

DOI: 10.31857/S086919080012155-7

К СТОЛЕТИЮ ИНДОНЕЗИЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ УТУЯ ТАТАНГА СОНТАНИ

© 2020

В.В. СИКОРСКИЙ^{a, b}^a – ВКЛЯ МИД России, Москва, Россия,^b – Автономная некоммерческая организация «Общество Нусантара»

ORCID: 0000-0002-6119-6647; vsikorski@mid.ru

Резюме: Утуй Татанг Сонтани, один из основоположников современной индонезийской литературы, скончался в Москве 17 сентября 1979 г. в возрасте 59-ти лет. Здесь им был создан ряд произведений, которые хранятся в его частном московском архиве. В нашу страну Утуй Татанг Сонтани прибыл в 1973 г. из Китая, где оказался в конце августа 1965 г. с делегацией компартии Индонезии. По причине армейского переворота на родине, за которым последовало убийство более миллиона коммунистов и членов их семей, путь домой писателю был отрезан.

В КНР члены делегации оказались в канун и на взлете культурной революции, мрачную картину которой Утуй Татанг Сонтани изобразит в мемуарах уже в России. В других своих московских произведениях писатель попытался разобраться в предпосылках индонезийской трагедии. Существенную вину за нее он возложил, не называя имени, на президента Сукарно, из-за личных амбиций которого, по его мнению, была убита группа генералов. Это стало поводом для преследования армейскими заговорщиками компартии Индонезии, руководство которой, ориентируясь на маоистские установки, поддерживало авантюризм Сукарно. Утуй Татанг Сонтани похоронен в Москве на Митинском кладбище.

Ключевые слова: индонезийская литература, Утуй Татанг Сонтани, Сукарно, индонезийская трагедия 1965 года.

Для цитирования: Сикорский В.В. К столетию индонезийского писателя Утуя Татанга Сонтани. Восток (Oriens). 2020. № 5. С. 214–224. DOI: 10.31857/S086919080012155-7

TO THE CENTENARY OF THE INDONESIAN WRITER UTUY TATANG SONTANI

© 2020

VILEN V. SIKORSKY^{a, b}^a – Higher Language Training Courses of the Ministry of Foreign Affairs
of the Russian Federation, Moscow, Russia^b – Autonomous Non-Profit Organization “Nusantara Society”

ORCID: 0000-0002-6119-6647; vsikorski@mid.ru

Abstract: Utuy Tatang Sontani, one of the founders of modern Indonesian literature, died in Moscow on September 17, 1979 at the age of 59. In Moscow he created a number of works which now are kept in the private Moscow archive. The writer arrived in Russia in 1973 from China, where he had come in late August 1965 with a delegation of the Communist Party of Indonesia. In connection with the army coup in the homeland which resulted in massacres of more than one million communists and their families, the return home for Utuy Tatang Sontani was impossible. In China, members of the delegation found themselves on the eve and at the rise of the Cultural Revolution. A gloomy picture of the situation there was portrayed by Utuy Tatang Sontani in his Memoirs (“Di Bawah Langit tak

Berbintang”) written later in Russia. In some other works created in Moscow the writer tried to understand the real background of the Indonesian tragedy: He placed considerable blame for it on President Sukarno, without mentioning his name. Because of his personal ambitions, a group of army generals was killed. That became a starting point for persecution of the Communist Party of Indonesia whose leaders focused on Maoist slogans and supported Sukarno’s ventures. Utuy Tatang Sontani is buried in Moscow at the Mitinskoe cemetery.

The Appendix to the article contains the composition of the private Moscow archive of Utuy Tatang Sontani, as well as a list of his works that have been translated into Russian at various times.

Keywords: Indonesian literature, Utuy Tatang Sontani, Soekarno, Indonesian tragedy of 1965.

