павлины. Я впервые видел красивейших белых павлинов с серебристо-муаровым отливом и аргусов, больших, ни с чем не сравнимых птиц из семейства павлиньих.

Были здесь и стройные добродушные африканские жирафы, и небольшие суматранские слоны, и дикие свирепые быки бантенги с Восточной Явы, и ленивые сонные бегемоты, и красавцы бенгальские тигры, и многое, многое другое. В обезьяннике привлекали внимание орангутанги с острова Борнео. Огромные длиннорукие животные с короткими кривыми ногами, покрытые грязно-бурой шерстью, сверлили зрителей злобными взглядами. Глазки скрывались в складках

уродливого лица, окаймленного отвислыми, как мешки, щеками. Орангутанги казались фантастическими нереальными существами, сказочными лешими джунглей. Вместе с тем было в них и что-то карикатурно-человеческое. Казалось, природа ради озорства создала грубый шарж. Говорят, молодых орангутангов выпускают из клеток и заставляют катать тележки с детьми.

Интересен в зоопарке аквариум с морскими и пресноводными рыбами. Маленьких золотых рыбок и вуалехвостов можно иногда встретить и у наших любителей комнатных аквариумов.

Далее был отдел пресмыкающихся: крокодилы, змеи. Три откормленных питона, каждый толщиной с бревно, сплелись в огромный неподвижный клубок. На клетке надпись, гласящая, что этих чудовищ поймали и подарили зоологическому парку полицейские одного из сельских районов.

Мы остановились около клетки, вернее островка, окруженного рвом с отвесной бетонной стеной. На нем живут знаменитые комодо, которыми славится сурабайский зоопарк. Комодо, или береговой крокодил, — уникальное животное, гигантская ящерица, достигающая двух метров длины и более. Внешним видом напоминает обычных ящериц. Водится комодо лишь на двух маленьких островках Комодо и Рингау, у берегов большого острова Флорес и кое-где на западном Флоресе.

Виллис рассказал, что зоологический сад принадлежит частной компании. Компания организует ловлю уникальных представителей индонезийской фауны и занимается широким обменом с зоологическими садами других стран.

Глава XVII

УНИВЕРСИТЕТ АЙРЛАНГГА

Помещения университета Айрлангга разбросаны по всему городу. Администрация занимает небольшой особнячок, окруженный тенистыми деревьями. Нас принял заместитель президента университета профес-

сор Мохаммед Тоха, по специальности врач. Президент — профессор Принггодигдо был в то время в Америке.

Мохаммед Тоха рассказал:

— Во времена голландского колониального режима в таком огромном городе, как Сурабая, не было ни одного высшего учебного заведения. Имелась только небольшая медицинская школа повышенного типа. Однако ее выпускники не получали дипломов врачей. В годы японской оккупации и она была закрыта, оборудование расхищено. Сейчас в молодом университете Айрлангга обучается уже 3600 студентов. Но желающих учиться значительно больше. Приходится ограничивать прием из-за недостатка помещений и преподавателей.

Около года назад я побывал в университете Айрлангга и беседовал тогда с профессором Принггодигдо. Теперь мне хотелось услышать, какие изменения произошли за это время.

— Изменений немало, — сказал Мохаммед Тоха. — Построено новое большое здание юридического факультета. Наша гордость. Обязательно посмотрите. Одно из больших старых зданий города удалось приспособить под библиотеку. Раньше библиотека теснилась в небольшой комнате административного корпуса. Кстати, в университетской библиотеке немало советской литературы. В Денпасаре на острове Бали создан новый факультет гуманитарных наук. Имеется план создания и других факультетов, в частности технического. Все же трудностей еще немало. Учебных помещений не хватает. До сих пор нет студенческих общежитий, и студенты вынуждены жить на частных квартирах или в дорогостоящих частных пансионах. А это не каждому по карману.

И здесь, в сурабайском университете, я услышал о трудностях, связанных с недостатком национальных кадров, профессоров и доцентов.

— Число профессоров-иностранцев постепенно сокращается, их места занимают индонезийцы, — сказал заместитель президента. — Однако и сейчас в университете работают американцы, австралийцы, западные немцы и даже один голландец.

— Как происходит подготовка научно-преподавательских кадров в университете? — поинтересовался я.

— В индонезийских университетах нет системы аспирантуры, какая существует в вашей и некоторых других странах. Лучшие студенты могут после окончания срока обучения и сдачи выпускных экзаменов остаться при университете в качестве ассистентов. Они получают звание докторанта, т. е. кандидата на получение ученой степени доктора наук. В течение двух лет докторант прикреплен к профессору, помогая ему в проведении занятий, изучает его опыт и пишет под его руководством рефераты и диссертацию. Каждый профессор обычно имеет группу учеников-ассистентов. Иногда ассистенты командируются для усовершенствования своих знаний за границу. Сама Республика Индонезия пока еще не в состоянии брать на себя расходы по таким командировкам. Поэтому ассистенты командируются в ту или иную страну обычно за счет этой страны, в рамках той помощи, которую эта страна, например Америка, оказывает Индонезии.

Из слов заместителя президента было ясно, что некоторые империалистические страны заинтересованы в приглашении молодых индонезийских преподавателей для стажировки в своих университетах, для того чтобы подчинить индонезийскую интеллигенцию и студенчество своему идеологическому влиянию.

Задаю еще один вопрос: какие научные публикации выпускает университет?

— Медицинский факультет издает специальный журнал, распространяемый по всей Индонезии. Других периодических изданий университет пока не имеет. Публикуются доклады, с которыми выступают преподаватели и профессора при назначении на должность (доклады профессоров-иностранцев выпускаются на английском языке). Такой доклад имеет характер небольшого научного реферата по основным проблемам той области, в которой данный профессор или преподаватель специализируется. Пока нет средств на издание более солидных трудов. Разумеется, каждый профессор может издать свой труд за свой счет через любое частное издательство. Но для этого нужны большие деньги.

Мохаммед Тоха еще раз советует посмотреть библиотеку и новое здание университета и дает нам сопровождающего — служащего административного аппарата.

Библиотека лишь недавно разместилась в большом здании, где когда-то находился голландский клуб. Заведующий, молодой энергичный индонезиец, вместе с другими сотрудниками разбирал книги и раскладывал их по шкафам. Он рассказал, что лишь недавно окончил библиотечные курсы в Джакарте.

— Наша библиотека насчитывает семь тысяч томов, — сказал он, желая поразить меня столь внушительной цифрой. — Конечно, по понятиям вашей страны, это крохотная библиотека. Но учтите, что другие учебные заведения Сурабаи, например частные университеты «Хаям Вурук» и «17 августа», учительская и техническая школы не имеют и этого. Поэтому их студенты пользуются нашей университетской библиотекой.

Заведующий подвел меня к большому шкафу, сплошь заставленному советскими изданиями. Здесь я увидел книги и брошюры на индонезийском языке, изданные советским посольством в Джакарте, и многие издания нашего Издательства литературы на иностранных языках. Золотые корешки роскошных иллюстрированных книг-альбомов о советских республиках Средней Азии, география СССР, статистические сборники, труды классиков марксизма-ленинизма, Конституция СССР, Толстой, Чехов, Горький, современные советские писатели.

— Большинство этих книг подарил нам по нашей просьбе советское посольство. Советская литература всегда пользуется большим спросом, — сказал заведующий.

После посещения библиотеки мы поехали на окраину города, где разместились учебные помещения. Три факультета — юридический, медицинский и зубоврачебный — находятся в самой Сурабае; Высшая педагогическая школа, существующая на правах отдельного факультета, — в Маланге и новый факультет гуманитарных наук — в Денпасаре на острове Бали.

Вот и новое здание юридического факультета, о котором говорил заместитель ректора. Год назад здесь

был заболоченный пустырь. Высокое новое здание, построенное в современном стиле, — бетон и стекло. Планировка и оборудование здания продуманны и удобны. Лестницы, например, покрыты каучуком, смягчающим стук шагов. Огромные окна с жалюзи дают много света и обеспечивают хорошую вентиляцию. Двери аудитории раздвижные, как в вагонах электропоездов. Помещение первого курса — просторный зал, вмещающий несколько сот человек. Аудитория второго курса значительно меньше. Аудитория последнего курса — совсем небольшая классная комната. Сопровождающий пояснил, что это сделано с учетом «отсва» учащихся, происходящего после каждого года обучения.

Невдалеке от юридического факультета расположен медицинский. Помещается он в значительно расширенном здании медицинской школы, существовавшей при голландцах.

Нас встретил начальник административного отдела факультета китаец господин Тан, флегматичный и малоразговорчивый. На факультете шли экзамены. Перед аудиториями взволнованными группками толпились студенты. Среди них было немало девушек.

Тан показал нам лаборатории, в общем неплохо оборудованные.

— В создании лабораторий и учебных кабинетов мы обязаны прежде всего энтузиазму нашего коллектива, — сказал Тан. — Преподаватели и лаборанты с помощью студентов сами сконструировали многие приборы и аппараты, организовали анатомический музей.

На стене химической лаборатории я увидел плакат со знакомой мне периодической системой элементов Менделеева. Только имя великого русского ученого почему-то нигде не упоминалось в пояснительных надписях к плакату. Я спросил у одного из студентов, находящихся в лаборатории, известна ли ему периодическая система элементов.

— Да, конечно, — уверенно ответил студент. — Мы уже изучали ее. Профессор на лекции давал нам объяснения с помощью этого плаката.

— А вы знаете имя ученого, разработавшего периодическую систему элементов?

Студент задумался. Он был озадачен вопросом. Подошел к плакату и стал искать имя.

— Имя автора мистер. . .

Студент назвал очень распространенное имя — не то Джон, не то Смит. Плакат был издан в Соединенных Штатах. Имя Джон или Смит было именем издателя или владельца типографии, выпустившего плакат.

Я подумал, что, может быть, имя Менделеева вообще неизвестно в Индонезии. Впоследствии я специально просмотрел трехтомный индонезийский энциклопедический словарь. Даже в этом кратком словаре упомянуто: «Менделеев Дмитрий Иванович (1834—1907) — русский ученый-химик, составитель периодической системы элементов».

Кстати, в один из последующих дней мне еще раз пришлось встретиться со студентом-медиком, который не знал имени того, кто составил периодическую систему элементов. Студент, назвавшийся Рустамом, с товарищем, тоже медиком, каким-то образом узнали место моего пребывания и пришли ко мне.

— Извините, пожалуйста, — застенчиво сказал Рустам. — У нас возникло много вопросов. Мы надеемся на вашу помощь.

Я пригласил студентов на террасу, усадил в удобные ротановые¹ кресла. Завязалась любопытная беседа.

Рустам рассказал, что его товарищ получает издаваемый информационным отделом советского посольства журнал «Негери Совет». Получил он и специальное иллюстрированное приложение о запуске советскими учеными искусственных спутников земли. Эти издания читал и он, Рустам, и многие его товарищи. Особенный интерес вызвал альбом о запуске спутников с интересными иллюстрациями.

¹ Ротан — растение типа лиан с очень длинным и тонким стволом, стелющимся по земле или вползающим на соседние деревья. Гибкий и прочный ствол ротана (толщина 3—5 см) находят в Индонезии самое широкое применение при изготовлении мебели, плетении корзин и пр.

— Почему результаты работы у советских ученых оказались более успешными, чем у американских?

— Вероятно, для конструирования спутников советские ученые использовали более высококачественные и тугоплавкие сплавы? Или все дело в более высококачественном горючем?

— Когда советские ученые создадут такой летающий аппарат, на котором станет возможным путешествие на Луну, на другие планеты?

Я не специалист в указанной области и мог дать лишь самый общий ответ.

— Чем объясняются успехи наших ученых? В первую очередь тем, что им созданы самые благоприятные возможности для творческого труда. Наука планомерно развивается в интересах роста экономики советского государства, в интересах укрепления мира во всем мире. Поэтому сами ученые чувствуют высокую ответственность перед народом, перед своим государством. Для создания и запуска искусственных спутников Земли были использованы не только творческий труд и энтузиазм большого талантливого коллектива ученых, инженеров, техников, рабочих, но и все предыдущие достижения передовой советской науки и техники. Если ответить на поставленный вопрос коротко, то можно сказать, что успехи советских ученых объясняются преимуществами социалистической системы. Что касается полетов на Луну и межпланетных полетов, то советские ученые считают осуществление таких полетов делом не столь далекого будущего.

— И медики потребуются, когда встанет вопрос о подборе участников таких экспедиций, — сказал товарищ Рустама.

— Мы бы хотели принять участие в одном из первых полетов на Луну или на Марс, — прибавил Рустам.

Я рассказал, что редакция журнала «Негери Со-вьет» уже получила множество писем от индонезийской молодежи, школьников, студентов, которые выражают горячее желание принять участие в межпланетной экспедиции. Многие авторы писем даже присылали свои фотокарточки, автобиографии, школьные аттестаты с отметками об успеваемости. Поэтому Рустам и его то-

варищ не единственные энтузиасты. Возможно кто-нибудь из них и осуществит свою мечту.

Романтиков и мечтателей, которые прежде зачитывались Жюль Верном, теперь привлекал небольшой иллюстрированный альбом со спутником Земли на фоне звездного неба на обложке, альбом, изданный советским посольством. Романтики и мечтатели теперь мечтали о далеких путешествиях не с капитаном Немо, а с певыми советскими астронавтами.

Вернемся же к нашему знакомству с медицинским факультетом университета Айрлангга.

Анатомический музей довольно богат. Заведующий музеем или лаборант при музее, темпераментный коренастый человек с внешностью тяжелоатлета и с огромными кулаками пожал мне руку. Я едва не вскрикнул от боли.

— Мы задались целью собрать по возможности полнейшую коллекцию эмбрионов на разных стадиях развития. Знакомя студентов с этой коллекцией, я внушаю им мысль о необходимости вести среди населения борьбу против диких суеверий и предрассудков, — сказал он.

— Позвольте перебить вас, — возразил я. — Какое отношение имеют эмбрионы из вашей коллекции к борьбе с суевериями и предрассудками?

— А вот послушайте. Из-за низкого жизненного уровня и физического перенапряжения у индонезийских женщин часто случаются выкидыши или преждевременные роды. Женщина выкидывает недоразвитый эмбрион, который еще не имеет никаких человеческих черт. Это дает основание невежественным людям или тем, кто заинтересован в сохранении суеверий, кричать на всех перекрестках — смотрите, эта женщина родила животное, лягушку, крокодила. Падкая до сенсаций бульварная пресса подхватывает этот бред. Женщину травят или ведут к знахарям изгонять из нее бесов.

— Да, врачи, вооруженные знаниями, должны помогать вести борьбу с подобными дикими предрассудками, — высказался администратор Тан.

— Индонезия — страна контрастов. — добавил Виллис. — Рядом с ростками нового, передового вы увидите еще немало пережитков прошлого.

Виллис был прав. Контрасты в Индонезии мне приходилось наблюдать на каждом шагу. В Джакарте я встречался с профессором Сивабесси, известным индонезийским ученым, специалистом по использованию атомной энергии в медицине. Я знал также и модного, преуспевающего доктора черной магии, лечившего своих пациентов от всех болезней заклинаниями. В часы приема больных на весь квартал разносились выкрики заклинателя. Нередко к его дому подъезжали автомобили с солидными пациентами, бизнесменами или крупными чиновниками, верившими шарлатану. Я видел спектакли, зло высмеивающие суеверия и предрассудки. Спектакли эти находили живой отклик у зрителей. И наряду с этим я встречал в газетах, в разделе хроники, разные небылицы вроде того, что возле Макассара пойман крокодил, заговоривший человеческим голосом.

Благородную и полезную миссию взяли на себя энтузиасты с медицинского факультета, борясь с дикостью и суевериями.

Здесь же, в анатомическом музее, я увидел черепа первобытного человека, найденные в разных частях индонезийского архипелага. Эти находки представляли огромную ценность для науки.

Следы питекантропа и моджокертского человека были обнаружены на Яве. Останки питекантропа (часть нижней челюсти, черепная коробка, зуб, бедренная кость) были впервые найдены в отложениях четвертичного периода голландским антропологом Дюбуа в 1891 — 1893 гг. Эти находки позволили ученым-антропологам воссоздать древний антропологический тип, занимающий промежуточное положение между человеком и человекообразной обезьяной. Находки Дюбуа, сделанные на Яве, имели важное значение в развитии материалистического учения о происхождении человека. В 1936 г. вблизи Моджокерто был обнаружен детский череп, близкий к черепам питекантропов. На юге Явы находили также очень примитивные каменные орудия, которые могли принадлежать питекантропам; на островах индонезийского архипелага неоднократно — кости и следы материальной культуры древнего человека каменного и бронзового веков.

ИСКУССТВО МАДУРЫ
И ХУДОЖНИК КАРЬОНО

Управление культуры провинции Восточная Ява больше напоминает музей или художественную студию, чем правительственное учреждение. Да это и есть своеобразное сочетание учреждения со студией и музеем. Мы видели коллекцию картин, предметов прикладного искусства, гамелан. Нас встретили два индонезийца — один представительный и полный, другой худощавый и невысокий. Это были начальник управления Искандар, видный деятель культуры, посетивший недавно Германскую Демократическую Республику, и один из чиновников управления. Искандар пригласил нас в свой кабинет.

— На территории провинции Восточная Ява живут две основные народности — яванцы и мадурцы, — начал он, — поэтому наше управление занимается изучением как яванской, так и мадурской культуры.

Я уже имел возможность увидеть в Джокьякарте и Соло многое, связанное с яванской культурой, и попросил Искандара рассказать в первую очередь о специфических чертах культуры и искусства острова Мадуро.

— Искусство острова Мадуро — неточный термин, — поправил меня Искандар. — Есть искусство и культура мадурского народа, который живет не только на Мадуре, но и на северном побережье крайнего востока Явы, в районе Пасуруан — Проболингго — Ситубондо. Поэтому, говоря о Мадуре, я буду иметь в виду и мадурские районы Явы. На мадурском языке говорят до семи миллионов человек. Как видите, это не такое уж меньшинство. Сейчас многие высказываются за создание отдельной провинции в рамках мадурских районов. Вас интересует, каковы специфические черты культуры и искусства мадурского народа?

Искандар рассказал следующее. В яванской и мадурской культурах много общего, родственного. Обе культуры развивались на базе древнеяванской класси-

ческой культуры. Однако в культуре и искусстве Мадур много и национальных особенностей.

В театральном искусстве также распространена классическая драма с условными приемами игры и сюжетами, заимствованными из древнеиндийских эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата». «Махабхарата» на Мадуре более популярна, чем «Рамаяна». Характерной чертой мадурского классического театра живого актера является ваянг-топенг, а не ваянг-оранг яванского театра. Актеры играют в масках-топенгах. Актеры мадурского ваянг-топенга в отличие от актеров яванской классической драмы не поют и не говорят. Это пантомима, которая идет в музыкальном сопровождении. В каждой пьесе есть ведущий — даланг, комментирующий действие.

Также распространен театр марионеток ваянг-кулит. Наряду с представлениями на сюжеты индийского эпоса показываются и представления на местные мадурские сюжеты. Это обычно истории о подвигах и приключениях прежних мадурских раджей. Фигурки раджей и других мадурских персонажей отличаются от остальных ваянгов раскраской, формой, деталями платья.

Центрами старой классической культуры Мадур являются города Суменап, Бангкалан и Пемасакан, особенно два первых. Прежде здесь были кратоны мадурских раджей, имевших придворные труппы. Теперь здесь центры местных административных единиц.