For citation: Sikorsky V.V. To the Centenary of the Indonesian Writer Utuy Tatang Sontani. *Vostok (Oriens)*. 2020. No. 5. Pp. 214–224. DOI: 10.31857/S086919080012155-7

В этом году исполнилось 100 лет со дня рождения Утуя Татанга Сонтани, одного из основоположников литературы независимой Индонезии – романиста, новеллиста, драматурга. Волей судеб свои последние шесть лет писатель прожил в Москве, где скончался 17 сентября 1979 г. и был похоронен на Митинском кладбище, в самом конце в мусульманском секторе. От могилы открывался умиротворяющий вид на опустевшие поля и расцвеченные золотом и багрянцем перелески, которые были так милы его сердцу – несмотря на всю несхожесть с природой на родине. На погребении присутствовала вся индонезийская политэмиграция, отложившая в сторону внутренние конфликты, московские индонезисты и студенты МГУ, которые обучались у писателя индонезийскому языку.

Автор настоящей статьи, давний поклонник таланта Утуя Татанга Сонтани, имел счастливую возможность находиться рядом с Мастером, а после кончины стал хранителем его московского архива с личными документами и завершенными и прерванными рукописями, краткий анализ которых будет представлен ниже.

В нашу страну Утуй Татанг Сонтани прибыл из Китая, где находился с конца августа 1965 г. вместе с другими членами большой индонезийской делегации. Случилось так, что празднование 25-й годовщины образования КНР состоялось за день до армейского переворота в Индонезии. После него, как известно, были зверски убиты от полутора до двух миллионов коммунистов и членов их семей, а выжившие сосланы на долгие годы в концентрационный лагерь на отдаленном острове Буру. При этом какого-либо сопротивления со стороны преследуемых оказано не было – что свидетельствует о непричастности в целом компартии к спровоцированному убийству группы генералов, ставшему предлогом для репрессий.

Естественно, что в сложившейся обстановке о возвращении на родину думать не приходилось. К тому же Утуй Татанг Сонтани, как и репрессированный дома на 14 лет другой крупный писатель, Прамудья Ананта Тур (1925–2006), значился в составе руководства курируемого компартией и теперь запрещенного «Общества народной культуры» (*Lekra* – Lembaga Kebudayaan Rakyat). Произведения того и другого часто переводились на русский язык и даже переиздавались, как, например, роман Утуя Татанга Сонтани «Тамбера» с предисловием М. Колесникова (в 1964 и 1972 гг., см.: [Колесников, 1964]), а его пьеса «Цветок кафе» ставилась в Ташкенте во вторичном переводе уже с русского языка на узбекский. Среди других переводов – комедия «Си Кебайн» (1961) и новеллы (список произведений Утуя Татанга Сонтани, переведенных на русский язык, см. в Приложении).

Писательскую карьеру Утуй Татанг Сонтани начал в подростковом возрасте с газетных рассказов и публикации сразу же двух романов на родном сунданском языке. Они печатались, как это было тогда принято, в подвалах газет в виде фельетонов с продолжением. Одним из них был «Тамбера» (имя главного героя, 1937) – о первых контактах в XVII в.

жителей восточных «островов пряностей» с мушкетами и пушками голландских негоциантов¹. Он пользовался шумным успехом у читателей, и автор позже с гордостью напишет в мемуарах: «То было произведение, благодаря которому меня с тех пор стали называть писателем» [АРХИВ, 8/3; Utuy Tatang Sontani, 2001, p. 56]. Правда, это высокое звание признавали тогда за ним только те индонезийцы, которые проживали на восточной Яве и говорили по-сундански (помимо сунданцев на Яве проживают также яванцы и мадурцы).

«Ты знаешь, что до второй мировой войны юридически закрепленных феноменов, именуемых “индонезийская нация” и “индонезийский язык”, не существовало, – писал Утуй Татанг Сонтани из Москвы более молодому писателю-соплеменнику Аипу Росиди², – были только яванцы и яванский язык, сунданцы и сунданский язык, мадурцы, ачехцы и так далее со своими языками. К тому же подобная юридически закрепленная культурная база соответствовала колониальной политике Голландии»³.

Выход произведений Сонтани на более широкую, общенациональную, арену состоится при японской оккупации. Вторгнувшись в 1942 г. в нидерландскую колонию, новые власти запретили пользоваться обязательным для новой туземной интеллигенции голландским языком, а местными этническими языками японцы владели слабо. Закрепить теперь официально за малайским языком новое имя «индонезийский» было как нельзя проще; изгнание европейцев подкрепляло надежду на обещанную в будущем независимость, усилив тягу к общезначимому для всех средству общения и культуры.