На Мадуре распространена и современная народная драма сронен типа лудрука с той лишь разницей, что в спектаклях сронен роли исполняют и мужчины и женщины. Артисты играют в реалистической манере, в современных костюмах, соответствующих конкретным образам, на понятном местному населению современном мадурском языке. Пьеса сронен откликается на злободневные события. Как и лудрук, пьеса здесь является плодом коллективного творчества актеров труппы, вносящих в нее по ходу действия элементы импровизации.

Мадурцы любят народных певцов-сказителей (мемача). Мемача исполняет на древнеяванском языке ка-

Вый рассказ о далеких событиях прошлого или излагает одну из историй древнего эпоса. Ему аккомпанирует музыкант на бамбуковой флейте. Другой певец или рассказчик комментирует содержание на современном мадурском языке.

Искандар пояснил, что мемача напоминает сунданезских народных певцов, исполняющих свои песни-рассказы под аккомпанемент струнного инструмента кечапи. Я сразу вспомнил сунданезского певца — бапака Сухару, которого мне довелось слышать в бандунгской радиостудии.

Мемача обычно приглашают на семейные торжества по случаю рождения ребенка или на свадьбу.

Любимым зрелищем мадурцев являются также «перломбаан сапи», т. е. состязания или гонки быков. Эти своеобразные бега всегда привлекают огромные массы зрителей, вызывают азартные споры, пари. Гонки быков проводятся не только на острове Мадуре, но и в Сурабае и еще кое-где на Восточной Яве. Для этого используют стадионы или большие открытые площадки. В состязаниях участвуют несколько, а иногда и десятки пар быков, украшенных разноцветными лентами в праздничной сбруе. Впрягаются быки не в коляску, а в волокушу, напоминающую полоз саней. Погонщик должен обладать большим спортивным мастерством, чтобы удержаться во время быстрого бега быков на неудобной волокуше и одновременно погонять быков вожжами, продетыми в ноздри животных. Победитель получает приз.

Своеобразно и прикладное искусство Мадеры. Распространена декоративная резьба по дереву, изготовление резной деревянной мебели, шкатулок. Мадурские мастера делают также легкую обувь на деревянной колодке, отделанной раскрашенной резьбой.

В последние годы предпринимались попытки выпускать на мадурском языке небольшие печатные издания. Лингвистический отдел Министерства воспитания, образования и культуры выпустил несколько специальных номеров журнала «Медан Бахаса», посвященных проблемам мадурского языка.

Искандар для иллюстрации своего рассказа пока-

зал альбомы с фотоснимками и некоторые предметы искусства Мадурь. Я поблагодарил за рассказ и попросил Искандара помочь мне разыскать художника Карьоно, чтобы познакомиться с его произведениями, если это, конечно, не представляет больших трудностей.

— Это вовсе не трудно, — сказал Искандар. — Художник Карьоно перед нами, а его произведения собраны в этом самом здании, в котором мы находимся.

Художником оказался тот самый невысокий худощавый человек, который вместе с Искандаром встретил нас.

— Я возглавляю отдел искусства, — пояснил Карьоно. — Одно время я работал в археологическом музее в деревне Тровулан, где когда-то была древняя столица Маджапахита.

Это было очень удачное сочетание — заведующий отделом искусства и один из ведущих художников Восточной Явы. Я попросил Карьоно показать свои работы.

— Здесь небольшая выставка моих работ, — сказал художник. — Я рад познакомить вас с некоторыми моими произведениями. Только не знаю, понравятся ли вам они. Ведь я, как и многие индонезийские художники, самоучка.

По приглашению Карьоно мы вышли в просторную переднюю, где и экспонировались работы—три больших полотна и несколько мелких.

— Я ведь самоучка, — повторил Карьоно. — Лишь по мере своих сил и способностей пытаюсь создавать близкие для меня образы.

Я увидел, вероятно, незначительную часть того, что было сделано художником. Однако и это позволяло оценить Карьоно как талантливого мастера-реалиста, создавшего замечательные образы национальных героев.

На монументальном полотне воспроизведен один из эпизодов вооруженной борьбы индонезийцев с отрядом английских интервентов, высадившихся в Сурабае 10 ноября 1945 г.

На другом полотне изображен Дипо Негоро, герой национально-освободительной борьбы яванского народа,

в белой одежде, на белом коне, во главе повстанцев, поднявшихся против голландских колонизаторов.

Здесь же находится и лучшая работа Карьоно «Портрет Рудольфа Супратмана». Уже по одной этой работе можно судить об авторе как о большом художнике. Рудольф Супратман (1903—1938) — поэт, скрипач, композитор и журналист, автор многих популярных песен. Одна из них, под названием «Великая Индонезия», исполнение которой запрещали голландские колонизаторы, после провозглашения независимости стала официальным государственным гимном республики. Умер Супратман совсем молодым от туберкулеза, не дождавшись освобождения родины. Однако его имя, как создателя национального гимна, чрезвычайно популярно в стране.

Портрет правдиво передает черты конкретного человека. Супратман, худощавый болезненный юноша, с одухотворенным лицом, в правой руке держит смычок, в левой — скрипку. Сосредоточенно задумался о чем-то. Может быть, о создаваемых им поэтических и музыкальных образах, может быть, о судьбах его многострадальной родины. Это изображение вдохновенного мыслящего художника. Рудольф Супратман — один из выдающихся представителей героического индонезийского народа.

— В Сурабае нет специальной художественной школы, — сказал Карьоно, — но мне приходится заниматься и педагогической деятельностью. Я стараюсь прививать своим ученикам вкус к правдивому воспроизведению действительности.

Карьоно показал нам рисунки и картины своих учеников. Все это размещалось в одной из рабочих комнат отдела искусства. Среди работ были и зрелые, и совсем еще слабые, выполненные неопытной рукой начинающего художника. Однако все они свидетельствовали о том, что здесь, в Сурабае, реализм прочно вошел в творчество местных художников. И в этом немалая заслуга Карьоно.

Прощаясь, уславливаемся с Карьоно встретиться еще раз. Художник, хорошо знающий археологические памятники Моджокерто, любезно согласился поехать туда с нами.

Начальник Управления культуры Искандар помог мне встретиться с деятелями искусства Сурабаи в доме мэра города.

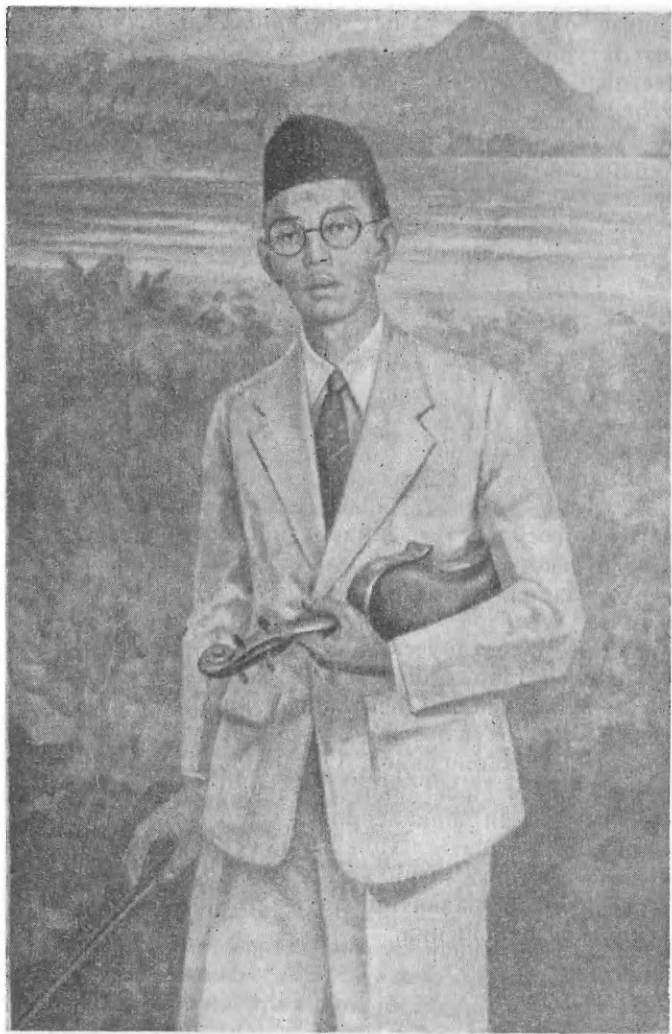
Из разговора с моими собеседниками я узнал много подробностей культурной жизни Сурабаи. Я заинтересовался, какие имеются в Сурабае организации деятелей культуры, над чем они работают. Одним из моих собеседников был Саньото Сувито — писатель, драматург и критик, второй секретарь местной сурабайской организации или объединения деятелей культуры. Он рассказал, что организация называется «Совещательный культурный конгресс Сурабаи» (Мэджелис Мушаварат Кебудаяаан Сурабая). Конгресс объединяет большой отряд писателей, драматургов, поэтов, художников, актеров самых разнообразных творческих и политических направлений. Генеральным секретарем конгресса является педагог Сухарди, первым секретарем — театральным деятель Суджоно Дева. Помимо участия в конгрессе, каждый деятель культуры обычно состоит в своей культурной организации, например в ЛЕКРА, ЛКН¹ или какой-либо другой, в зависимости от своих идейных или политических симпатий.

Конгресс объединяет деятелей яванской и мадурской культур. Наличие двух национальных культур, имеющих свои специфические черты, особенно заметно в театральном искусстве. Писатели-драматурги, пишущие на яванском языке, обычно связаны с яванскими труппами лудрука. Их товарищи, пишущие на мадурском языке, сотрудничают с труппами сронен, этой мадурской разновидностью лудрука.

На яванском языке в Сурабае издается ряд литературных журналов. Несколько лет назад издавалась и ежедневная газета «Экспресс», закрывшаяся из-за банкротства. На мадурском языке регулярных изданий пока нет.

Большой интерес население Сурабаи проявляет к Советскому Союзу, к его культуре, литературе и искусству. Этот интерес резко возрос в последние годы.

¹ «Лембага кебудаяан насионал» (Общество национальной культуры).



Художник Карьоно. «Портрет Рудольфа Супратмана»

Сейчас одним из самых активных распространителей литературы, поступающей из СССР, является богатый местный торговец антикварными безделушками. Этот торговец, господин Нараин, несколько лет назад не считал нужным «связываться с книжной торговлей». Теперь же он говорит каждому, что было бы смешно не учитывать огромный спрос на советскую книгу и отказываться от выгодного бизнеса.

Нередко влиятельный по местным масштабам журнал «Геранг Булан» дает специальные разделы, посвященные культурной жизни СССР. Здесь публикуются статьи о советских кинофильмах, театрах, деятелях искусства. Недавно в местном отделении советского торгпредства для представителей печати и общественности был показан фильм «Сорок первый». Сурабайские газеты высоко оценили его.

Однако реакционные группы прилагают немало усилий, чтобы распространить лживые измышления о Советском государстве. Индонезийское правительство закрыло некоторые явно реакционные органы печати, но такие газеты, как «Джава Пост», «Певарта Сурабая», журнал «Либерал», продолжают систематическую публикацию клеветнических статей о Советском Союзе и Китайской Народной Республике. Характерно, что тиражи этих изданий невелики. Вряд ли расходы на их печатание окупаются ничтожными поступлениями средств от подписчиков. Очевидно, издатели какой-нибудь «Джава Пост» или «Певарта Сурабая» имеют особые источники финансирования, о которых предпочитают помалкивать. Можно, конечно, догадаться, что этими источниками являются те силы, которые не заинтересованы в развитии дружественных советско-индонезийских отношений.

Глава XIX

ЛУДРУК И КЕТОПРАК

Вечером Виллис заехал за мной вместе с супругой. Шофер взял с собой сына-подростка. Всей компанией мы отправились на представление лудрука.



Сцена из пьесы в исполнении труппы лудрука в Сурабае

Виллис дорогой пояснил, что лучшая труппа лудрука «Мархаен», с которой мне хотелось познакомиться, выехала на гастроли по городам Явы. Однако мы сможем посмотреть спектакль труппы «Трисноканген» — также одной из самых популярных в Сурабае.

Мы приехали в оживленный район, пестреющий вывесками лавок и ресторанов. Здесь находится так называемый «Национальный дом», или по-индонезийски «Гедонг Насионал», легкое дощатое сооружение с небольшим зрительным залом. Зал был украшен портретами деятелей национально-освободительной борьбы и просветительного движения. Над сценой висел большой портрет человека с высоким открытым лбом и умными пронизательными глазами. Таков был доктор Сутомо, выдающийся общественный деятель, принимавший участие в создании в 1908 г. первой в Индонезии национально-просветительской организации «Буди Утомо».

Пока собиралась публика, гамелан исполнял очень своеобразную мелодию. К нам подошел молодой низкорослый индонезиец, по виду почти мальчик. Виллис представил мне его как руководителя труппы.

— Ямин, — отрекомендовался тот. — Очень рад, что вы пришли посмотреть наш спектакль, только не могу, к сожалению, побеседовать с вами сейчас, так как занят сегодня в спектакле. Но я буду рад встретиться с вами, рассказать о нашей труппе, о лудруке. Приходите хотя бы завтра перед спектаклем.

Я обещал прийти. Мне очень хотелось услышать обстоятельный рассказ о лудруке от руководителя труппы.

Представление началось, как всегда, прологом — на сцене появился танцор с бубенчиками на ногах. Танец сопровождался жалобным пением. Виллис пояснил, что это песня о несчастной любви. Песня должна подготовить зрителя к пьесе, в которой речь пойдет также о несчастной любви. Но пролог не исчерпывался единственным номером. На сцену вышел актер, в котором я узнал Ямина. Он исполнял песню, или, вернее, рассказ, простонародным языком, употребляя острые словечки и выражения. Зрители живо реагировали на каждую реплику, аплодировали. Затем к Ямину присоединился еще один актер.

О чем пели-рассказывали Ямин и его партнер? Это был своеобразный эстрадный политический фельетон или устный памфлет на злободневные темы. В какой-то степени аналогичные функции в театре классической драмы выполняли Семар, Гаренг, Петрук и Багонг.

Актеры касались многих современных и недавних событий, критиковали в шуточной и остроумной форме недостатки общества и давали зрителям советы.

— Такие прологи — прекрасная форма информационной работы, — серьезно сказал Виллис, — нередко более эффективная, чем распространение печатного слова. Значительная часть населения неграмотна, а живое слово актера понятно и доходчиво. Вы сами могли в этом убедиться. Поэтому наши информационные органы нередко используют актеров, как дополнительный аппарат для распространения правительственной инфор-

мации и снабжают трупы необходимыми для этого материалами.

Содержание пьесы, которую нам довелось посмотреть, сводилось к следующему. У глупого и деспотичного фанатика Хаджи Дахлана есть дочь Харьядиях. Девушка встречается со студентом-медиком Сутарджо. Молодые люди любят друг друга. Сутарджо приходит в дом Хаджи, чтобы официально посвататься. Но Хаджи, узнав, что жених его дочери равнодушен к религии и не посещает мечеть, в ярости с помощью своего сына, такого же тупого фанатика, изгоняет студента из дома. Потом прогоняет и дочь. Хаджи велит слуге Харьоно передать изгнанной дочери единственное отцовское приданое — белый погребальный саван. Возможно, эта вещь понадобится для нее, когда она умрет от голода и лишений. Однако Харьядиях вовсе не умирает от голода и лишений, как это хотелось бы отцу. Она открывает харчевню и не без корысти проделывает над посетителями злые шутки. В маленькую харчевню забегает перекусить случайный прохожий. Но в харчевне ничего нет. У Харьядиях нет денег, нет товаров. Пока он ждет, Харьядиях успевает незаметно нарядиться в белый саван и в таком виде появляется перед гостем. Гость, увидев привидение, в ужасе бежит, оставляя на столе кошелек с деньгами. Жертвой такой проделки становится даже лурах, сельский староста. Наконец, о привидении узнает полиция, которая решает изловить проказника. Эта задача поручается молодому полицейскому. Им оказывается Харьоно, который не служит больше у Хаджи. Поймав Харьядиях на месте преступления, Харьоно ведет ее к отцу. Между тем старый Хаджи, покинутый всеми, тяжело страдает от лихорадки. Не помогает его набожность и строгое соблюдение правил корана. Харьоно и Харьядиях застают Хаджи в самом жалком состоянии. Приходится пригласить доктора. Это Сутарджо, который уже успешно закончил медицинский факультет и теперь занимается врачебной практикой. Доктор принимает радикальные меры для лечения Хаджи, делает ему уколы. Харьоно, помогая лечить бывшего хозяина, безжалостно дубасит его кулаками по спине. Хаджи подымается с постели, видит

дочь Харьядиях, узнает в докторе изгнанного им жениха дочери и соглашается на их брак.

Нельзя не заметить идейную направленность пьесы. Ее ценность не только в том, что зритель видит галерею живых полнокровных образов простых людей. Пьеса ценна своим обличительным сарказмом. Местами сарказм доведен до шаржа, буффонады. Это заставляет зрителей смеяться, негодовать, бурно переживать происходящее на сцене.

Пьеса вскрывает многие явления, которые в немалой степени свойственны современному индонезийскому обществу, еще находящемуся под огромным влиянием мусульманства и феодальных пережитков в сознании людей. Она обличает ханжество и косность. Объектом взяты Хаджи Дахлан и его сын. Автор смело называет свой отрицательный персонаж «Хаджи», т. е. истым мусульманином, совершившим паломничество в Мекку. Дополнение к имени Дахлан прозвища Хаджи заостряет смысл обличения. Хаджи и на сцене появляется в белой шапочке, какую носят не простые мусульмане, а улемы. Конкретный отрицательный персонаж становится широким обобщением. Обличение одного тупого фанатика превращается в обличение отрицательного социального явления.

Автор противопоставляет Хаджи скромного симпатичного врача Сутарджо. Он не ходит в мечеть, но, вооруженный научными знаниями, именно он, а не аллах помогает старому ханже Хаджи Дахлану излечиться. Таков простой и мудрый вывод автора.

Пьеса обличает и семейный деспотизм. Смеется над глупым суеверием обывателей, верящих в привидения и становящихся жертвой ловких проделок разбитной девчонки.

Среди актеров выделялся своей игрой Ямин в роли Харьоно. Этот образ наделен чертами народной смекалки, умной хитрости, сочным грубоватым юмором. Нередко актер переходил на клоунадную манеру игры, проделывая забавные трюки, отпуская шутки. Слуга Харьоно откровенно издевался над своим недалеким хозяином и при случае давал ему, как бы невзначай, увесистого пинка.

Направляясь на представление лудрука, я, признаться, не был уверен, что на меня произведет благоприятное впечатление исполнение женских ролей актерами-мужчинами.

Оказалось, что исполнители женских ролей довольно искусно перевоплощались. Они были тщательно загримированы и соответствующим образом одеты. Молодой актер, исполняющий роль Харьядиях, в гриме и в саронге очень напоминал художавую долговязую девицу. Актер старался трансформировать голос на девичий дискант. Это не всегда ему удавалось. Вероятно, постановщик учитывал эту трудность, и поэтому роль Харьядиях содержала сравнительно небольшой словесный материал.

Спектакль шел на современном яванском языке, на котором говорит основная часть населения Восточной Явы. На государственном индонезийском языке исполнялись лишь некоторые сцены, в которых действовали официальные должностные лица, например представители полиции.