Этнический сунданец, Утуй Сонтани, не мыслящий уже себя «без писательства», быстро осознал, что ему придется «волей-неволей повернуть руль к индонезийскому языку» [АРХИВ 8/3; Utuy Tatang Sontani, 2001, p. 56]. Впрочем, в средней школе просветительской патриотической организации *Таман Сисва*, где он учился, малайский язык преподавали с опорой на классические образцы, и обращение к нему в творчестве оказалось несложным.

Какое-то время недавний выпускник школы трудился писарем в муниципалитете, а затем был рекрутирован в культурный отдел бандунгского филиала созданного японцами Центра народных сил (*Putera – Pusat Tenaga Rakyat*). Месяц спустя туда же в качестве руководителя филиала прибыл из Джакарты весьма активный, несколько грубоватый ровесник Утуя Татанга Сонтани, по слухам любимец Хаты⁴. Звали его Дипа Нусантара Айдит – в будущем председатель Коммунистической партии Индонезии. Отношения сложились непростые (в частности, новичок тотчас переманил симпатии отдельной красотки). Но энергия и смелость столичного гостя вызывали уважение, и в перерабатываем тогда индонезийском варианте «Тамберы» новый приятель стал прообразом Кависты – второго главного героя романа, возглавившего сопротивление островитян голландцам. Этот известный и у нас вариант был напечатан уже после поражения японцев и провозглашения независимости Индонезии, когда писатель подрядился работать в государственном издательстве *Balai Pustaka* («Дом литературы»).

¹ Подробный анализ романа см.: [Aveling, 1966, p. 317–365].

² Копия письма из московского архива Утуя Татанга Сонтани [Архив 11]. Судя по пометам, оно использовалось писателем для преподавания индонезийского языка в ИСАА при МГУ. Далее в тексте отсылки к содержащимся в московском архиве произведениям Сонтани предваряются сокращением АРХИВ.

³ Утверждение слишком категоричное, поскольку ощущение единства всех этносов Малайского архипелага, присутствовало всегда и особенно усилилось в XX в. Инструментом для него испокон веков служили разные варианты контактного «низкого» малайского языка (*Melayu Rendah*). Существенно подправленный голландским филологом Ч.А. ван Опхейзенем с ориентацией на литературный «высокий» малайский язык (*Melayu Tinggi*), он стал, наряду с голландским, основным языком колониальной администрации. В 1928 г. на конгрессе учащейся молодежи малайский язык был переименован в язык национального единения – индонезийский, но для полного утверждения нового имени потребовалось еще немало лет.

⁴ Мохаммад Хата (1902–1980) – соратник Ахмада Сукарно (1901–1970) по провозглашению независимости Индонезии 18 августа 1945 г., а затем его политический оппонент. Оба они сотрудничали с японской администрацией в Центре народных сил.

Его следующей публикацией там же стал сборник тонких психологических рассказов «Неудачники» (“Orang-orang Sial”, см.: [Utuy Tatang Sontani, 1952] о малозаметных обитателях бедных городских кварталов. Сонтани-новеллист глядит на своих незадачливых героев с легкой иронией, но его тон становится язвительным, когда речь заходит о людях с положением, избавленных от забот о хлебе насущном. Наконец, юмор переходит в сарказм при изображении авантюристов и приспособленцев, выставляющих себя истинными патриотами.

Именно ирония, чувство юмора спасают писателя от мрачного взгляда на несправедливость жизни, и это декларирует один из его полуавтобиографических персонажей: «Что-то не наблюдал я у зверей иронии. Самый замечательный дрессировщик не приветит им чувство юмора. Или возьмем людей: переройте хоть все старинные песенники, не заметите у отсталых племен улыбки над собственной незадачей. А потому я уверен: коль скоро мы научились посмеиваться над разными превратностями жизни, – значит, взобрались на высшую ступень развития. Я счастлив уже тем, что могу смотреть на мир, шурясь от смеха» [Utuy Tatang Sontani, 1952, p. 65]⁵.

В 1950-е – первой половине 1960-х гг. главной в творчестве писателя станет драматургия. Уже первая его искрометная пьеса с быстро меняющимся действием «Цветок кафе» (“Bunga Rumah Makan”) обрела широкий постановочный эффект. Однако свойственная ей мягкая ирония в следующих драмах Сонтани («Авал и Мира», «Пустые люди», «Зачем есть другие» и т.д.) будет разбавлена изрядной порцией желчи, а порой уступит место злой насмешке без следов сочувствия.