Спектакль вызвал у меня желание встретиться с Ямином и побольше разузнать о лудруке.

На следующий день мы увиделись в том же самом, только уже пустом зрительном зале. Доктор Сутомо чуть иронически и пытливо смотрел на нас с портрета. Моими собеседниками были Ямин и еще два актера, в которых я узнал вчерашних Хаджи Дахлана и доктора Сутарджо. Ямин и его товарищи рассказали мне следующее.

Лудрук возник лет тридцать пять назад. Сперва на представлениях лудрука заметно сказывалось влияние классических форм. Говорящим актером был лишь ведущий, выделяющийся среди актеров белой одеждой. Он, подобно традиционному далангу в театре ваянгукулит, комментировал действие. В таком немом или полунемом спектакле ограничивались возможности актеров и становились очевидными условности жанра. Но простой зритель из рабочих предместий Сурабаи хотел видеть на сцене понятные и близкие ему образы реальных людей, образы, заимствованные из самой жизни. Зрителя не удовлетворяли уже абстрактные сцениче-

ские маски. И постепенно в пьесы стали включать диалог, актеры заговорили, потребность в ведущем отпала.

В настоящее время в Сурабае пользуются известностью несколько трупп лудрука. Лучшая среди них — труппа «Мархаен», руководимая режиссером и драматургом Вибово. Ее можно назвать профессиональным театром в полном смысле этого слова. «Мархаен» — единственная труппа лудрука, члены которой не заняты побочной работой наряду с их основной творческой деятельностью в театре. «Мархаен» часто совершает гастрольные поездки по городам Явы, бывает нередким гостем и в Джакарте. Остальные труппы — «Триснонгал», «Масах», «Трисноканген» и другие — выступают преимущественно в Сурабае и ее окрестностях.

Говоря о своей труппе, Ямин рассказал, что коллектив «Трисноканген» основан несколько лет назад, но уже успел завоевать популярность у зрителей из рабочих районов Сурабаи. В труппе двадцать пять драматических актеров и десять музыкантов.

— В своих бесхитростных спектаклях мы стремимся прежде всего показать события сегодняшнего дня, жизнь индонезийского народа, жизнь без прикрас, посмеяться над уродливыми пережитками прошлого, над недостатками общества, показать то, что волнует простого человека из кампунга, — сказал Ямин.

Я задал Ямину и его товарищам еще один вопрос:

— Что из себя представляют пьесы лудрука как литературные произведения? Являются ли они только плодом коллективной устной импровизации актеров или же можно говорить о пьесах, как о произведениях письменного литературного творчества?

Мои собеседники ответили мне примерно следующее:

— Иногда труппы лудрука обращаются к литературным источникам, изданным отдельной книжкой или опубликованным в журнале. Так, некоторые из пьес репертуара труппы «Мархаен» помещались в литературных журналах. Большинство же пьес, в том числе и почти все пьесы, которые ставила труппа «Трисноканген», никогда и нигде не печатались. Их можно най-

ти лишь в рабочих рукописях у актеров или у руководителей труппы. Очень часто драматург, он же и руководитель труппы и один из ведущих актеров, не имеет достаточного времени, чтобы написать полный текст пьесы. Все труппы, чтобы успешно привлекать внимание зрителей, должны часто обновлять свой репертуар новыми премьерами. Поэтому пишется обычно лишь краткий сценарий с изложением основной фабулы и с разбивкой спектакля по актам. Только в процессе репетиций, а иногда уже по ходу действия первых спектаклей окончательно обрабатывается полный текст пьесы. При этом каждый актер творит текст своей роли в соответствии с общим эскизом пьесы, предложенным драматургом. Поэтому многие пьесы лудрука можно считать плодом коллективного творчества всей труппы.

Ямин подарил мне несколько рабочих сценариев с изложением основной фабулы пьес. Обычно такие сценарии занимали всего лишь три-четыре странички рукописного текста.

В один из вечеров я попал на спектакль гастролировавшей в Сурабае труппы кетопрак при джокьякартской радиостудии. Огромный зрительный зал «Дома искусств», находящегося в центре города, недалеко от колонны героя, был заполнен публикой, несколько отличающейся от зрителей лудрука. Здесь было немало чиновников, коммерсантов, студентов, офицеров.

Шел спектакль «Топенг баджа», или «Железная маска», малооригинальный и малоинтересный по содержанию. Действие происходит в старой султанской Турции, в неопределенно отдаленную эпоху. На сцене плелась сложная интрига между группой придворных офицеров в расшитых золотом мундирах и красных фесках и седобородыми шейхами в белых чалмах. Один из героев показывался в железной маске, так как по каким-то причинам не мог открывать лица. На сцене появлялись соблазнительные красавицы, напыщенные глуповатые царедворцы, разбитные слуги, происходили поединки на саблях и даже показалось страшное привидение, вызвавшее в зале невольный возглас ужаса.

Я не стал смотреть спектакль до конца. Скажу лишь, что хорошее впечатление осталось от реалистической манеры игры актеров. Если бы не банальное легковесное содержание пьески с ее детективными и псевдоисторическими атрибутами, а другой, более добротный драматургический материал, то несомненно талантливая труппа джокьякартского кетопрака могла бы создать прекрасный спектакль.

Я зашел за кулисы и стал свидетелем того, как экипировалось привидение. Юношу атлетического сложения, раздетого донага, оклеили клочьями мятой газетной бумаги, потом раскрасили ядовито-желтой краской. Получилось нечто более страшное, чем вид прокаженного.

Я разговорился с руководителями труппы. Один из них посетил Советский Союз в составе культурной миссии. Труппа кетопрак при джокьякартской радиостудии состоит на государственном обеспечении и пользуется известностью по всей Яве. В коллективе, возглавляемом режиссером Сисвойо, около пятидесяти человек. В репертуаре есть известные классические пьесы, есть и пьесы, написанные самим режиссером.

Первая труппа кетопрака возникла в 1926 г. в Джокьякарте. Ее появление, как и появление первых трупп лудрука, было обусловлено новыми запросами зрителей, которые уже не удовлетворялись одной лишь классической драмой на мифологические сюжеты. Любители-энтузиасты, основоположники кетопрака, стремились удовлетворить эти запросы созданием за пределами кратона доступного для широких народных масс зрелища, свободного от архаичных условностей классической драмы. В отличие от лудрука кетопрак не сделал современную тематику основным содержанием своего репертуара. Действие большинства спектаклей кетопрака относится к прошлым эпохам. В них много псевдоисторической экзотики.

В Джокьякарте мне пришлось беседовать с Саджади, руководителем другой труппы кетопрака — «Критомарти». Саджади был также секретарем организации БАКОКСИ. Полное название ее в переводе на русский язык звучит как «Всеиндонезийское общество по осуществлению контакта между труппами кетопрака».



Сцена из пьесы в исполнении труппы кетопрака в Джокьякарте

Саджади говорил мне, что, хотя подавляющее большинство пьес, которые ставятся труппами кетопрака, посвящены не современности, а событиям далекого прошлого, кетопрак стремится выделить в своих постановках социальные и моральные проблемы, разоблачать и высмеивать отрицательные стороны феодального уклада и феодальной идеологии, живущие и в настоящее время. Саджади назвал имена наиболее видных драматургов, пишущих для кетопрака: Ронговарсито, Сентот. Но и здесь большинство пьес не изданы, а сохраняются только в рукописях у актеров.

В исполнении труппы «Критомарти» я видел один спектакль, действие которого происходило в средневековом Китае. На сцене запутывалась интрига вокруг отравления одного из главных героев, суетились стражники, крючкотворы-судьи. Мне понравилось умение труппы передать национальный китайский колорит. Маниера игры, костюмы, грим, даже мелодии гамелана действительно уносили вас в средневековый Китай. Сперва я полагал, что актерами были местные китайцы, сохраняющие национальный быт и обычаи. Каково же было мое удивление, когда мне объяснили, что в труппе «Критомарти» вообще нет китайцев и все роли исполняются артистами-яванцами.

Глава XX

ТАМ, ГДЕ БЫЛА СТОЛИЦА ДРЕВНЕГО МАДЖАПАХИТА

Виллис раздобыл бензин у какого-то предприимчивого лавочника. Итак, мы едем в Моджокерто.

На многие километры тянутся улицы Сурабаи. Их сменяют предместья, скученные кампунги с соломенными хижинами. Едем вдоль широкой и полноводной реки Кали Мас, что означает «Золотая река». В ее устье стоит Сурабая. Мутные воды, несущие массы ила, напоминают цветом кофейную гущу. Течение стремительное. Пять-шесть жилистых, коричневых от загара парней тянут баржу со строительным материалом. Набедренная повязка из выгоревшей тряпицы да

широкополая соломенная шляпа — вот и весь их наряд. Невольно вспомнилась знаменитая репинская картина с волжскими бурлаками. В Индонезии бурлачество все еще живет, как наследие недавнего колониального прошлого. Мускулы загорелых парней в широкополых шляпах обходятся дешевле, чем буксирное судно.

Местами река перегорожена плотинами. Баржа втиснулась в узенький коридор шлюза. Пока скрипучий ворот закрывает нижние ворота и в шлюзе медленно поднимается уровень воды, бурлаки могут отдохнуть. Они бессильно опускаются на палубу и тихо запевают грустную заунывную песню.

Строительство плотин, шлюзов, дамб обусловлено не потребностями судоходства. Все эти сооружения входят в ирригационную систему. Я заметил, что берег реки, по которому тянется асфальтированное шоссе, представляет собой гигантскую дамбу. Уровень воды в реке значительно выше, чем высота местности, отделенной от реки дамбой-дорогой. Если бы вдруг дамбу где-нибудь размыло и мощные потоки воды хлынули вниз, к каким страшным бедствиям это могло бы привести! В период тропических ливней такие бедствия на Яве и на Суматре случаются нередко. Погибают посевы, затопляются деревни, тысячи людей остаются без крова. Не обходится и без человеческих жертв. Советское общество Красного Креста и Красного Полумесяца неоднократно выделяло Индонезии значительные суммы в помощь пострадавшим от наводнений.

В районе Сурабаи нет горных ландшафтов. Здесь простирается низменная дельта реки Брантас, одной из самых больших рек Явы. Невдалеке от Моджокерто Брантас раздваивается на рукава: северный — Кали Мас, или Сурабая, и южный — Кали Поронг. В дельте огромными массивами расположены плантации. Мы почти не видим типичных для Явы карликовых крестьянских участков с посевами риса, залитых водой и огороженных невысокой земляной дамбой. Плантации засажены не рисом, а какой-то ярко-зеленой растительностью. Это соя, как пояснили мне мои спутники. На полях работали сельскохозяйственные рабочие в конусообразных соломенных шляпах.

Кое-где у дороги — небольшие рощицы пальм и банановых деревьев, в которых прячутся соломенные хижины. Стайка ребятишек выбежала на дорогу и помачала нам вслед. Дальше — шеренга тонкоствольных деревьев папая со звездообразным пучком ажурных, словно искусственно вырезанных листьев и с гроздьями больших продолговатых зеленых плодов вроде наших кабачков. Потом снова поля. Совсем рядом с плантационными рабочими важно разгуливали длинноногие серебристо-белые цапли и лакомились какой-то болотной живностью.

— Белую цаплю очень почитают сельские жители и не охотятся на нее, — сказал Карьоно. — Цапля приносит много пользы тем, что ловит и поедает небольшую полевую змею, очень ядовитую и опасную.

Мы вновь выехали к реке. Теперь это уже сама Кали Брантас вблизи стрелки — того места, где река делится на два рукава. Река здесь такая же стремительная и коричневая от ила. Кое-где из воды выступают отмели, покрытые галькой. Купается стадо домашних буйволов, выставив из воды только черные спины и головы с могучими рогами.

Наконец мы в Моджокерто, небольшом зеленом городке, административном центре округа. Здесь налицо все обычные признаки яванского городишка с несколькими десятками тысяч жителей: купол мечети с полумесяцем, остроконечный шпиль католического собора с крестом и другой шпиль с флюгером, принадлежащий протестантской церкви, несколько окаймленных пальмами чистеньких улиц со старинными особняками местных чиновников и скученный район хижин и лавчонок, площадь с кинотеатром, на фасаде которого голливудский ковбой показывает ослепительно-белые зубы и дуло пистолета.

— Кратон правителей Маджапахита был не на территории теперешнего города Моджокерто, а немного западнее, у деревни Тровулан, — сказал Карьоно. — Моджокерто в те времена был речным портом Маджапахита. Империя Маджапахит поддерживала оживленные дипломатические и торговые связи с Китаем и странами Индокитая. Иностранные суда — в те вре-

мена это были небольшие парусники — пересекали Яванское море и поднимались вверх по Кали Мас и Кали Брантас до Моджокерто.

— Я думаю, что, прежде чем ехать в Тровулан, стоило бы познакомиться с моджокертским археологическим музеем, — предложил Виллис.

На одной из тихих улиц города мы отыскивали крохотный домик, где размещался музей. Перед домиком на зеленой лужайке стояли старинные каменные статуи.

Музей закрывался рано. Мы не нашли даже служащего. Однако Карьоно уверенно прошел внутрь, приглашая и нас с Виллисом последовать за ним, и как опытный экскурсовод начал объяснения. Музей основан страстным любителем и собирателем предметов старины местным бупати (начальник округа) Промоджойо Адинегоро в 1911 г. Последний передал музею свою личную археологическую коллекцию и, пополняя ее, продолжал неутомимо собирать экспонаты по окрестностям Моджокерто. Карьоно показал нам портрет бупати Адинегоро, имя которого и сейчас чтят в Моджокерто за его энтузиазм и любовь к национальной культуре.

В музее собраны лишь каменные археологические предметы: статуи, барельефы, предметы утвари, относящиеся к эпохе Маджапахита и к более ранним эпохам. Каменные сосуды для воды или вина, водоотливная труба, украшенная орнаментом, свидетельствуют о довольно высокой строительной и инженерной технике в древних яванских государствах.

Интересна скульптура Айрлангга на Гаруде. Это надгробие Айрлангга, правившего на Восточной Яве в первой половине XI в. Скульптура найдена в Белаглие (район Сингосари). Правитель изображен в фантастическом образе индуистского божества Вишну на мифической птице Гаруде. Олицетворение того или иного яванского правителя индуистской эпохи в определенном божестве индуистского пантеона можно постоянно наблюдать в скульптурных изображениях, памятниках и барельефах. Изображение Айрлангга — Вишну, если отбросить мифологические атрибуты скульптуры, очень реалистично — вполне земные человеческие черты, характерное малайское лицо.

Из других скульптур хотелось бы упомянуть превосходную статую Шива-Махадева. Судя по стилю, эта скульптура также относится к эпохе, предшествующей истории Маджапахита.

Интересна скульптура Гаруды, которая стоит на лужайке у входа в музей. Скульптура этой фантастической птицы-чудовища выполнена с большим мастерством; крылья Гаруды покрыты искусным орнаментом.

Кратон Маджапахит основан около 1293 г. правителем Раден Виджайя, или Кертараджаса Джайяварджана. До этого столицей правителей Восточной Явы был Сингосари в районе теперешнего Маланга.

Виджайя известен упорной борьбой с монгольскими завоевателями, которых он в конце концов вынудил покинуть Яву. Династия правителей Маджапахита, основанная Виджайя, была последней индуистской династией на Яве. Расцвет государства Маджапахита относится к XIV в. В его состав входили Восточная Ява, Мадуро и Бали. От Маджапахита зависели некоторые области Малаккского полуострова, Суматра, ряд районов Борнео, Сулавеси и другие острова. Государство поддерживало оживленные связи с феодальными государствами Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока. Неоднократно Яву посещали послы китайского императора. Политика укрепления и расширения Маджапахита особенно связана с именем Гаджа Мада, выдающегося полководца и государственного деятеля. Гаджа Мада, будучи первым министром, фактически правил Маджапахитом с 1330 по 1364 г. именем ничтожного и бездеятельного представителя царствующей династии.

Имя Гаджа Мада чрезвычайно популярно в Индонезии. Крупный современный государственный деятель и видный индонезийский ученый-историк, министр и профессор Мохаммад Ямин написал о Гаджа Мада монографию. Видный художник Хенк Нгантунг написал портрет Гаджа Мада, находящийся сейчас в президентском дворце в Джакарте. Почти в каждом яванском городе есть улица Гаджа Мада. Это имя носит также крупнейший индонезийский университет в Джокьякарте.

В конце XV в. Маджапахит уже переживал глубо-

жий упадок. Это было результатом борьбы с коалицией мусульманских государств. В середине XV в., с прекращением династии Виджайя, столица Восточной Явы была перенесена из Маджапахита в Келинг-Кахурипах. После 1520 г. государства Маджапахит уже не существовало. История его последних десятилетий не ясна историкам и сейчас. Не ясно, в частности, был ли Маджапахит завоеван молодыми мусульманскими государствами или же правители Маджапахита, приняв ислам, объединились с ними.

— Вот место прежнего кратона, — сказал Карьоно, показывая на небольшую рощицу кокосовых пальм, окруженную полями.

Здесь ростки риса еще не поднялись из воды и поля еще не зазеленели. Поэтому рощица выглядела единственным островом среди водных просторов.

В деревнях мы видели позеленевшие от времени замшелые ограды, сложенные из старинного кирпича.

— Окрестное население разбирает для своих нужд развалины древних построек, — пояснил Карьоно. — Сейчас, к сожалению, сохранилось только четыре памятника, да кое-что собрано в местном музее. От самого кратона остались лишь следы фундамента.

Музей в Травулане, как и музей в Моджокерто, основан любителем (в 1925 г.) и долгое время был частной собственностью. Только после революции 1945 г. он стал собственностью государства. Однако правительство пока не может ассигновать средств для систематической научной работы при музее и реставрации уникальных экспонатов. Весь штат музея состоит из старика-служителя, совмещающего функции экскурсовода, кассира и сторожа.

Почти все экспонаты относятся к эпохе Маджапахита (конец XIII—конец XV в.) и найдены в окрестностях столицы. Знакомство с экспонатами позволяет сделать некоторые выводы об экономическом и культурном развитии государства, о его связях с другими странами.

Географическим центром Маджапахита была долина реки Брантас — плодородный сельскохозяйственный район. В районе столицы отсутствовал строительный ка-

мень. Его заменяла глина. Высоко развиты были обжиг кирпича и инженерное искусство сооружения кирпичных построек. Архитекторы и мастера Маджапахита умели покрывать простую кирпичную кладку художественным орнаментом, барельефными украшениями, не прибегая к помощи камня.

Производство металлических изделий не получило здесь заметного развития. Те немногочисленные, главным образом бронзовые, предметы, которые можно увидеть в музее, крисы и наконечники копий, стремена и украшения, сосуды, вазы, светильники примитивны и грубы по отделке. В то же время отдельные изделия из металла великолепны, например большие блюда со строгим лаконичным орнаментом.

Из-за недостатка камня и металла получили необычайно высокое развитие керамическое производство и прикладное искусство. В музее немало глиняных статуэток, утвари, различных украшений. Огромные чаны и баки для воды, прекрасно обожженные, хорошо сохранились, несмотря на многовековой возраст. На некоторых предметах нет ни единой трещинки. Кажется вообще невероятным, что можно сделать из обыкновенной глины достаточно прочный бак призматической формы с очень тонкими стенками, покрытыми причудливым рельефным орнаментом.

Особенно интересна среди керамики богатая коллекция статуэток. Если внимательно взглядеться с фигурки людей, в черты их лиц, то можно распознать представителей различных народностей, населявших обширную империю Маджапахита. Вот фигурки людей с ярко выраженными малайскими чертами. Рядом даяки, папуасы и даже китайцы. В Маджапахите жило немало китайцев. Китайские посольства и торговцы часто посещали Яву. Так, император Минской династии Чэн-цзу (1403—1425) послал сюда несколько посольств.

О тесных связях с Китаем свидетельствуют многие экспонаты музея — фаянсовая и фарфоровая утварь, статуэтки, драгоценные безделушки китайской работы. Многие предметы посылались с посольствами в подарок правителям Маджапахита, многие попадали сюда с торговцами. Среди экспонатов китайского про-

исхождения нам встретились и старинные китайские монеты с отверстиями, которые имели хождение в Маджапахите.

Характерно, что в музее Тровулан почти нет монументальных каменных скульптур. В районе столицы Маджапахита не найдется следов каких-либо храмовых сооружений со скульптурами индуистского содержания или отдельных значительных скульптурных памятников. Исключение составляет лишь чанди Браху.

Карьоно объяснил это так:

— Дело, конечно, не только в том, что в Маджапахите камень был дефицитным материалом и в строительном деле преобладал кирпич. Были и более глубокие причины. В эпоху Маджапахита индуизм уже переживал упадок. Иначе, пожалуй, нельзя объяснить победу ислама над индуизмом.

Рядом с музеем находится оригинальная постройка — легкая хижина округлой формы с высокой шатровой крышей из черепицы. Карьоно сказал, что это копия старинного жилого строения эпохи Маджапахита. Здесь был склад, или, вернее, свалка, осколков старинных керамических изделий, которые удалось найти в окрестностях. Осколки, вероятно, были когда-то замечательными вещами: сосудами, статуэтками, настенными украшениями. Служитель пожаловался, что нет средств и специалистов, чтобы все это разобрать, систематизировать и произвести реставрацию.

Прежде чем отправиться осматривать сохранившиеся чанди, Карьоно пригласил меня познакомиться с планом кратона Маджапахит в том виде, в каком он представляется современным исследователям. План был нанесен на большую столешницу в одной из комнат музея, а сохранившиеся чанди обозначены в виде маленьких деревянных моделей.

Огромная территория кратона Маджапахит, обнесенная когда-то высокой кирпичной стеной, представляла неправильный четырехугольник длиной около 4 км и шириной до 2,5 км. Кратон был вытянут примерно в направлении юг—север. Правильнее было бы считать эту территорию не кратоном, а внутренней частью столицы, где были сосредоточены дома придвор

ной знати, военный гарнизон и центральная площадь аун-аун. Собственно кратон, резиденция правителя, занимал сравнительно небольшую территорию в центре этой внутренней части города. Кварталы домов простых жителей были разбросаны за городской стеной.

До наших дней сохранились четыре памятника: Браху, Рингин Лаван, Батанг Рату и Тикус.

Сначала мы направились к чанди Браху, расположенному в северо-западном углу четырехугольника. Ехали по узеньким проселочным дорогам мимо деревенских хижин, мимо рисовых полей. Удивительно, как наша машина могла втиснуться в узенькую деревенскую улицу. При нашем приближении нам навстречу выбегали ватаги любопытных ребятишек. Стаи длинноногих кур с возмущенным кудахтаньем разлетались в стороны.

Чанди Браху дает представление о совершенно своеобразном стиле древних построек Маджапахита, не похожих на более ранние постройки в районе Сиигосари и на Центральной Яве. Памятник, как и другие подобные постройки в районе Маджапахита, сложен не из камня, а из крупного кирпича. Кирпич из красной глины хорошего обжига.

Браху сохранился плохо. Частичная реставрация была проделана уже в позднее время. Один угол памятника полностью разрушен и открывал взору зияющую пустоту внутренней полости, где раньше были небольшие статуи. Голландцы перенесли их в Моджокерто. Никаких барельефов или других внешних украшений нет. Однако и то, что осталось, поражает своеобразной, несколько мрачноватой и дикой красотой, строгими и лаконичными формами. Высота памятника примерно 17 м, ширина у основания около 15 м.

Назначение Браху неясно.

— Вероятней всего, — сказал Карьоно, — это было место сожжения праха усопших, так как и сейчас нередко здесь находят следы пепла и остатки костей.

Прежде чанди Браху представлял небольшой ансамбль, состоявший из главной постройки, окруженной ровной площадкой, и четырех меньших сооружений, симметрично расположенных по краям площадки. Меньшие памятники не сохранились.

Поехав дальше на юго-восток, мы остановились в конце какой-то деревушки и дальше пошли пешком по узкой бамбуковой аллее, перекрытой плотным сводом листвы. Здесь темно, как в первобытных джунглях. Подслеповатым оконцем светится выход из аллеи. Над нами резвились зверьки баджинг с пушистыми хвостами, напоминающие наших белок. Аллея заканчивалась площадкой у Батанг Рату.

Это не храмовое сооружение, а ворота в стене, окружавшей в свое время внешнюю часть кратона. Возможно, когда-то ворота и имели специальное назначение и были связаны с дворцовым или храмовым ансамблем, ныне не сохранившимся.

Батанг Рату построен также из красного кирпича и имеет форму башни, суживающейся вверху в виде четырехгранной остроконечной пирамиды. Основание башни прорезано сквозным дверным проемом. К поднятому высоко над землей проему ведут крутые ступени. В отличие от чанди Браху Батанг Рату украшен рельефным орнаментом. Орнамент выбит прямо на поверхности кирпичной кладки. Никаких деталей из камня в постройке нет. Только кирпич. Красный кирпич и орнамент — это сочетание по-своему красиво и гармонично. Башня, высота которой, по утверждению Карьоно, около 16 м, плавными линиями переходит в стену. От стены осталась лишь незначительная полуразрушенная часть со следами орнамента, примыкающая к башне.

Поднимаемся по лестнице. Проем значительно выше человеческого роста. Когда-то здесь была двойная дверь. В полу видны гнезда для вращающихся створок.

Меня заинтересовала техника кирпичной кладки. Никаких намеков на применение известкового раствора не было. Держалась ли кладка только под давлением вышележащих слоев или строители располагали каким-то другим секретом? Мне было известно, что древние греки крито-микенской эпохи применяли так называемую циклопическую кладку — огромные сооружения делались без применения известкового или цементного раствора, но воздвигались они из огромных цельных камней, благодаря чему достигалась устойчивость всей постройки и отпадала необходимость в растворе.

Батанг Рату было сложено всего лишь из обыкновенного кирпича. Казалось невероятным, чтобы оно могло простоять несколько столетий и сохраниться до наших дней в таком виде. Я высказал свои сомнения Карьоно и попросил его объяснить способ кладки, если он ему известен.

— Над этим ломали голову многие ученые, — ответил с хитрецей Карьоно. — Один чужак, кажется, датчанин, написал даже трактат, в котором серьезно утверждал, что сооружение такого памятника без скрепляющего раствора вообще невысказимо, и выдвинул гипотезу, что в данном случае использовался сахарный раствор. Сахар-де со временем испарился, и обнаружить его теперь нет никакой возможности. Однако каким-то волшебством испарившийся сахар все еще связывает кирпич. Если поверить этой гипотезе и подсчитать, сколько сахара было израсходовано на строительство всех сооружений в Маджапахите, то пришлось бы назвать фантастическую цифру.

— Так в чем же дело? — спросил я.

— А вот в чем. Посмотрите внимательно и убедитесь сами.

Карьоно провел указательным пальцем вдоль всей длины одного кирпичного ряда. Я внимательно разглядел кладку и, кажется, понял секрет. Кирпичи были неодинаковой и непрямоугольной формы. Один край каждого кирпича был несколько толще, другой тоньше. Поэтому поверхность одного ряда кирпичной кладки получалась слегка выпуклой, другого — слегка вогнутой, следующего — опять выпуклой и т. д. Получался своеобразный замок, обеспечивающий устойчивость кладки. Выпуклость одного ряда надежно прижималась соответствующей вогнутостью другого.

Пока мы осматривали памятник, собралась огромная толпа ребятишек и подростков во главе с худым босоногим стариком в черной куртке и старомодной яванской шапочке. Старик держал под мышкой потрепанную книгу. Все с любопытством разглядывали нас. Мне показалось, что детвора была настроена не очень дружелюбно. Особенно пристально глазели на меня. Я слышал слова:



Ворота чанди Батанг-Рату

— Оранг бланда. Оранг америка.

Я понял, что меня принимали не то за голландца, не то за американца, которых здесь не очень, видимо, любили. Виллис сказал что-то старику по-явански. Я расслышал слова «русия», «совьет». Старик — он оказался деревенским должностным лицом и смотрителем памятника — буркнул что-то ребятишкам. Враждебность исчезла, ребята подошли ближе. Парнишка лет двенадцати, видимо, сын или внук старика, попросил нас расписаться в книге посетителей.

— Бланда куранг байк. Русия байк, — сказал парнишка, протягивая нам книгу, взятую им у старика. Эти слова означали: «Голландцы — это плохо, русские — это хорошо». Вся ватага теперь уже с дружескими криками проводила нас до автомашины.

Невдалеке находился еще один памятник — Тикус. Чтобы увидеть его, нужно было переехать поле.

Чанди Тикус имел назначение купальни, а точнее, места для религиозных ритуальных омовений. Большой котлован со ступенями вниз. Стены котлована выложены красным кирпичом. В котлован вклинивается площадка с полуразрушенными башенками. Возможно, башенки прежде увенчивались небольшими скульптурами. Я ошибочно решил, что купальня представляла собой бассейн. Карьоно пояснил, что никакого бассейна здесь не было. В кирпичных стенах котлована и сейчас сохранились отверстия выходов водопроводных труб с каменными украшениями. Под струей родниковой воды, льющейся из трубы, и можно было совершить ритуальный обряд омовения. Для высокопоставленных лиц, для членов царствующей семьи было особое помещение, отделенное кирпичной стеной от общего котлована.

Значительная часть памятника в настоящее время разрушена. Можно составить лишь приблизительное представление о первоначальном виде чанди Тикус. Но и то, что сохранилось, позволяет судить о высоком уровне инженерно-строительного искусства, в частности об искусстве строительства водопроводов в Маджапахите.

Было уже поздно, и чанди Рингин Лаван, расположенный в северо-восточном углу кратона, мы не успели

посмотреть. Карьоно рассказал, что прежде это были ворота в крепостной стене. Вблизи когда-то находился дворец Гаджа Мада, от которого не сохранилось никаких следов.

Глава XXI

ОСТРОВ БАЛИ

От Сурабаи до Денпасара, административного центра острова Бали, самолет летит лишь час. Внизу, под облаками, проплывают гористые джунгли Восточной Явы, огромный черный кратер вулкана Мерапи, широкий пролив Бали.

Очертания острова напоминают огромную тропическую бабочку с распростертыми крыльями. Горная цепь с высокой вершиной потухшего вулкана Гунунг Агунг, окутанного сизыми облаками, переходит в южной части острова в низменную равнину. Дикие джунгли на южных отрогах хребта сменяются плантациями и полями. Здесь сосредоточено большинство населения Бали.

Бали отличается от Явы богатством природы, этнографическими особенностями и, главное, исключительным своеобразием, национальной культуры. Необыкновенную красоту природы Бали можно наблюдать уже по дороге из аэропорта в Денпасар.

Кажется, что до сих пор не встречал нигде в природе такой неповторимой яркости и такого гармоничного сочетания красок. Бескрайняя лазоревая ширь Индийского океана, чуть-чуть посеребренная барашковыми гребнями волн, сливается с таким же лазоревым небом, слегка припудренным редкими перистыми облаками. Нельзя различить линию горизонта и найти, где просторы океана переходят в небосвод. Они сливаются в нечто единое, бескрайнее. Волны разбиваются мугновато-желтой шальной пеной у коварных коралловых отмелей. Этих отмелей много вокруг острова. В прибрежных деревушках можно увидеть целые штабели омертвевшего белого коралла, который используется здесь для построек. Вдоль южного побережья острова длинной песчаной лентой тянутся пляжи. На севере

видны плавные очертания горной цепи. Зеленые подножия гор переходят в голубоватые вершины, теряющиеся в облачной дымке. Могучими стражами возвышаются над горной цепью вершины Гунунг Агунг, Батур, Батукау, Абанг. Вулкан Батур, притаившийся за гигантским конусом самой высокой вершины острова Бали горы Гунунг Агунг, действует и сейчас.

Дорога в Денпасар — прямая неширокая аллея кокосовых пальм, стройных, величественных, с гроздьями орехов. Зеленеют свежими всходами рисовые поля. Однако внимание привлекло не столько богатство природы, величественные горы и красота океана, сколько облик первого же встреченного населенного пункта.

Города и деревни на острове Бали резко отличаются от селений Явы, Суматры и всех других островов архипелага. Лишь в крупных населенных пунктах вы встретите здесь площадь, одну-две улицы с обычными в индонезийском понимании домами, с официальными учреждениями, лавчонками, школой, казармой. Все жилые строения обычно скрыты за неприветливыми толстыми стенами с узенькими, как крепостные бойницы, воротами. Узкие улицы, стиснутые стенами, кварталы-крепости — вот облик городов и деревень острова Бали. Таков и крупнейший город на Бали Денпасар, отличающийся от других селений лишь несколькими отелями да обилием лавчонок с предметами местного прикладного искусства.

Стена окружает усадьбу одной большой семьи или целого рода-клана. Поэтому внутри такой своеобразной крепости расположен целый комплекс жилых, хозяйственных и религиозных сооружений. Стены делают обычно глинобитные или из кораллового камня и реже кирпичные. Богатые семьи украшают ворота и стены барельефами, скульптурами. В облике балийских селений обращает на себя внимание великое множество разного рода религиозных ритуальных сооружений. В каждой семейной или родовой крепости, в каждой деревне есть свои такие сооружения.

Это своеобразие балийских селений обусловлено специфическими особенностями исторического развития, религиозного и общественного уклада.



Балийский храм Бесаки

Остров Бали, как и Ява, испытал влияние буддизма и индуизма. Влияние последнего оказалось преобладающим. В середине XIV в. в результате завоевательной деятельности Гаджа Мада Бали на некоторое время вошел в состав империи Маджапахит. Ислам, ставший на Яве господствующей религией после того как государство Маджапахит перестало существовать, не смог утвердиться на Бали. Религию острова Бали называют обычно индо-балийской. Это — индуизм с некоторой примесью буддизма, смешавшийся также с многими местными обычаями и ритуальными обрядами. Индуизм на Бали стал лишь оболочкой для местной древней религии. Если догматическую и философскую сторону индо-балийская религия заимствовала в основном из индуизма, то обрядовая, ритуальная сторона имеет много местных национальных корней. Типично национальными, балийскими являются массовые церемонии с жертвоприношениями и народными танцами. Очень часто эти церемонии, сохранившиеся от древних народных празднеств острова Бали, уже теряют религиозный смысл и в первую очередь имеют характер массовых народных зрелищ, одной из форм местного национального искусства.



Балийский храм Уджунг Каранг Асем

Догматическая сторона религии также претерпела значительные изменения. Индусская троица Шива, Вишну и Брахма играют в индо-балийской религии несравненно менее заметную роль, чем в ортодоксальном индуизме. В честь богов индусского пантеона на Бали не возведено ни одного храма или значительного памятника.

Директор религиозной школы в Денпасаре господин Сагунг Онг, прочитавший мне целую лекцию по индо-балийской философии и религии, подчеркнул:

— Шива, Вишну и Брахма — это три проявления или воплощения единого бога. Здесь можно говорить о троице, подобно троице в христианской религии. Но в отличие от христианства статуи или изображения бога не играют такой роли, какую играют иконы или распятие у христиан. Религиозные балинезцы веруют в бога, но не поклоняются его изображению.

Большую роль в индо-балийской религии играет заимствованное из индуизма верование в переселение душ, а также деление общества на касты. Каст четыре: брахманы, ксатрии, весия и судра. Брахманы могли быть священнослужителями. Ксатрии составляли обычно светскую феодальную верхушку. Весия — каста средних слоев населения. Судра — низшая каста. Давно уже нет полного соответствия между кастами и социальными слоями. Многие представители двух высших каст — бедняки, крестьяне, ремесленники. Наоборот, некоторым представителям низшей касты удается иногда разбогатеть, занять привилегированное положение в обществе. По балийским верованиям, принадлежность человека к той или иной касте предопределена богом. Человек рождается брахманом или судрой, ксатрием или весия. Ни богатство, ни положение в обществе, ни заслуги, ни личные достоинства не дают человеку право при жизни перейти из одной касты в другую. Если человек родился членом низшей касты, то таковым и умрет. Своей добродетельной жизнью, по индусским верованиям, он может лишь заслужить право родиться во второй раз представителем более высокой касты. Наоборот, греховная, недостойная жизнь человека может стать причиной того, что после смерти он вновь родится уже представителем более низкой касты и даже собакой, змеей, насекомым. Соответственно каждое живое существо может быть одной из стадий вечной жизни человека. Однако в отличие от Индии на Бали нет слепых религиозных запретов убивать животных, в том числе и явно вредных. Нет по существу и преклонения перед некоторыми животными.

В настоящее время касты заметно теряют свою роль. Принадлежность, например, к высшей касте перед лицом законов Республики Индонезии не дает никаких юридических преимуществ. Однако в религиозной жизни общества касты еще не потеряли значения. Священнослужителями могут быть только выходцы из касты брахманов. Представители более высокой касты имеют право воздвигать в храме более высокий жертвенник, совершить более пышный обряд сожжения праха своих родичей и т. д. Принадлежность

к той или иной касте находит свое выражение и в именах жителей острова. Составной частью имен брахманов-мужчин является Ида Багус, а брахманов-женщин — Ида Айю или Ида Дайю. Имя Анак Агунг обычно указывает на принадлежность к касте ксатриев. Имя Густы встречается в именах представителей касты весия.

Наряду с кастами в жизни балийского общества заметную роль играют кланы. Род-клан, включающий иногда до нескольких десятков семей, имеет свои родовые ритуальные сооружения, приносит жертвы духам — покровителям клана. Деревня, в которой проживает несколько кланов, может иметь, помимо семейных и клановых сооружений, общие жертвенники или даже деревенский храм со жрецом-пемангку. Наконец, крупные клановые объединения имеют большие храмы со множеством сооружений и со священнослужителями-пендетами из касты брахманов. Клановые объединения на Бали занимают обычно территории, соответствующие границам прежних княжеств.

К моменту голландского завоевания на Бали было восемь небольших княжеств, управлявшихся раджами. Княжества соответствовали теперешним восьми административным округам: Булеленг, Джемберана, Табанан, Бадунг, Гианьяр, Бангли, Клунгкунг и Карангсем.

На некоторую гегемонию над другими княжествами претендовал раджа Клунгкунга. Феодалная раздробленность и усобицы между княжествами помогли голландским колонизаторам в конце концов овладеть островом. Это произошло лишь в начале XX в. Однако голландцы не ликвидировали феодальную верхушку, а, наоборот, пошли на союз с раджами, используя их в качестве вспомогательного звена колониального бюрократического аппарата. За раджами были оставлены титулы, резиденции, некоторые внешние знаки почета и ограниченная роль местных администраторов под контролем голландских колониальных чиновников. В таком виде княжества просуществовали до конца голландского колониального господства. Правительство Республики Индонезии упразднило княжества на Бали.