В драматургии, в отличие от новеллистики, писатель делает упор на свободу воли человека, на выбор и отстаивание им «самого себя». Он наделяет многих своих персонажей внутренней решимостью: они должны, обязаны разрушить любые внешние обстоятельства, пойти наперекор общепризнанному и сохранить (или создать) свою индивидуальность, даже ценой смерти, небытия. На первый план эта проблематика выдвинута в нескольких вариантах трагедии «Сангкурианг – Даянг Сумби» (“Sangkuriang – Dayang Sumbi”, см.: [Utuy Tatang Sontani, 1953]) на сюжет из сунданской легенды, напоминающий греческий миф об Эдипе, убившем отца и женившемся на матери. Правда, здесь до свадьбы не доходит. Оба персонажа, отстаивая *свою правду*, кончают жизнь самоубийством.

Проблематика всех произведений Утуя Татанга Сонтани близка к экзистенциальной, хотя ни в коей мере не вызвана теоретическими установками Сартра или Камю, с произведениями которых писатель знаком тогда не был – во всяком случае, ни в мемуарах, ни в личных беседах он никогда на них не ссыался⁶.

Последним произведением, созданным на родине, стала едва ли достойная пера писателя агитационная одноактная пьеса «Вовсе не важная персона» (“Bukan Orang Besar”). В ней секретарша Вики разоблачает козни своего хозяина – агента американского империализма и коррупционера. То была малоудачная попытка ответа на призыв компартии бороться с неоимпериализмом и коррупцией. Публиковать пьесу Утуя Татанга Сонтани не решился, взял с собой в Пекин для переделки, а в дальнейшем ее изначальная машинописная рукопись оказалась в его московском архиве [АРХИВ 8].

На спешном включении Утуя Татанга Сонтани в состав делегации, направлявшейся на празднование дня независимости КНР, настоял Айдит, подчеркивая необходимость подлечить потом в Китае здоровье. Согласно мемуарам Сонтани, разговор состоялся где-то в середине августа, а через десять дней предстояло летать вместе с женой. Но ей сделать загранпаспорт не успели. Писатель позже предположит, что задержка была спланированной, поскольку

⁵ Здесь и далее цитаты из произведений и писем Утуя Татанга Сонтани приведены в переводе автора статьи.

⁶ Подробнее о драматургии писателя см. в статье «Беглец в страну людей» [Сикорский, 2014, с. 313–325], а также: [Maria, 1965, p. 237–270].

приятель юности и почитатель его таланта мог предвидеть дальнейшие неурядицы, и кому-то следовало остаться с детьми [АРХИВ 5; Utuy Tatang Sontani, 2001, p. 68–69].

Пребывание Сонтани в Китае, длившееся восемь лет, совпало с периодом вхождения в «культурную революцию» и ее упрочением, сопровождавшимся зазубриванием высказываний Кормчего революции и резкими дискуссиями внутри жившей изолированно индонезийской общины. Об этом будет рассказано в написанных уже в Москве мемуарах «Под небом без звезд» (“Di bawah Langit tak Berbintang”, см.: [Utuy Tatang Sontani, 2001]) – свидетельстве сложного периода китайской истории.

Устав от постоянного доктринерства, испытыв психологический срыв, завершившийся инфарктом, Утуй Татанг Сонтани в октябре 1973 г. запросил у местных властей разрешение выехать на лечение в Голландию. Поезд из Пекина шел через Москву, где следовало сделать пересадку. Но пассажир, как и планировал, прервал дальнейший вояж. Сообщать заранее об этом намерении в Пекине было, по меньшей мере, некорректно, учитывая напряженные до враждебности тогдашние отношения между двумя обычно дружественными странами.

Почему все же Москва, а не Амстердам? Во-первых, паломничество преследуемых индонезийских коммунистов в Европу начнется позже, ближе к развалу СССР. Во-вторых – постоянная критика ревизионизма КПСС не могла не вызвать обратной реакции у свидетеля китайской действительности тех лет – писатель решительно отказывался зубрить цитаты из красной книжечки, переведенной на все языки мира. К тому же предыдущее пребывание в Москве, а затем в Ташкенте в 1960 г. оставили самые теплые воспоминания⁷. Не последнюю роль сыграл и факт переводов в нашей стране его произведений.