ликвидировало владетельные права князей. Однако раджи, превратившись из владетельных князей в правительственных чиновников, до сих пор исполняют обязанности: начальников округов под контролем провинциальных органов власти в Денпасаре. Границы округов по-прежнему соответствуют границам бывших княжеств.

Деление острова Бали на исторически сложившиеся территории с религиозными и культурными центрами играет заметную роль в жизни населения. В каждом округе имеются храмы, так называемые пурапура, и жреческая верхушка. Наконец, в храме Бесаки, центральном святилище острова, каждый округ или клановое объединение имеет свой придел и храмовую часть.

При поверхностном знакомстве с культурной жизнью острова может сложиться представление, что если не вся, то почти вся балийская культура носит глубокий отпечаток религии, что ее неповторимые особенности обусловлены своеобразием индо-балийской религии, глубоко проникшей во все поры общественной и культурной жизни Бали.

Да, действительно, глубокое влияние индо-балийской религии на общественную и культурную жизнь острова отрицать нельзя. Многие проявления местной культуры, искусства и сейчас связаны с религиозным культом, с религиозными ритуальными церемониями.

Однако замечательные балийские танцы, массовые народные церемонии и зрелища, прикладное и изобразительное искусство все больше теряют религиозный характер. Да они и по своей природе, по своим историческим корням всегда были глубоко народными, лишь приспособленными к ритуалам и обрядам религии. Стирается кастовая обособленность. На Бали проникают ростки нового, которые заметны повсюду в современной Индонезии. Растет число государственных школ. В Денпасаре открыт факультет гуманитарных наук университета Айрлангга, издается несколько периодических органов печати. Большую работу проводят местные отделения культурных организаций ЛЕКРА и ЛКН.

ТАНЦЫ ОСТРОВА БАЛИ

В Денпасаре много туристов. Перед первоклассным отелем «Бали» и перед второразрядными отелями и пансионатами стоят вереницы автомашин различных марок — понтрак, кадиллак, плимут, мерседес, фиат. Есть и машины с дипломатическими номерами. Многие предпочитают ехать на Бали из Джакарты или Сурабаи автотранспортом, перебираясь через пролив на пароме. Только благодаря помощи Министерства информации мне удалось получить номер в отеле «Бали». Здесь я увидел многих знакомых по дипломатическому корпусу и большую шумную компанию американских туристок, членов какого-то привилегированного женского клуба.

В тот же самый день на Бали прибыла кубинская делегация, посещавшая Индонезию с визитом дружбы. Посланцы героической Кубы, совершившие народную революцию против кровавого диктатора Батисты, ставленника империалистов, были в скромной полевой офицерской форме, с мужественными загорелыми лицами и окладистыми бородами, как у Фиделя Кастро. Индонезийцы, оказавшиеся в холле, восторженно смотрели на гостей.

В ресторане отеля я встретил жилистых загорелых и небритых парней англосаксонского или скандинавского типа с выцветшими до белизны волосами. У парней был вид заядлых туристов-робинзонов: короткие трусики, выгоревшие рубахи из шотландской клетчатой ткани и узкоплечные кинокамеры. Потом мне сказали, что небритые парни уже многие месяцы совершали плавание на маленькой лодочке по Тихому океану.

В толпе туристов шныряли монахи и пасторы. Церковь стремилась пожить за счет богатых туристов, как и продавцы сувениров, бойко торговавшие во внутреннем дворике гостиницы. В вестибюле висело объявление местной церкви адвентистов, призывавшее «господ-туристов» посещать богослужение.

После ужина глухой певучий удар тяжелого гонга возвестил о начале концертной программы. На большой открытой веранде перед отелем танцоры и танцовщицы демонстрировали перед туристами яркое искусство балийских танцев.

На возвышении, служившем сценой, полукругом расположился гамелан. Выше уже отмечалось, что гамеланы — сунданезский и яванский — мало отличались один от другого, балийский же гамелан был несколько иным. В балийском гамелане вовсе нет ребаба и вообще струнных или духовых инструментов. Нет также певцов. Оркестр состоит только из ударных инструментов (гонг, барабан, теромпонг типа бонанга, гангса гантунг и гендер). Музыкантов в таком оркестре двадцать четыре. Музыка Бали отличается большой выразительностью и динамичностью. Насыщенность балийского гамелана ударными инструментами и экспрессивность балийской музыки обусловлены тем, что на острове Бали гамелан играет, как правило, на открытом воздухе, во время массовых народных церемоний и обрядов, для аккомпанемента танцам.

При ярком электрическом освещении позолоченные резные станины музыкальных инструментов сверкали червонным золотом. Вечер открылся традиционным классическим танцем пендет. Четыре девушки изображали в танце обряд жертвоприношения. Пендет и сейчас не утратил ритуального значения и обычно исполняется во время религиозных церемоний, связанных с жертвоприношениями. Тоненькие стройные танцовщицы в светлых саронгах вышли на сцену с небольшими плоскими корзинками, наполненными плодами и цветами. Они держали корзинки с жертвоприношениями на ладонях вытянутых рук, делая руками и туловищем гибкие, пластичные движения. В конце танца каждая танцовщица разбрасывала вокруг себя пригоршни цветочных лепестков.

Девушек сменил мальчуган лет десяти-двенадцати в необычайно пестром платье и высоком раззолоченном головном уборе. Длинные разноцветные ленты ниспадали с плеч, образуя как бы сплошную мантию. Мальчугана привел старый учитель танцев, сказавший ученику

перед выходом на сцену несколько ободряющих напутственных слов. Гамелан заиграл экспрессивную динамичную мелодию. Казалось, музыканты стремились извлечь из ударных инструментов все, что можно было извлечь из звонкого металла. Танцовщик пришел в неистовый экстаз. Он не кружился по сцене, а лишь приплясывал на месте. Однако все его тело, голова, руки и даже пальцы рук были в движении. Экспрессивность танца подчеркивалась и развевающимися лентами платья. Этот очень своеобразный танец военачальника-ксатрия перед своим войском называется «барис». Танец передает воинственный дух, отвагу воина.

Тот же старый учитель вывел на сцену трех девочек, исполнивших изящный танец с веерами, называвшийся «легонг-кратон», так как прежде его танцевали в кратонах раджей.

Нам показали и танцевальные пантомимы или сценки по мотивам древних эпосов и легенд. Танец лакон воспроизводит сценку из «Рамаяны». Главные персонажи, конечно, Рама и Сита. Сольный танец джангер исполняла танцовщица в мужском платье, изображавшая принцессу, разыскивающую своего мужа. Полон драматизма ранда — танец обезумевшей старой женщины, изгнанной в джунгли по обвинению в покушении на мужа. Танцовщица воспроизводила образ второй жены правителя Восточной Явы Айрлангга, которую обвиняли в его отравлении. Маленькой новеллой был и очень интересный танец нададута, или кебирдудук, танец посла раджи. Своеобразие этого танца состояло в том, что танцор исполнял его сидя. Выразительными жестами посол раджи рассказывал о порученной ему важной миссии.

На Бали мне удалось несколько раз побывать на вечерах классического танца, где всегда исполняли традиционные и излюбленные танцы пендет, легонг-кратон, барис. Затем демонстрировали разнообразные танцы-сценки из древних эпосов и легенд. Танец нададута ставится в различной трактовке. Иногда он приближается к своему источнику, «Рамаяне», и перед зрителем появляется не просто отвлеченный персонаж, посол раджи, а Венара — предводитель обезьяньего войска,

служившего Раме. Танцовщик в этом случае выступает в соответствующей маске, в трико и с хвостом. Венара являлся к злему джинну-раксасу Раване и исполнял свой сидячий танец, танец рук и головы. По поручению Рамы он советовал Равану освободить обманом похищенную супругу Рамы Ситу и предупреждал, что, если джинн не последует разумному совету, его дворец и царство будут опустошены войском обезьян.

Нередко исполнялся и джаук — танец злого духа, очень напоминающий своим воинственным характером барис. Танцор выходил в таком же ярком красочном платье с развевающимися лентами, но в маске. Нам удалось увидеть и большие танцевальные пантомимы, в которых участвовало много персонажей: раджи, ксатрии, джинны.

Однажды меня пригласили на самодеятельный вечер танца, организованный учителями и учащимися начальной средней школы.

— Это не профессиональные танцовщики, а только школьники, — предупредили меня. — Вы не увидите такого мастерства, как на вечерах, которые устраиваются для туристов в пендопо перед отелем «Бали». Но на скромном школьном вечере Вы лишний раз убедитесь, что танцы — любимый вид народного искусства на нашем острове.

Школа находилась на окраине Денпасара, где начинались поля и болота. Мы шли в кромешной тьме на далекие тусклые огоньки школы. Фосфорическими колючками скупно рассыпаны по аспидно-черному небу звезды. Их слабый свет растворился где-то высоко-высоко в черной толще, придавившей землю. Надрывно квакал многоголосый хор лягушек, и стрекотали кузнечики. Не видно ни силуэтов пальм, ни строений. Одна чернота. Казалось, что к обочине дороги придвинулись джунгли, и было немного жутковато. Мы чиркали спичками, чтобы не оступиться с узкой дороги в воду.

Школьный вечер начался, как это водится в Индонезии, несколько утомительной торжественной частью. Председательствующий представил зрителям членов



Жители острова Бали смотрят народное представление

организационного комитета, специально созданного для проведения вечера. Почти все они произнесли речи и поблагодарили зрителей за внимание. Потом было зачитано приветствие от представителей местных властей. Вся эта процедура заняла не менее часа, к исходу которого зрительный зал заполнился до отказа.

И вот заиграл гамелан; на сцену выплыли тоненькие гибкие девочки. Каждая держала на ладони вытянутых рук корзинку с жертвоприношениями — белыми цветами. Исполнялся все тот же традиционный танец пендет. Хотя я уже видел его дважды или трижды, я не мог не восхищаться грацией, пластикой и тонким изяществом маленьких школьниц. Перед зрителями выступило несколько десятков танцовщиков и танцовщиц разных возрастов. Были среди них и совсем малыши, были и подростки. Многие по мастерству не уступали

тем, кого на Бали принято считать первоклассными профессиональными танцорами. В выступлениях школьников, даже малышей, замечалась профессиональная серьезность, высокая актерская дисциплина, отсутствие какой бы то ни было несобранности, расхлябанности. Массовые танцы отличались великолепной слаженностью, чувством ансамбля у исполнителей. Особенно хороши были массовые танцы девочек с веерами и с разбрасыванием лепестков. Эти танцы возникли под влиянием старинных классических танцев пендет и легонг-кратон, но уже не имели никакого религиозного обрядового смысла и были чисто светскими.

Я действительно мог еще раз убедиться в том, что танцы — любимый и популярнейший вид народного искусства на Бали. Талантливых танцовщиков можно встретить и в городе, и в самой глухой деревушке. Своеобразны выразительные средства балийских танцев: движения рук, головы, туловища, даже пальцев рук. Наблюдается частая смена ритмов, чему соответствует и смена ритмов в музыкальном сопровождении. Медленные плавные мелодии сменяются бешено-экспрессивными. Танцы в большинстве случаев воссоздают оригинальные, запоминающиеся, хотя и условно классические, образы. В тематических сценках, танцах-пантомимах большую роль играют классические сюжеты, в основном из «Рамаяны». В создании ярких образов исполнителю помогают костюмы. В костюмах балийских танцовщиков и танцовщиц также много самобытного своеобразия, красочности, блеска.

Я познакомился с Вайян Риндом, жившим в Денпасаре. Вайян Ринд работал в местной радиостудии и, кроме того, обучал мастерству танца. Многие известные танцоры и танцовщицы были в прошлом его учениками.

Усадьба Вайян Ринда на окраине Денпасара окружена массивной стеной. Внутрь можно попасть, только поднявшись по крутым ступеням и минуя узкую дверную прорезь. В чистом, словно горница, дворике находятся семейные жертвенники и несколько крохотных жилых построек. Каждая постройка — отдельная комната.

Хозяин пригласил нас на террасу, служившую гостиной.

— Трудно представить себе жизнь острова Бали без наших национальных танцев, — сказал он. — Почти в каждой семье дети учатся танцевать. Это так же общепринято, как и обучение грамоте. Впрочем, я привел не совсем точное сравнение. У нас еще много неграмотных. Очень часто родители не могут отдать ребенка в школу, но все же стараются научить его танцевать. Обычно первым учителем становится отец или мать, дед или бабушка, которые в молодости сами исполняли народные танцы под звуки гамелана. Нередко детей посылают к известным учителям. Танцам начинают учиться семи-восемью лет, а иногда и раньше. Есть танцовщики, которые овладевают только несколькими или даже одним танцем. Но наиболее способные ученики могут исполнять все балийские танцы.

Вайян Ринд рассказал, что в настоящее время создается много новых выразительных народных танцев, не связанных уже с ритуальными обрядами. Таковы легонг-купу, темулилингган и др. Некоторые старинные классические танцы до сих пор не утратили ритуального значения. Однако чаще они исполняются не в связи с религиозными церемониями и обрядами, а как обычные концертные номера или специальные зрелища, организуемые для туристов. Теряет ритуальный характер и становится лишь ярким народным зрелищем мужской танец кечак.

Кечак, в котором участвует сто-двести мужчин, — одно из самых интересных массовых зрелищ на Бали. Иногда число участников кечака доходит до тысячи и даже до двух тысяч. Танцовщики не облачаются в традиционные сверкающие позолотой и камнями-самоцветами пышные одеяния, какие используются обычно при исполнении других танцев. Весь наряд исполняющего кечак состоит из куска ткани, обмотанного вокруг бедер. Содержание танца заимствовано из «Рамаяны». Танцующие изображают войско обезьян, находящееся на службе у Рамы. Это войско сражается с войском демонов-раксасов, возглавляемым Раваной. Жесты и возгласы танцующих воспроизводят облик воинов-обе-



Танец с крисами



Балийский женский танец

зьян. Кечак — зрелище грандиозное и потрясающее. Это толпа обнаженных до пояса мускулистых мужчин, полных порывистости, экспрессии, простирающих вверх руки и испускающих воинственные крики. Танец показывают туристам вне всякой связи с религиозными праздниками и обрядами. Исполнением кечака особенно славятся жители местечка Бедулу в окрестностях небольшого городка Гианьяр.

Глава XXIII

ХУДОЖНИКИ И МАСТЕРА ОСТРОВА БАЛИ

Поездка в Санур входит в число маршрутов, рекомендуемых туристам, и рекламируется во всех туристских справочниках. Эта местность, раскинувшаяся вдоль песчаного пляжа на берегу Индийского океана, приобрела известность благодаря усадьбе покойного художника Ле Мэйера де Мерпр.

Вот мы с молодым чиновником городского информационного управления Видха и офицером местного военного гарнизона едем в Санур. Вдоль пляжа тянутся штабеля кораллового камня. Чернеют изъеденные океанской солью рыбацьи лодки. К пляжу примыкает небольшой тенистый садик, окружающий скромный приземистый дом художника. Нас встречает моложавая женщина в пестром саронге, типичная балинезка. Ее лицо мне кажется поразительно знакомым, хотя мы никогда прежде не встречались.

— Это госпожа Ле Мэйер де Мерпр, вдова художника.

Теперь я вспомнил, почему ее лицо было мне знакомо. В магазинах Джакарты продавались фотографии госпожи Ле Мэйер де Мерпр, в прошлом известной балийской танцовщицы. Одну такую фотографию я получил даже в подарок от директора книжного магазина, где особенно часто покупал книги.

Хозяйка гостеприимно пригласила нас в дом.

— Я очень рада, что вы решили посетить нашу усадьбу. Здесь все сохранилось так, как было при жиз-

ни покойного мужа, — сказала она, знакомя нас с домом, напоминающим небольшой художественный музей.

Отделка дома была выполнена или самим художником, или местными мастерами по его эскизам. В ней применялось оригинальное сочетание белого коралла и дерева, покрытых красивым национальным орнаментом. С орнаментом органически сливались полотна художника, вделанные в стены.

Ле Мэйер де Мерпр, бельгиец по национальности, приехал в Индонезию уже пожилым и известным художником, побывавшим во многих странах мира. Кроме картин на местные балийские сюжеты, я увидел серию небольших полотен с видами Индии и Северной Африки. На открытой с двух сторон веранде были наиболее примечательные произведения художника, в том числе семь больших полотен, написанных уже на Бали. Полотна, на которых технически безупречно воспроизведен уголок балийской природы, привлекают сочностью, яркостью красок, в них много света. Однако при внимательном изучении полотен я, как зритель, начал испытывать какое-то неудовлетворение и не мог найти его причину. Неудовлетворенность усилилась, когда я мысленно оторвал полотна от декоративного обрамления, от настенной резьбы и орнаментовки и представил их себе на фоне голых стен картинной галереи. И тогда в моем воображении картины предстали разрозненными кусками яркой, в целом декоративной композиции, потерявшими, однако, способность воздействовать на зрителя. Казалось, творческий взор художника не проникал дальше маленького садика. Все произведения были однотонны и однообразны. Однотипны были и балийские девушки, изображенные на полотнах. Даже картина с большой группой девушек у пруда оставляла такое же впечатление. Все они писались, казалось, с одной и той же натуры. В этом нетрудно было убедиться, внимательно посмотрев на хозяйку дома, которая послужила прототипом всех женских образов, созданных художником.

Бельгийский художник Ле Мэйер де Мерпр, проживший в Индонезии двадцать шесть последних лет своей долгой жизни, был своеобразным человеком. Безуслов-

но обладавший недюжинным талантом и отличной техникой рисунка, он уединенно жил в Сануре, не интересовался бурными событиями индонезийской жизни и не создал ни одного произведения, если не социально значимого, то хотя бы передающего многообразие индонезийской природы, быта и культуры острова Бали. Его картины оставались мертвыми декорациями, технически грамотными и эффектными, но далекими от жизни. Невольно вспомнились полотна старого русского художника Семирадского, уходившего от бурной современности к идиллическим картинам далекого прошлого. Яркие полотна его также оставляли у меня чувство неудовлетворенности поверхностным театральным декоративным содержанием.

Хозяйка угостила нас кофе, потом пригласила в сад. Здесь после смерти художника был поставлен небольшой белый памятник из мрамора и белого коралла — скромный бюст на постаменте. Я задумался над необычной судьбой этого скитальца. Переживал ли художник творческий разлад, сознательно ли замыкался в своем маленьком мирке в усадьбе у песчаного пляжа или решил на старости лет посвятить свое творческое вдохновение только молоденькой балийской танцовщице?..

Когда мы возвращались из Санура в Денпасар, мои спутники рассказали мне, что индонезийские власти обеспечили вдову художника пенсией с условием, что туристы смогут посещать усадьбу, а после смерти владелицы усадьба перейдет в собственность правительства и будет государственным музеем.

— Бельгиец не оставил ни одного ученика, — сказал Видха. — У нас на Бали принято другое. Каждый художник или скульптор охотно передает свое мастерство молодежи. Поедьте в ближайшую деревню, если хотите убедиться в этом.

В соседней деревне мы встретили скульптора, рослого балинезца в красочном клетчатом саронге. Скульптор сидел на корточках у обочины дороги, обрабатывая большую глыбу серого камня. В глыбе еще только угадывались очертания будущей скульптуры. Трое парнишек-учеников возились рядом. Самый старший лет двенадцати самостоятельно работал над фигуркой Будды.



Балийская живопись



Балийский фризельеф на камне

Другой, лет восьми-девяти, наносил орнамент на уже законченную скульптуру, а младший, лет шести, не обладавший еще умением старших, усердно точил резцы, Мальчики были детьми мастера, который обучал их своему искусству. Мы подошли и поздоровались. Мастер, а за ним и его старший сын чинно протянули нам руки. Двое младших еще не считались равноправными мастерами и без разрешения отца не вмешивались в беседу.

— Этот камень будет статуей Сарасвати, богини мудрости и знаний, — сказал мастер. — Статуя украсит нашу деревенскую школу. Вот этот Будда — заказ одного богатого торговца, первая самостоятельная работа старшего сына.

— Будду высекать легче, чем Сарасвати, чем Шиву

или Вишну, — авторитетно сказал тот. — Когда я сумею без помощи отца сделать все эти скульптуры, тогда смогу считать себя настоящим мастером, как отец.

— В деревне наша семья не единственные скульпторы, — продолжал отец. — Посмотрите вокруг и вы увидите много свидетельств того, что мы любим наше искусство.

Деревня имела типичный балийский облик, но была, вероятно, зажиточнее других. Кварталы обнесены высокими кирпичными стенами с монументальными воротами и арками. Перед одними из ворот возвышаются два огромных каменных чудовища, оскаливших пасти. Мастер пояснил, что эти чудовища, отгоняющие от клана злых духов, были созданы много лет назад его дедом. В проеме ворот виднеются изящные каменные башенки с украшениями и орнаментами, домашние жертвенники-сангга. Над другими воротами мы увидели барельеф в виде фантастической маски-топенга. Над оградой возвышался двухэтажный дом с террасой. На ней для украшения стояла шеренга скульптур. Хозяин не очень заботился об их религиозном содержании и рядом с Буддой поставил лягушку, а рядом с Шивой — обезьяну. Я вспомнил, что в индо-балийской религии скульптурные изображения божеств не играют роли икон, а служат обычными украшениями наряду с фигурками животных и т. п. Сочетание красного кирпича стеной кладки и белого или сероватого камня, употребляемого для скульптурных украшений, орнамента, карнизов, является характерной особенностью балийской архитектуры.

Мастер пояснил нам, что для создания скульптурных изображений употребляется речной камень — батупарас, добываемый со дна рек и ручьев. Камень этот значительно уступает по твердости граниту или мрамору. Он легко поддается воздействию даже маленького резца.

Проезжаем еще несколько деревень с таким же специфическим обликом: глухие кирпичные или глинобитные стены, жертвенники, украшенные барельефами, узкие ворота, каменные изваяния чудовищ. В каждой деревне обязательно есть свой Балай Пертемуан Деса.

своего род деревенский клуб. Это, как правило, обширный навес, иногда также украшенный резьбой или скульптурами, под которым может собраться все взрослое население деревни. Здесь проводятся деревенские митинги, народные празднества, выступления гамелана и танцоров. Но чаще всего здесь устраиваются петушинные бои, одно из самых популярных на Бали народных зрелищ. Возле навеса обычно подвешен деревянный колокол, огромный выдолбленный внутри чурбан. Ударами в чурбан сельские власти созывают население. Во время нашей поездки все сельские клубы были украшены портретами Сукарно и Хо Ши Мина и маленькими индонезийскими и вьетнамскими флажками. Незадолго до этого президент Демократической Республики Вьетнам посетил Индонезию. Население горячо встречало главу дружественного государства.

Одна из посещенных нами деревень, Убуд, считалась центром балийской народной живописи. По словам моих спутников, среди жителей деревни много видных художников. Там же находится картинная галерея.

Неширокая серая лента асфальта тянется по открытой равнине. Башенки жертвенников встречаются и в зеленеющем рисовом поле. Здесь приносят жертвы полевым духам — покровителям посевов. У обочины дороги мы видим одинокий домик, украшенный скульптурами как дорогая безделушка. На домике вывеска «Художественная галерея». Это одновременно музей балийского прикладного искусства и лавка, где проезжие туристы могут купить статуэтку, настенное украшение, безделушку из серебра. Как обычно, тут же находится и небольшая мастерская, где десяток-другой мастеров изготавливают серебряные изделия и деревянные статуэтки.

Серебряные изделия балийской работы отличаются от джокьякартских. Мастера острова Бали изготавливают украшения, кольца, безделушки из тонкой серебряной проволоки, которая сплетается в нужный узор. Я видел довольно большую модель парусника, выполненную этим способом. Издали парус и остов лодки казались сделанными из тонкого листового серебра. На самом же деле это была тончайшая проволока, спле-



тенная в густой узор. На Бали распространен и другой способ художественной обработки серебра. На поверхность безделушки напаяются крохотные дробинки или крупички серебра, которые должны образовать нужный узор. Эту искуснейшую работу может выполнить далеко не всякий мастер.

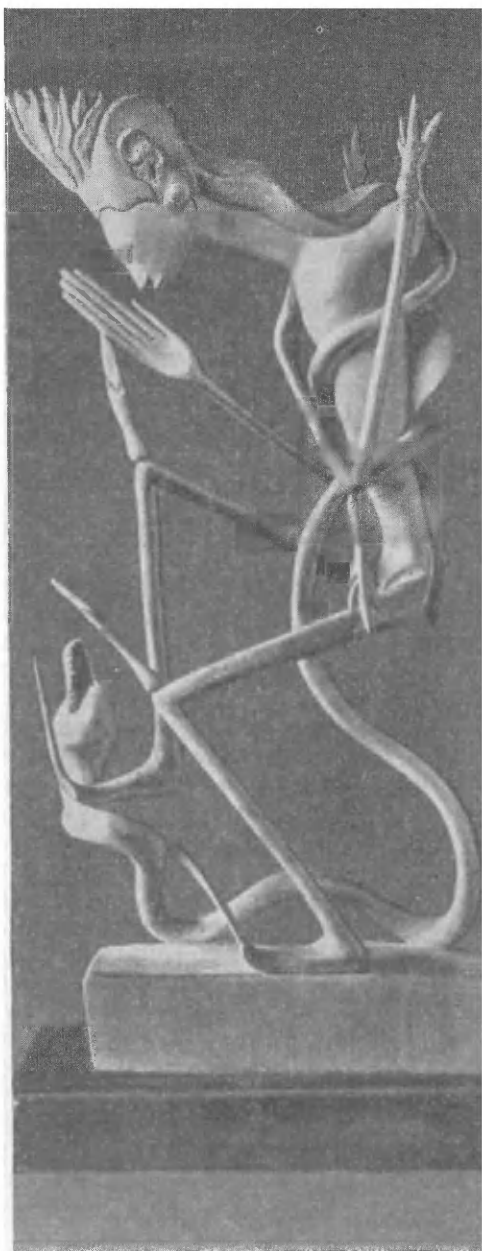
Балийские деревянные статуэтки отличаются большим разнообразием. Для их изготовления употребляются пять сортов дерева: белое—бентава, серо-жато-белое с темными прожилками, которое называется панггал буая, коричневое — саво, черное — эбен и душистое—чендана, или сандаловое дерево. Последнее ценится значительно дороже всех остальных сортов и используется обычно только для изготовления небольших статуэток или безделушек, например вееров. Стойкий аромат сандалового дерева держится годами.

В балийской деревянной скульптуре можно заметить две отчетливые тенденции: стремление к реализму и в то же время к условнодекоративным, подчас фантастическим, очень далеким от действительности

Балийская деревянная статуэтка

сти образам. В проявлении обеих тенденций скульпторы достигают большого мастерства и совершенства. Вот галерея реалистических образов людей и животных, воплощенных в разнообразных статуэтках из коричневого дерева саво. Знакомясь с этой галереей и вспомнив витрины многочисленных антикварных лавок Джакарты и других городов, я убедился, что многие излюбленные сюжеты часто повторяются в работах балийских мастеров. В основу многих легли народные рассказы, сказки, побасенки.

Вот небольшая искусно выполненная статуэтка — прожорливая цапля схватила длинным клювом креветку. Но в шею цапли вцепился клешнями маленький, но сильный краб и не дает ей проглотить добычу. Мораль этой простой побасенки такова. Если ты, как эта жадная цапля, возомнил себя сильным и решил пожить-



Балийская деревянная статуэтка

ся за счет слабого, то подумай о том, что может найтись более сильное существо и тогда ты окажешься в положении слабого. В русском языке эта мысль выражена в пословице «Не рой яму другому — сам в нее попадешь».

Часто встречается другой сюжет — человек сидит на корточках, низко склонив голову. Голова лежит на коленях, и поэтому зритель не видит лица. Я слышал два толкования странной позы фигурки. Это мыслитель, углубившийся в самосозерцание, отрекшийся от всего земного. Опущенное вниз лицо, не видимое зрителю, подчеркивает, что мыслителя не интересует окружающий мир, не интересует ничто, кроме собственных мыслей. И вот второе толкование. Это не мыслитель, а обычный смертный, представший перед раджей. По древним обычаям, смертный не мог видеть лица раджи и должен был перед ним падать ниц или закрывать лицо руками.

А вот рыбак-балинезец, древний высохший и сгорбленный старик — кожа да кости. Старик присел на корточки зажав в ладонях удище. Беззубый морщинистый рот его лукаво усмехается. Это, пожалуй, один из самых ярких реалистических образов, воспроизведенных балийскими ваятелями. Хорош балинезец с боевым петухом. Он подзадоривает петуха перед кровопролитным боем. Мастера деревянной скульптуры любят также создавать скульптурные портреты юношей и девушек; женские фигурки отличаются идеальными пропорциями, грацией и изяществом. Мне особенно понравилась статуэтка, предназначавшаяся для настольной лампы, — сидящая на камне девушка с цветком в руках. Патрон электрической лампочки ввинчивается в цветок, лепестки которого служат небольшим абажуром.

Условнорекоративные фигурки, лишенные реалистических черт, делаются обычно из белого дерева бентава или серо-белого панггал буая. Эти статуэтки отличаются неестественно и нарочито удлинненными конечностями, вытянутым туловищем, изломанными линиями. Глядя на них, думаешь, что скульпторы проявили сознательное озорство, выдумку, утрируя и шаржируя человеческие черты в соответствии с формой и размера-

ми материала. И действительно, при создании таких своеобразных удлинённых фигурок главную роль играет форма кусков дерева.

В искусстве художественной обработки дерева большое распространение на Бали получило изготовление ярко раскрашенных масок. Маски с прорезями для глаз, используемые актерами местной классической драмы арджа или танцовщиками, называются топенгами. Маски, служащие настенным украшением, носят название тапалов. Топенги и тапалы передают черты различных мифологических и эпических персонажей. Широко распространена и плоскорельефная художественная резьба по дереву, иногда в виде больших и сложных по композиции картин.

Деревня Убуд, этот своеобразный балийский Палех, находится километрах в сорока к северу от Денпасара. Оставив у дороги нашу машину, мы пошли по шаткому бамбуковому мостику. Мостик повис над бездонной щелью оврага. Перебравшись через него, мы попали в заботливо вычищенный и приглаженный скверик с газонами и цветниками, с круглым прудиком, заросшим лилиями, с декоративным мостиком, облицованным кусками шероховатого камня. За сквериком на небольшом пригорке расположен скромный чистенький домик с соломенной крышей, музей народной живописи и скульптуры острова Бали. Экспонатов в музее немного, но они дают достаточно полное представление о балийской деревянной скульптуре и станковой живописи, как классической, так и новой.

Балийская школа живописи имеет специфические черты, обусловленные многовековыми национальными традициями. Эта живопись носит подчеркнуто декоративный характер и, как правило, не терпит незаполненного рисунком пространства. На развитие балийской декоративной живописи несомненно оказало свое влияние искусство скульпторов, создавших замечательные барельефы таких архитектурных памятников, как Боробудур, Прамбанан и др.

Вся поверхность полотна или доски, если это плоскорельефная резьба по дереву, должна быть заполнена фигурами и предметами, которые сливаются в сплошной

жонер-калейдоскоп. Перспектива в произведениях художников Бали, как и в китайской классической живописи, не соблюдается. Темами произведений служат сюжеты древних эпосов, легенд, местных исторических хроник, переплетающихся с легендами и мифами. Главный персонаж произведения — божество, раджа, герой-ксатрий или демон-раксас — изображается более укрупненно. Это нарочитое нарушение законов пропорций, несоответствие между размерами персонажей должно подчеркнуть значимость главного героя художественного произведения, привлечь к нему внимание зрителя. Таковы основные каноны балийской классической живописи.

Сейчас живое дыхание современности заставляет художников смело отходить от наиболее устаревших канонов и прежде всего обогащать старые классические формы с их условной декоративностью новым жизненным содержанием. Художники Бали не отказываются от мифологических сюжетов, но их все чаще привлекают образы современников, простых тружеников, крестьян, ремесленников. Многие полотна знакомят нас с богатством природы острова Бали, с трудом и обычаями его населения. Эти новые тенденции ярко сказываются в работах таких известных художников, как Ньоман Мадия, Ида Багус Мадэ, Анак Агунг Гдэ Собрат, Иде Багус Мадэ Надера, Убуд Идусту Мадебарах и др. Лучшие полотна этих художников представлены в музее.

Ида Багус Мадэ представлен большим красочным полотном «Уборка урожая». Мы видим кусочек типичного пейзажа острова Бали, рисовое поле, очень реалистичные образы крестьян, занятых уборкой урожая.

Интересное произведение художника Анак Агунг Гдэ Собрат называется «Базар на острове Бали». Живая жанровая сценка, хотя и не лишенная декоративности. Тщательно выписан образ молодой торговки фруктами на переднем плане.

Картина Иде Багус Мадэ Надера «Празднества в Пура» знакомит нас с одним из массовых народных обрядов острова. По своей композиции произведение выполнено в обычных классических канонах. Незаполнен-

ного предметами фона на полотне нет. В центре танцующий, исполняющий ритуальный таец перембон. Танцующий, как главный персонаж произведения, написан более яркими красками и крупнее других фигур. Его окружает плотное кольцо зрителей. Можно признать, что и при соблюдении основных классических канонов картина не потеряла значения глубоко жизненного произведения. На картине представлена галерея образов: зрители, музыканты, торговцы. Все фигуры создают единый многогранный, яркий образ народа Бали.

В полотне художника Убуд Идусты Мадебарах «Посадка риса» тоже много условностей. Художник не соблюдает законов перспективы. Но и здесь можно заметить, что условности сочетаются с реализмом. Сюжет картины прост. Рисовое поле. Девушка занимается посадкой риса. Образ девушки, простой крестьянки-труженицы, очень хорош и реалистичен.

Глядя на полотна, невольно вспоминаешь наших палешан, которые также сумели вдохнуть в старые условно-декоративные формы новое содержание, вместо абстрактных иконописных образов создать живые образы современников.

С проявлением новых тенденций заметно обогащается и палитра художников. Балийские художники пишут и однотонные, и многокрасочные произведения. Употребляются обычно краски темпера. Написанные ими картины выглядят рисунками, выполненными пастелью. Теперь художники начинают использовать и масляные краски. Маслом написано, например, полотно «Празднества в Пура».

Я выразил желание посетить одного из художников, живущих в деревне Убуд. Видха повел меня к Ньюману Мадия.

Скромная усадьба деревенского художника окружена глинобитной стеной. Мы застали Ньюмана Мадия на маленькой террасе за самодельным мольбертом. Обстановка в доме и в усадьбе такая же, как и у небогатых односельчан художника. Перед домом бродили куры и черный острорылый поросенок. Резвились голупузые ребятишки. Старая женщина молола на ручном жернове рис.

Художник работал над полотном «В аду». Незаконченная картина рассказывала о том, как черти мучают грешников. Среди грешников женщина, не желавшая при жизни иметь детей. Теперь в аду в ее грудь вцепились страшные фантастические существа вроде змей, и она должна кормить этих безобразных чудовищ. Другую женщину терзают собаки — она не отличалась при жизни скромностью и не носила платья. На заднем плане этого судилища сам грозный судья — дьявол.

Другое полотно было уже завершено. Здесь художник не предавался изощренной фантазии и не черпал сюжет из мифологии; он изобразил вполне реальную и очень живую сценку из балийской жизни, одну из обрядовых церемоний.

По словам Ньюмана Мадия, в Убуде живет и работает более двадцати народных художников. Все они вместе с художниками окрестных деревень состоят в «Объединении художников Убуда» (Голонган Пелукис Убуд). Объединение организовало лавку-выставку, где заезжие туристы могут посмотреть работы мастеров Убуда и что-нибудь купить. Мое внимание в этой лавке привлекло несколько картин, выполненных черной китайской тушью.

— А теперь давайте посетим самого известного на Бали скульптора, — предложил Видха, когда мы возвращались под вечер в Денпасар.

Видха повел меня в бедный, густо застроенный квартал города. Здесь рядом с домишками бедняков было жилище Гег Дукуха. Нас встретил сам скульптор, высохший и седой как лунь старик, напоминающий того рыбака, чей образ был запечатлен в многочисленных деревянных статуэтках. Длинные волосы спускались до плеч и делали его похожим на факира или прорицателя из восточной сказки. Платье состояло из куска клетчатой ткани, обмотанного вокруг нижней части туловища. Кожа напоминала выцветший от времени сухой пергамент.

Из дома высыпали любопытные ребятишки и взрослые. Все они оказались членами обширной семьи старого скульптора. Мастерская бапака Гег Дукуха помещалась под небольшим навесом. На стеллаже сидели,



Балийская живопись

поджав ноги, двое мужчин. Они обрабатывали резцами дерево саво. Скульптор-балинец плохо говорил индонезийски. Поэтому мне пришлось в основном слушать рассказ его родичей — учеников и помощников.

За свою долгую жизнь бапак Гег Дукух создал немало произведений. Под его резцом оживали куски дерева саво и сандалового и превращались в балинских юношей и девушек, изящных танцовщиц и умудренных годами и опытом стариков, в бога Шиву или в животных. Произведения скульптора пользуются известностью далеко за пределами острова Бали. Немало статуэток увезли за океан падкие до экзотических сувениров туристы и настоящие ценители национальной культуры острова. Немало произведений Гек Дукуха было приобретено президентом Сукарно. Президент не раз говорил, что статуэтки старого скульптора из Денпасара составляют гордость его коллекции.

Теперь Гек Дукух работает преимущественно над скульптурными портретами. Нередко приходят заказы с Явы. Часто скульптору приходится создавать статуэтку, имея перед собой лишь фотографию оригинала. Такая работа не всегда по душе художнику. Снять с плохой любительской фотографии приблизительно похожую копию он считает ремеслом, а не искусством. Однако приходится думать о благосостоянии большой семьи. Но когда художник не связан заказами, он обращается к образам, которые волнуют его. Он умеет оживлять мертвые куски дерева.

Глава XXIV

БАЛИЙСКИЕ ОБРЯДЫ

Видха пригласил меня в свой кампунг посмотреть обряд жертвоприношения. Родичи Видха были бедняками. Семнадцать семей клана занимали часть квартала, где за высокой стеной теснились маленькие, крытые соломой хижины. Только одному родичу удалось каким-то путем стать туаном — «господином», заняв пост видного чиновника. И хотя его оштукатуренный и крытый черепицей дом резко выделялся среди жилищ бедняков, состоятельный чиновник не отделялся от клана и принимал участие в общеклановых жертвоприношениях и церемониях.