В России писателю оказывала содействие Иностранная комиссия Союза советских писателей, а как политэмигранту – и иностранный отдел КПСС. Кстати, официально в компартию Утуй Татанг Сонтани вступил только за шесть месяцев до отъезда в Китай (так в мемуарах), а до этого был одним из беспартийных членов правления Лекры. В мемуарах Сонтани же упоминается, что в ответ на чей-то вопрос, чем понравилась ему Коммунистическая партия Индонезии, писатель тогда ответил, что привлекла его вовсе не компартия сама по себе, а идеи коммунизма. Здесь можно бы сослаться на влияние приятеля детства Айдыта, но по мемуарам основным агитатором стал все же другой член партийного руководства – Ньето, видевший в ориентации КПИ на маоистские установки серьезную для нее опасность [Utuy Tatang Sontani, 2001, p. 68–69].

Следует подчеркнуть, что еще на родине, затем в Китае, да и у нас в контактах с индонезийской общиной у Сонтани, всегда оберегавшего свою творческую независимость, были постоянные конфликты с теми, кто требовал, чтобы он подчинялся партийной дисциплине. Ведь изображать надо не просто униженных и оскорбленных, а сознательных пролетариев, борцов с капиталистической эксплуатацией и американским империализмом. На родине эти споры получили отражение в его статье «Человек в литературе: о дискуссии по поводу сборника *Пламя 1926 года*», опубликованной в газете «Хариан Ракъят» по поводу сборника рассказов о возглавленном коммунистами антиголландском восстании 1926–1927 гг. [Utuy Tatang Sontani, 1964]. Критикуя помещенные в нем новеллы, Утуй Татанг Сонтани утверждал, что любая литература есть, конечно, пропаганда чего-либо, однако далеко не всякая пропаганда является литературой.

И все же в какой-то момент писатель пошел было на уступки. Об этом свидетельствует не только упомянутая агитпьеса «Вовсе не важная персона», но и незавершенная трилогия «Сартри» (имя героини). План ее, видимо, был разработан еще на родине, а к написанию писатель приступил в Китае. Вначале все шло споро. Об этом свидетельствуют две части

⁷ В Ташкенте Утуй Татанг Сонтани присутствовал на конференции писателей стран Азии и Африки, где выступил с докладом «Развитие драматургии в странах Азии и Африки», опубликованном на русском языке в сборнике докладов конференции [Утуй Татанг Сонтани, 1960, с. 337–338].

трилогии – «Семена» (“Benih”) и «Всходы» (“Tumbuh”), – под машинописными текстами которых стоят даты 4 сентября 1966 г. и 12 ноября 1971 г. [АРХИВ 2, 12]. По завершении роман должен был стать ответом на имевший, по слухам, место наказ создавать по революционному произведению в год.

В двух состоявшихся частях трилогии повествуется о судьбе крестьянской девушки, вынужденной перебраться в город на заработки, где она приобщается к политической борьбе. Вместе с мужем коммунистом они выполняют опасные задания в качестве связных, вынуждены постоянно менять квартиры, скрываться от преследований – действие происходит до событий 1965 г. В романе хорошо обрисован быт народа, немало убедительных сцен. Они написаны в добротном бытописательском ключе, характерном для индонезийской литературы второй половины 1950-х – 1960-х гг.. Однако подобная стилистика менее всего соответствовала творческим пристрастиям Утуя Татанга Сонтани – с его тягой к парадоксам и неожиданным поворотам сюжета.

С разрастанием в КНР культурной революции, обернувшейся прекращением контактов с китайскими писателями (многие были направлены в деревни на перевоспитание), а также в условиях строгой регламентации передвижения между охраняемыми военными индонезийскими поселениями, Утуй Татанг Сонтани спрятал пишущую машинку в шкаф. Пытался (и не без успеха) играть на скрипке, рисовать (и то и другое – впервые!), но и это он вскоре оставил. К последней части трилогии – «Плоды» (“Buah”) – писатель вообще не приступал: материалов нет даже в набросках. Да и сама тема трилогии утратила актуальность. Коррупция обернулась в Индонезии «нового порядка», как стал именовать себя режим Сухарто, почти узаконенным бизнесом, а противостояние «агентам американского империализма» закончилось поражением. Писать надо было теперь об ином – о глубинных причинах поражения.