Видха привел меня к своим близким родственникам, составлявшим одну обширную семью. Ее возглавлял древний дед, который во время ритуальных церемоний исполнял несложные обязанности жреца. В тесном дворике, ограниченном жилыми и хозяйственными постройками, шло приготовление к церемонии. Хозяева радушно встретили нас и усадили на скамью. Перед тремя скромными домашними жертвенниками-сангга на соломенной циновке были приготовлены дары: связки бананов, манго, папай, блюда с рисом и другими яствами. Подготовкой к церемонии распоряжались глава семьи и его внучка, стройная большеглазая красавица лет семнадцати, принарядившаяся в яркий празд-

ничный саронг. Остальные члены семьи, мужчины, женщины и дети, сидели вокруг как зрители. Ребятишкам надоедала эта привычная утомительная церемония, и они начинали бегать по двору, дразнили щенка, мешали деду и девушке. Матери давали озорникам шлепков и на некоторое время восстанавливали порядок.

Мне объяснили, что домашние жертвенники-сангга поставлены в честь лелухуров — умерших предков, которые теперь стали духами — покровителями семьи. Здесь хранится немного пепла от сожженного праха родичей. Остальной пепел обычно развеивают по морю. Каждая семья заботится о предках, ставших духами, и приносит им в жертву пищу, питье и даже деньги. Я увидел, как большеглазая красавица поставила на циновку рядом с рисом и плодами флакончики с растительным маслом, с черным соевым соусом, положила на блюдо острый перец ломбок и связку старинных китайских бронзовых монет с квадратными отверстиями. Такие монеты, нанизывавшиеся, как баранки на нить, в прежние времена имели хождение в балийских княжествах. На острове сохранилось немало старинных монет, которые используются теперь только для жертвоприношений. Умершие предки не очень разборчивы в полезности денежных знаков и довольствуются позеленевшими от времени бронзовыми монетами, которые давно уже вышли из обращения и не имеют реальной ценности.

Начался непродолжительный обряд. Престарелый глава семьи сел перед циновкой с жертвоприношениями и запел высоким гортанным голосом молитву. Девушка окропила водой из ритуального сосуда жертвоприношения и жертвенники. Я не мог себе представить, что сделают по окончании обряда со всеми этими яствами, предназначавшимися для предков. Каждый жертвенник был всего лишь каменным столбиком, несколько выше человеческого роста, на котором стоял ящик или будочка чуть побольше скворечни.

— Не думайте, что все эти фрукты, рис и прочее приносится в жертву нашим предкам в самом прямом смысле, — сказал Видха. — Жертвоприношения до



Свадебная процессия на острове Бали

известной степени имеют символический характер. Убедитесь в этом сами.

Когда старик закончил молитву, девушка еще раз окропила циновку с жертвоприношениями и жертвенники, затем взяла крохотную корзинку, искусно сплетенную из пальмовых листьев, и положила туда щепотку риса и несколько цветочных лепестков. Это символическое жертвоприношение было помещено в жертвенник. Такие же крохотные корзинки с рисом и лепестками цветов были помещены во второй и третий жертвенники. Все, что осталось на циновке, унесли в кухню. Плоды были розданы ребятишкам. Связку монет и флакончики девушка припрятала до следующего обряда.

Видха пригласил меня подкрепиться в маленькую харчевню, принадлежащую кому-то из его родственников. К нам присоединился молодой балинезец, оказавшийся близким другом Видхи.

— Я журналист. Главный редактор газеты «Фаджар», — представился он мне. — Сейчас из-за серьезных технических затруднений мы не можем выпускать нашу газету обычным типографским способом. Приходится ограничиваться печатанием на ротаторе. Да и тираж газеты невелик. Всего около тысячи экземпляров.

Другая местная газета, «Суара Индонезия», ориентирующаяся на национальную партию, находится в более выгодном положении. Газета имеет свою типографию и доводит тираж до трех тысяч экземпляров. По местным масштабам это уже внушительная цифра.

— Мой друг работает также в местном отделении ЛЕКРА. Поэтому он хорошо знаком с искусством и культурой Бали и может вам многое рассказать, — добавил Видха.

Мое внимание привлекли два старика с петухами на улице перед харчевней. Старики дразнили петухов, стравливали их, приходили в восторг, когда одному из драчунов удавалось клюнуть другого. Петухи воинственно кукарекали, бились в руках у хозяев, норовя освободиться и броситься на противника. Однако старики не выпускали птиц из рук и не доводили дело до большой драки.

— Это только тренировка перед боем, — сказал Видха. — Хозяева воспитывают у петухов воинственный характер. Видите этого большого черного петуха с толстым гребнем? Это настоящий джаго¹. Он уложил восемь противников. Хозяину предлагали за него большие деньги. Однако старик отказался продать петуха и рассчитывает, что его старый джаго принесет еще немало побед.

Старики с петухами были такой же неотъемлемой частью любого деревенского пейзажа на Бали, как глухие стены, родовые жертвенники-сангга и обилие скульптур. Воспитание боевых петухов и организация петушиных боев, называемых иногда в шутку куриными фестивалями, считаются делом весьма серьезным. Поэтому и занимаются им преимущественно старики.

В одной из деревень я был зрителем петушиных боев. Открытый навес деревенского клуба на пригорке окружили плотным кольцом разгоряченные от азарта зеваки, в основном мужчины. Они заключали пари, делали ставки на птиц, ожесточенно спорили. Многие зрители принесли корзинки с петухами. Сборище оглашалось многоголосым кукареканьем. Корзинки стояли вокруг арены, хотя в боях участвовало лишь несколько пар петухов. Остальные петухи должны были присутствовать при кровавом побоище и укреплять свои инстинкты воинственных драчунов.

Вот вышли два балинезца с петухами, белым и пестрым, дразнят и стравливают их. Это продолжается довольно долго, наверное, четверть часа. Оба петуха приходят в ярость, рвутся из рук, заносчиво кукарекают. Древний старик, судья боев, авторитетно заявляет, что, по его мнению, петухи к бою готовы. К шпорам привязывают остро отточенные, словно бритва, ножи. Хозяева говорят своим петухам напутственные слова, гладят и ласкают их. Каждому хочется, чтобы его джаго стал победителем. По знаку судьи петухов выпускают на арену. Зрители опасливо сторонятся. Нечаянный удар ножом, привязанным к шпорам разъяренного петуха, может быть опасен и для человека.

¹ Джаго — по-индонезийски боевой петух.

Сперва оба петуха делают боевую стойку, широко расставив ноги и пригнув к земле голову, потом стремительно бросаются друг на друга. Белый петух проворнее. Он первым наносит вооруженной шпорой удар в грудь противника. И этот единственный удар решает исход боя. Из распоротого зоба пестрого петуха струится черная густая кровь. Одно-два конвульсивных движения — и пестрый петух издыхает. Белый тоже серьезно ранен. Он идет по арене, шатаясь словно пьяный и оставляя на земле струйку крови. Потом останавливается, хлопает крыльями и победоносно кукарекает. Не скажу, чтобы это кровавое состязание произвело на меня приятное впечатление.

В харчевне мы заказали крепкий чай со льдом, печеные бананы и начали беседу. Прежде всего разговор зашел об обряде жертвоприношений, который мне пришлось наблюдать.

Жертвоприношения бывают на Бали очень часто, более двухсот раз в течение года. Церемонии жертвоприношений устраиваются по случаю сожжения праха усопших, по случаю рождения, по случаю обряда подпиливания зубов у ребенка (символическое подпиливание зубов является своего рода крещением), во время свадеб и в дни балийских религиозных праздников. Важнейшие праздничные дни в индо-балийской религии — это дни поминания усопших, так называемые дни галунган, Новый год и канун Нового года. Местный религиозный календарь отличается от общепринятого. Индо-балийский год состоит из шести месяцев.

Свадьбе часто предшествует похищение невесты женихом. Это тоже скорее символический обряд, чем действительное похищение. Если молодой человек официально посватал девушку, то он должен, по местным обычаям, освященным религией, внести отцу невесты богатый выкуп. Выкуп не по карману бедняку. Только состоятельный человек может дать отцу невесты нужную сумму денег, нужное количество скота или имущества. Поэтому бедняк, да и не только бедняк, сговаривается с невестой, что «похитит» ее. Невеста тайком от родителей уходит в дом жениха или вместе с женихом уходит на несколько дней к кому-нибудь из друзей в

соседнюю деревню. Отец невесты, который часто заранее знает о «похищении», приходит в притворном гневе к дочери и спрашивает, вернется ли она домой к родителям или же останется с «похитителем». Дочь, конечно, заявляет о желании остаться. Иной ответ обычно исключается, так как девушка заранее приняла решение связать жизнь с любимым. Отец прощает беглянку и ее «похитителя», и дело заканчивается свадьбой.

В большой деревне недалеко от известного храма Таман Аюн шло приготовление к пышному обряду сожжения праха усопших. Сжигались одновременно останки местного жителя из касты ксатриев и его супруги. Оба умерли много лет назад и были, по местным обычаям, временно похоронены на сельском кладбище. Только теперь родичам удалось накопить достаточную для погребального обряда сумму денег и заказать мастерам погребальные сооружения бадэ и два гроба в форме быка и коровы. Кости мужчины из касты ксатриев должны совершить свой путь до погребального костра только в гробу, которому придан облик черного быка. Для останков женщины из этой же касты делается гроб в виде черной коровы. Брахманы имеют право на особое отличие и после смерти. Для них делается белый бык или белая корова. Останки представителей низших каст сжигаются в гробах иной формы. Высота и отделка бадэ также зависят от того, к какой касте принадлежал покойный. Мне говорили, что теперь кастовые различия при совершении обряда сожжения праха усопших соблюдаются далеко не так ревностно, как прежде.

К дому покойных направлялись процессии. Празднично и ярко одетые девушки несли жертвоприношения. Девушки, шедшие парами, торжественным медленным шагом, несли на головах плоские корзины с плодами и цветами. Я вспомнил танцовщиц, исполнявших ритуальный танец пендет. Вот другая колонна девушек, на бамбуковых шестах у них длинные гирлянды из цветов и пальмовых листьев. Разрезанные на тонкие ленты, листья сплетались руками умельцев в хитрые узоры, орнамент, бахрому. Все это в сочетании с



Церемония сожжения праха усопших

ослепительно-яркими тропическими цветами превращалось в замечательные произведения декоративного искусства, без которого обряд не казался бы таким пышным.

Собирались мужчины с гонгами и барабанами. Молодые сильные парни несли на плечах два бадэ, огромные яркие сооружения в виде многоступенчатых башен из бамбука, дерева, цветов, разноцветных полотнищ и соломы. Бадэ вместе с фигурами быка и коровы и с останками усопших должны были быть преданы огню на большой поляне. Потом оставшийся после сожжения пепел родные свезут на побережье и бросят в волны Индийского океана.

Я не сумел побывать в главном святилище острова, храма Бесаки. Храм этот находится в отдаленной горной части острова, куда трудно добраться из-за плохих

дорог. Зато я подробно ознакомился с храмом Таман Аюн. Это — святилище одного из южных округов острова Бали, типичный балийских храм, интересный и как архитектурный памятник. Здесь по большим праздникам собираются паломники со всего острова. Храм — не совсем точное определение для большого комплекса построек, носящих название Таман Аюн. Здесь нет храма в точном смысле слова, нет специального храмового сооружения для молящихся. Это лишь площадка, окруженная тремя рядами стен и рвом. В отделке стен и ворот все то же типичное для Бали сочетание красного кирпича и серого речного камня. Очень красив мост через ров, украшенный восемью статуями. У ворот поставлены высеченные из камня огромные сказочные чудовища-раксасы.

На центральной площадке храма — десять высоких жертвенников. В отличие от маленьких домашних или родовых жертвенников-сангга жертвенники в крупных храмах называются «меру». Они имеют вид многоступенчатых башенок, отдаленно напоминающих многоэтажные старинные китайские пагоды. Обычно меру делают из дерева, а их кровли — из соломы. Лишь некоторые меру имеют богатую отделку — каменный фундамент, украшенный орнаментом и барельефами с изображением цветов, животных, масок и раксасов. Я обратил внимание, что меру неодинаковы по высоте, числу ярусов и нагроможденных одна на другую кровель. Были меру, которые имели пять, семь или более ярусов. Оказалось, что каждая меру принадлежит определенной касте, проживающей в данном округе. Более высокая каста имеет право, по религиозным законам, воздвигнуть более высокий жертвенник в общем храме. Кроме жертвенников, на территории храма была терраса для петушиных боев и специальные навесы, куда складывались дары во время больших церемоний с жертвоприношениями. Часть даров предназначалась для священнослужителя пендета, остальное участники церемонии после ее окончания уносили домой. Пендета приезжал из города только по большим праздникам, когда религиозные церемонии сопровождалась петушиными боями, танцами и другими массовыми зрелищами. Постоянно

же при храме живет лишь служитель пемангку, который следит за чистотой.

Еще два интересных памятника удалось посмотреть во время поездки в восточную часть острова. Это были судилище в Келунгкунге и мрачный полузаброшенный храм Пура Говалавах. Городок Келунгкунг был прежде столицей одноименного княжества. Местный раджа претендовал на главенство над другими раджами. В городке сохранился небольшой ансамбль старинных построек судилища. Центром ансамбля служит каменная площадка, окруженная рвом, на которой находится изящная открытая веранда. Сооружение напоминает бангалы и пендопо джожьякартского кратона — те же легкие деревянные столбы, украшенные раззолоченной резьбой и орнаментировкой. Интересна роспись потолка, воспроизводящая историю ваянгов. В стороне от центральной постройки на высоком каменном фундаменте находится другая веранда, также с интересной потолочной росписью. Здесь художники изобразили сцены страшного суда.

Давно уже отошли в область предания времена, когда раджа самовластно выносил здесь жестокие приговоры, казнил и миловал подданных. Теперь судилище — лишь один из достопримечательных памятников острова, включенных в туристские маршруты. Вокруг судилища толпятся торговцы сувенирами и ловят туристов, всячески расхваливая свои статуэтки и крисы.

Извилистое шоссе тянется все дальше на восток, минуя капризные горные речки и ущелья, подвесные на толстых стальных канатах мосты и головокружительные подъемы. Время вечернее. Солнце спряталось за хребтом, расплескав по небу алый глянец. На фоне заката горы кажутся особенно рельефными, объемными, отчетливыми, как будто кто-то старательно вырисовал их черной китайской тушью на глянцеви́то-алом полированном небе. В речке плещутся детвора и взрослые. После напряженной работы в поле и изнурительного зноя купанье в холодном горном потоке — лучший отдых.

Дорога выходит на побережье океана. Последняя деревушка остается позади. Местность становится безлюдной и мрачноватой. Пустынный песчаный пляж по-

рос тощими сучковатыми кактусами. Мы останавливаемся у одинокого заброшенного храма, прилепившегося к отвесной черной скале, зияющей отверстием пещеры. Храм Пура Говалавах скромн и запущен. Внутри ограды находится лишь несколько небольших меру и сангга. Сторож пояснил, что религиозные церемонии здесь проводят лишь раз в полгода. В остальное время храм почти никто не посещает.

Мое внимание привлекла пещера и какие-то странные звуки, доносившиеся оттуда, — не то шумное птичье чириканье, не то мышинный писк. Над огромной дырой колыхалось что-то похожее на лохмотья. Иногда порывы ветра срывали со сводов пещеры какие-то клочья, которые кружились и летели в зияющую бездну. Я подошел ближе и увидел, что лохмотья были скопищем чего-то живого, напоминая в вечерних сумерках гигантский рой диких пчел или ос, а вернее, гигантских неведомых мне насекомых. Рой издавал противные звуки — смесь птичьего чириканья с мышинным писком. У входа в пещеру ощущался тяжелый смрадный запах сырости, плесени. Густым слоем помета были покрыты три жертвенника, стоящих перед дырой. Я не сразу догадался, что передо мной были тысячи летучих мышей. С наступлением темноты они вылетают на промысел, а днем прячутся в укромных расщелинах скал и пещерах.

Сторож сообщил, что пещера пользуется дурной славой. Он и другие люди боятся ходить сюда поодиночке. Еще никто из простых людей не решался проникнуть в глубь пещеры. Говорят, она тянется на многие километры и достигает подножия горы Гунунг Агунг, где находится святилище Бесаки. Говорят также, что где-то в ее недрах есть старинные подземные храмы и жертвенники. Но достоверно об этом знают только жрецы-пендета из касты брахманов. В пещере якобы живут страшные джинны и шайтаны. Он, старый сторож, не знает, верно ли, что пещера служит жилищем для джинов и шайтанов. Об этом, возможно, также знают брахманы. Но зато он знает наверняка, что в пещере много змей и одичавших собак. Так много, что одинокий смельчак, если он пожелает проникнуть в пещеру, назад не выйдет.

Перед отъездом с острова Бали я совершил поездку на северное побережье в Сингараджа. Дорога шла через первобытные джунгли и горы, по живописным берегам горных озер. К узенькому петляющему по горным перевалам шоссе подступали плотной стеной огромные деревья, оплетенные лианами. Высоко на ветвях прыгали и галдели мартышки. Машина, преодолевая крутые подъемы, взбиралась на головокружительную высоту.

Сингараджа, довольно крупный город, был до недавнего времени столицей провинции Малые Зондские острова, или по-индонезийски Нусатенгара. Денпасар был лишь административным центром области Бали. Теперь огромная провинция Нусатенгара разделена на три провинции, одной из которых стал остров Бали. Функции провинциальных учреждений выполняют частично бывшие областные учреждения в Денпасаре, а частично учреждения бывшей провинции Нусатенгара в Сингарадже. Этот переходный период с двумя столицами создает свои неудобства. Например, для того чтобы возвратиться с Бали на Яву самолетом, я должен был сделать отметку на моем проездном билете в бюро путешествий, которое находится в Сингарадже, почти в ста километрах от аэропорта.

Пожалуй, самая интересная достопримечательность города Сингараджа — уникальная библиотека «Гедунг Киртъя». В хранилище библиотеки я увидел не обычные для любой библиотеки книжные полки, а стеллажи с металлическими ящиками. В ящиках хранились замечательные сокровища культуры Бали — книги на пальмовых листьях, так называемые лонтар-бергамбар. Каждая книга — связка небольших прямоугольных пластинок, вырезанных из сухого пальмового листа. Размер пластинки-странички — 3,5 на 50 см. В книге их было несколько десятков. Наружные пластинки, играющие роль своеобразных книжных корочек, делают из дерева саво и покрывают искусной декоративной резьбой.

Среди книг на пальмовых листьях я видел книги рассказов из «Рамаяны» и «Махабхараты», исторические хроники. Каждая страничка — художественная миниатюра, изображающая приключения ваянгов в

картинках с пояснительным текстом на санскрите или древнеяванском языке. Лонтар бергамбар — безусловно произведения искусства. Писцы таких книг должны были обладать большим мастерством художника и каллиграфа и знать особые секреты письма. Рисунки и тексты выцарапаны на поверхности пальмового листа металлическим острием. Вместо чернил употребляли сажу на масле. Это специальная сажа, полученная от растирания угольков, которые остаются при сжигании плода кемири. И теперь изредка в качестве памятных сувениров для туристов изготавливают имитации старинных книг на пальмовых листьях. Замечательное искусство книжной рукописной графики продолжает жить на Бали.

Глава XXV

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ В ПЕРВЫХ РЯДАХ БОРЬБЫ ЗА НОВУЮ ЖИЗНЬ

Итак, я снова в Джакарте, на улице Варингин, где размещается информационный отдел советского посольства. За время моего отсутствия у меня на столе скопилось груда писем с заявками на советские издания, с другими разнообразными просьбами. Опять какой-то мальчуган просил взять его в числе первых участников путешествия на Луну на советском ракетном корабле. Среди писем было также приглашение на выставку работ художников и скульпторов — членов ЛЕКРА.

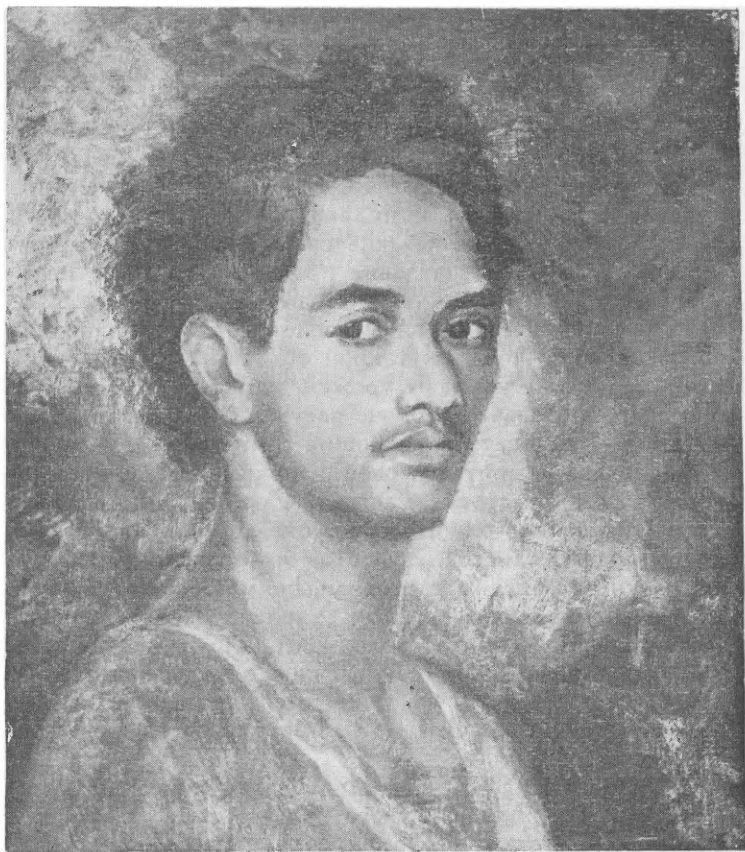
И вот я на открытии выставки. Здание на бойком перекрестке двух центральных улиц, где еще недавно помещался фешенебельный голландский клуб со строго ограниченным членством, преимущественно для голландцев и англосаксов, а теперь национальный клуб «Вишма Нусантара». После официальных речей и традиционного разрезания ленточки толпа гостей медленно расходилась по залам. Проворные репортеры с фотокамерами атаковали виновников торжества и заполняли пометками блокноты. Я вспомнил, что несколько месяцев назад присутствовал в этом самом здании на от-

критии выставки произведений французских художников-абстракционистов. Тогда индонезийская общественность холодно встретила формалистическую мазню. То, что я увидел теперь, было творческим отчетом лучших представителей индонезийского современного реализма.

Я долго не мог оторваться от чудесных пейзажей молодого художника Трубуса. В его работах отчетливо заметна самобытность и индивидуальность творческого почерка, преобладают мягкие светлые тона, много воздуха. Особенное впечатление произвело на меня большое полотно «Местность в Прамбанане». Выжженное палящим тропическим зноем поле уходит к подножию остроконечной горы, окутанной облаками. На переднем плане крестьяне убирают урожай, жнут спелые колосья, вяжут их в снопы. В стороне пасутся буйволы. Картина Трубуса — жизнеутверждающий гимн труду и природе.

Порадовали зрителей своими яркими реалистическими работами и другие мастера: Суромо, Яп, Дуллах и пр. Творчество одного из крупнейших индонезийских художников-реалистов, Дуллаха, было представлено великолепным женским портретом. Не могло оставить равнодушным большое полотно Хендра «Казнь революционеров голландскими колонизаторами». Это произведение воспринималось как гневное обличение колониализма. Художник Яп выступил с интересным и выразительным произведением «Ультиматум», отображающим реальные события.

В начале 1958 г. всю Индонезию охватило массовое движение индонезийского пролетариата за установление государственного контроля над голландскими предприятиями или национализацию их. В авангарде этой борьбы против засилья иностранного капитала шли левые профсоюзы. Опираясь на всенародное движение, правительственные органы смогли взять под контроль, а позже и национализировать все голландские предприятия (за исключением предприятий со смешанным капиталом, как англо-голландская компания «Шелл»). Старая администрация всячески саботировала распоряжения индонезийских властей, пыталась не подчиняться контролю правительственных уполномоченных, портила и расхищала оборудование, вводила



Художник Трубус. «Автопортрет»

из индонезийских вод суда. Народные массы, профсоюзные активисты помогли властям пресечь саботаж и изгнать саботажников.

Эти волнующие события и нашли отражение в большом произведении Япа «Ультиматум». Представители рабочей общественности, профсоюзные активисты предъявляют дирекции голландского предприятия ультиматум

подчиниться контролю индонезийских властей. Суровы и непреклонны лица рабочих, решивших покончить с хозяйничаньем последышей колониализма. В гневе устремлены их глаза на двух выхоленных лысых голландцев, оцепеневших в бессильной ярости. Один рабочий протягивает бывшим хозяевам лист бумаги с текстом ультиматума. К рабочим, предъявляющим ультиматум, присоединился солдат, разделяющий гнев товарищей. Картина воспринимается как боевой плакат, призывающий к искоренению остатков колониализма.

На полотне Юски Хакима «Событие на улице Чикини» зрители могли увидеть президента Сукарно с девочкой, раненной во время террористического акта на улице Чикини в Джакарте. Произведение напоминает о преступных происках реакции против молодой республики. Взрыв бомб, брошенных террористами в школьное здание во время детского утренника, на котором присутствовал президент Сукарно, привел к кровавым жертвам. Среди детей были убитые и раненые. Властям удалось арестовать четырех головорезов, бросавших бомбы. Это были члены реакционной молодежной организации, связанной с партией Машуми. Председатель партии Натсыр стал одним из главарей суматранского мятежа. Непосредственным руководителем террористов был другой главарь мятежа, бывший полковник Зулфикли Лубис. Террористический акт на улице Чикини — лишь звено общей цепи заговоров и провокаций против республики. Конечной целью заговорщиков и их западных покровителей было устранение президента Сукарно и законного индонезийского правительства, присоединение Индонезии к агрессивному блоку СЕАТО и вступление страны на путь проимпериалистической политики. Индонезийский народ с возмущением встретил преступные действия, о которых напоминало полотно художника Юски Хакима.

Много произведений посвящено труду простых индонезийских тружеников. В этой серии интересно полотно художника Тарнизи, которое воспроизводит образы руководителей Коммунистической партии Индонезии товарищей Айдита, Лукмана и Ньюто, принимающих участие в обработке рисового поля под Джа-

картой. На полотне художника Сутопо запечатлена встреча президента Сукарно с генеральным секретарем коммунистической партии Айдитом.

В залах клуба «Вишма Нусантара» я встретил руководителей коммунистической партии, председателя ЛЕКРА, писателя и литературоведа Аюба, виднейших деятелей искусства Индонезии, журналистов. Публика оживленно говорила об успехе выставки, обсуждала отдельные произведения, беседовала с авторами картин и скульптур.

— Выставка дает возможность убедиться, что подавляющее большинство крупнейших художников и скульпторов Индонезии твердо стоит на позициях реализма, живо интересуется современностью и старается придать своим работам высокоидейную и современную направленность, — сказал мне Ньюто, журналист и поэт, заместитель генерального секретаря коммунистической партии.

Многие вечера я проводил в залах клуба «Вишма Нусантара», еще и еще раз знакомясь с экспонатами, беседуя с Аюбом, Трубусом и другими организаторами выставки. Как-то зашла речь о редакционной статье, посвященной выставке, в газете «Педоман». Газета была рупором реакционных сил, выступающих против правительства Сукарно и его политического курса. Многие лидеры правосоциалистической партии, официозом которой был «Педоман», оказались в числе главарей суматранского мятежа. «Педоман» раздраженно брюзжал по поводу выставки и реализма и, воспользовавшись случаем, желчно буркнул, что «в коммунистических странах не разрешается абстрактное искусство».

Один из моих собеседников сказал:

— Этим господам из «Педомана», очевидно, хочется, чтобы искусство отгородилось от бурных событий нашей современности, от живой действительности, чтобы художники молчали о преступных происках реакционеров, о борьбе народа против последствий колониализма, не клеймили позором убийц-террористов, а занимались бы бессмысленной абстракционистской мазней.

Как-то раз я попросил рассказать мне об организациях деятелей культуры в Индонезии. Чем объясняет-



Художник Оог. «Сапожник»

ся наличие множества таких организаций, групп, течений? Только ли различным подходом к искусству, к его форме и содержанию? И вот что мне пришлось услышать в ответ.

Творческая активность большого отряда деятелей индонезийской культуры — писателей, поэтов, драматургов, актеров, художников, музыкантов — находит свое выражение в создании многочисленных культурных организаций. Наиболее значительными являются три организации: ЛЕКРА, ЛКН и БМКН¹. Кроме того, существует много организаций художников, большинство которых тяготеет к ЛЕКРА.

Многочисленность культурных организаций объясняется также и раздробленностью политических сил в стране, наличием множества политических партий разных оттенков и направлений. Обычно участие писателя или художника в той или иной культурной организации определяется в первую очередь его принадлежностью или сочувствием той или иной политической партии. Поэтому в одной и той же культурной организации можно встретить и реалистов, и импрессионистов, и представителей крайнего абстракционизма, если всех их объединяет общность политических взглядов.

Трудно связать ту или иную культурную организацию с определенной партией, так как вокруг каждой организации группируется обычно общественность, принадлежащая к различным партиям. Принято считать, что члены ЛЕКРА — это в основном представители ряда левых партий и сочувствующие им. Кроме Аюба, руководителями этой организации являются художник и политический деятель Хенк Нгантунг и музыкант и композитор Судхарнот (заместители председателя).

ЛКН объединяет людей, тяготеющих к умеренным партиям, преимущественно к национальной. Возглавляет организацию поэт и драматург Ситор Ситуморанг. В ЛКН входит меньше видных деятелей культуры и искусства. Но среди членов организации можно встретить немало видных правительственных чиновников и

¹ «Бадан мушаварат кебудаяан насионал» (Консультативный орган деятелей национальной культуры).



Художник Трубус. «Портрет девочки»

политических деятелей, оказывающих на ЛКН свое влияние. Видным членом ЛКН является, например, госпожа Субандрио, супруга министра иностранных дел. К ЛКН тяготеет одна из организаций художников — «Пелукис Индонесия» (Индонезийские художники), возглавляемая Куснади, главным редактором правительственного журнала по вопросам культуры «Будая». Однако эта организация не является коллективным членом ЛКН, и многие художники из «Пелукис Индонесиа» входят в состав ЛЕКРА.

К БМКН тяготеют представители правых кругов, прежде всего машумисты и правые социалисты. Это наименее влиятельная организация в культурной жизни страны. БМКН пытается распространить свое влияние на одну из организаций художников — «Пелукис Индонесиа Муда» (Молодые индонезийские художники), среди членов которой много правых социалистов. Но среди ее художников есть также и члены ЛЕКРА.

Можно с уверенностью сказать, что все наиболее крупные передовые деятели культуры, связанные с реализмом, тяготеют к ЛЕКРА. В состав ЛЕКРА входят самые влиятельные организации художников: «Лембага Сени Рупа Индонезия» (Общество художников и скульпторов Индонезии), «Пелукис Ракьят» (Народные художники) и пр. Среди их членов можно отметить таких виднейших художников, как Хенк Нгантунг, Аффанди, Трубус, Хендра, Батара Лубис, Сайоно, Басуки и др. Главную задачу ЛЕКРА видит в борьбе против проникновения идеологического влияния империализма в область культуры, за развитие национального искусства, не искусства ради искусства, а искусства для народа, правдиво отображающего жизнь трудящихся масс и их национально-освободительную борьбу. ЛЕКРА призывает деятелей искусства критически использовать и переосмыслить все лучшее и наиболее ценное из культурного наследия прошлых эпох.

— Не случайно на проходившем недавно в городе Соло конгрессе ЛЕКРА было заострено внимание на борьбе с проникновением в нашу страну различных проявлений империалистической идеологии, — сказал мне один из собеседников, молодой художник, член

ЛЕКРА. — Вы сами смогли убедиться, что это влияние проникает в Индонезию с гангстерскими и ковбойскими фильмами, детективной бульварной литературой, абстракционистской живописью, танцами рок-н-ролл. Нельзя, к сожалению, сказать, чтобы это влияние не охватывало определенной части нашей молодежи. Появляются группы парней в вызывающе пестрых рубашках мамбо, подражающие в своем поведении молодчикам из голливудских боевиков. Это так называемые ковбой и кроссбой. Эстрады клубов и ресторанов заполняются джаз-ансамблями, совершенно чуждыми нашим музыкальным традициям. Некоторые местные издатели пытаются издавать легковесные журнальчики, подражая заокеанским издателям бульварщины.

Все это было сказано с горечью. Потом мой собеседник оживился и заговорил лукаво:

— В Бандунге один ловкач, издавая сразу четыре бульварных журнальчика, усердно потчевал читателя разными гадостями, заимствованными из зарубежных детективных и порнографических комиксов и книжонок. Это кончилось тем, что общественность города возмутилась, а молодежь и студенты разгромили редакцию, выбросили отпечатанные номера журнальчиков на улицу и сожгли. Теперь этот горе-издагель не решается больше распространять подобную отраву.

Беседы с организаторами выставки в залах клуба «Вишма Нусантара» еще раз подчеркнули главное, чем наполнена современная культурная жизнь Индонезии. Это — энергичная борьба всего индонезийского народа за преодоление пережитков колониализма.

Молодой Республике Индонезии с первых же дней существования пришлось столкнуться с тяжелым наследием колониального прошлого, в частности с почти поголовной неграмотностью населения.

Голландские колонизаторы делали все, чтобы держать индонезийский народ в темноте и невежестве, препятствовать развитию национальной культуры, созданию кадров национальной интеллигенции. Проводя политику духовного порабощения индонезийского народа, колонизаторы стремились помешать росту его национального самосознания, распространению национально-освободительных идей.

Накануне второй мировой войны в Индонезии 93% населения было неграмотно. При населении 70 млн. человек в стране в 1939/40 г. насчитывалось всего лишь 22 308 школ, из которых большинство было начальных, с общим числом учащихся 2 415 253. В этих школах работал 51 651 учитель, среди них 4684 иностранца, преимущественно голландцы². Высшее образование находилось в самом зачаточном состоянии. Число индонезийцев, которым удавалось получить высшее образование у себя на родине или за границей, преимущественно в Голландии, было крайне ничтожно. Так, один инженер-индонезиец, имеющий диплом об окончании высшего учебного заведения, приходился на миллион жителей. Голландские колонизаторы преследовали прогрессивную интеллигенцию, ратовавшую за развитие национальной индонезийской культуры. В стране издавалось ничтожно малое число органов печати и книг на национальных языках. Колониальные власти вообще не ассигновывали средств на подготовку кадров деятелей национальной культуры, на развитие индонезийского национального театра, музыки. Однако, несмотря на длительное колониальное господство, индонезийский народ сумел сохранить свою древнюю самобытную культуру. После завоевания независимости индонезийский народ получил возможность дальнейшего развития и обогащения национальной культуры, уходящей своими корнями в далекое прошлое.

Индонезия все еще испытывает серьезные трудности, обусловленные колониальным наследием. В стране все еще велик процент неграмотности. Остро ощущается нехватка квалифицированных национальных кадров, нехватка средств на строительство школ, университетов, на издание книг. Однако молодая республика за 15 лет своего существования уже достигла серьезных успехов в преодолении наследия колониализма и, в частности, в развитии просвещения.

В 1954/55 г. в стране насчитывалось уже 6 345 157 учащихся, которые занимались в 30 031 школе разных типов. Эти школы обслуживали 149 707 учителей, т. е.

² «Statistical pocketbook of Indonesia», Djakarta, 1957, pp. 20—30.

почти в три раза больше, чем в 1939/40 г. Число же учителей-иностранцев за эти годы сократилось почти в четыре раза³. Созданы новые государственные университеты и специальные высшие и средние учебные заведения, в том числе и по подготовке деятелей искусства. Тяга широких народных масс к знаниям, к книге нашла свое выражение в создании по всей стране довольно значительной сети библиотек, государственных и частных. В 1956 г. в Индонезии насчитывалось 11 924 библиотеки с общим количеством книг 2 766 416⁴. Почти в каждом крупном административном центре Индонезии имеется общедоступная государственная библиотека. За годы существования молодой республики издано немало произведений художественной литературы на индонезийском языке, основаны многие новые органы печати. В настоящее время в Индонезии издается около сотни ежедневных газет. Одной из крупнейших и влиятельнейших газет является коммунистический орган «Хариан Ракьят» (тираж около 60 тыс.).

Большим всенародным стало движение за ликвидацию неграмотности. В 1956 г. в стране было 50 108 курсов по ликвидации неграмотности, охватывающих 1 516 388 учащихся⁵. Учителя, чиновники, общественные деятели нередко в порядке общественного долга берут на себя роль преподавателей таких курсов. Активно борется за ликвидацию неграмотности, за распространение знаний среди масс Коммунистическая партия Индонезии. Многие руководители партийных организаций работают на курсах по ликвидации неграмотности, читают лекции в народных университетах.

Успехи, достигнутые республикой в культурном строительстве, объясняются также и творческой активностью большого отряда деятелей индонезийской культуры. Замечательные индонезийские художники, артисты, народные мастера, писатели и ученые вносят большой вклад в дело развития национальной культуры, в борьбу с пережитками колониализма.

³ Ibid., p. 26.

⁴ Ibid., p. 28.

⁵ Ibid., p. 27.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора		3
Глава I	Из Джакарты в Бандунг	5
Глава II	Здесь происходила Бандунгская конференция	14
Глава III	Бандунг — центр сунданезской культуры	20
Глава IV	Индонезийский театр	29
Глава V	Бандунг — город студентов	37
Глава VI	В гостях у художника Хендра	47
Глава VII	Поездом из Бандунга в Джокьякарту	62
Глава VIII	У мастеров Джокьякарты	66
Глава IX	Университет «Гаджа Мада» и Академия искусств	76
Глава X	В кратоне султана	91
Глава XI	В обществе «Индонезия — Советский Союз»	99
Глава XII	Боробудур	102
Глава XIII	Лара Джонггранг — стройная дева	114
Глава XIV	Город Соло и его театр «Сриведари»	124
Глава XV	Кратон сусухунана и Консерватория	132
Глава XVI	Сурабая — город-герой	142
Глава XVII	Университет Айрлангга	146
Глава XVIII	Искусство Мадуры и художник Карьоно	155
Глава XIX	Лудрук и кетопрак	162
Глава XX	Там, где была столица древнего Маджапахита	172
Глава XXI	Остров Бали	185
Глава XXII	Танцы острова Бали	192
Глава XXIII	Художники и мастера острова Бали	201
Глава XXIV	Балийские обряды	216
Глава XXV	Деятели культуры в первых рядах борьбы за новую жизнь	228

Цена 60 коп

ВБЛ