Вновь сесть за свою портативную пишущую машинку Утуй Татанг Сонтани смог уже в России. Он даже советовался с автором этой статьи, стоит ли продолжать трилогию. Ответ был уклончивым. Она действительно не в его писательском ракурсе; посему в московском архиве Сонтани остались только две части в нескольких копиях. Из завершенных новых произведений в нем содержатся небольшой роман, повесть и упоминавшиеся ранее мемуары о начале творческого пути и китайском опыте. Из незавершенных – своего рода мемуарный роман о пребывании писателя в санатории для политэмигрантов, его контактах с тамошними пациентами, особенно с женщинами. Остальное – небольшие заметки и сугубо личные документы и письма (состав московского архива Утуя Татанга Сонтани приведен в Приложении к статье).

Для краткости изложения мы остановимся здесь только на двух художественных произведениях, оригиналы которых находятся в московском архиве писателя. Это переведенный на русский язык небольшой роман «Колот-колото» [Утуй Татанг Сонтани, 1988, с. 403–450] и машинописный текст повести «Сбросивший одежды» (“Pemuda Telanjang Bulat”, точнее: «Парень, раздетый догола»). Оба они написаны в сказовом ключе (*dongeng*) и, так или иначе, отразили постоянные размышления писателя о предпосылках индонезийской трагедии 1965 г.

В романе «Колот-колото» (присказка, обозначающая звук надтреснутой погремушки на шее буйвола) отражен конфликт отцов («никчемных погремушек») и детей при диаметрально противоположном противостоянии последних в пореволюционный период. Его центральные персонажи – доживающий свой век аристократ, при голландцах *ведана* (правитель области), его разумная супруга из аристократической же среды и два сына *веданы*. Старший (от главной супруги) – успешный представитель армейской среды. Младший (от второй жены, танцовщицы догера⁸) – коммунист.

⁸ Чувственный танец, исполняемый при факелах.

Бывший *ведана* искренне возмущен квазиреволюционным пустословием и разгулом мелкого и крупного воровства, захлестнувшего Индонезию. Началось все с появлением японцев и продолжилось после провозглашения независимости в 1945 г. В его, нормальное, время голландцы решительно пресекали коррупцию, в том числе в собственной среде, он же самолично карал за кражи подчиненных, не говоря уже о простых грабителях. Винит *ведана* прежде всего, варваров-японцев, приучивших его земляков за три года оккупации лгать и заниматься махинациями – иначе было не выжить. Оба порожденные им отпрыска не оправдывают отцовских надежд. Они не обладают духовной стойкостью и самостоятельностью в мыслях и поступках, присущих зрелым людям и истинным представителям аристократии. И тот и другой «плывут по течению» (“*ka-bawa ku sakaba-kaba*” – сунданская пословица), подчиняясь воле обстоятельств и следуя недостойным примерам поведения дурных людей⁹.

Старший сын, спасший во время революции отца («голландского пса»!) от разъяренной толпы, научился еще при японцах приспособиться к обстоятельствам, добывая и перепродавая дефицитные продукты. С началом борьбы за независимость он возглавил партизанский отряд, а ныне, как офицер и управляющий национализированным предприятием, «пожинает плоды революции», не брезгуя взятками. Младшего сына от танцовщицы *догера* (он, *ведана*, взял ее в наложницы, «возвысил до себя») в голодные японские годы мать увезла в родную горную деревню. Их домишко сожгли анархизирующие партизаны, сама она умерла, подросток же прибил к проявившим о нем заботу коммунистам и теперь начетнически твердит звучные лозунги.

Никчемность, бесплодность обоих сыновей символически подтверждается отсутствием у *веданы* внуков. У старшего сына застарелая венерическая болезнь, младший же ждет «светлого будущего», чтобы обзавестись детьми. К тому же свою первую жену он счел «недостаточно прогрессивной и революционно мыслящей», а для второй, партийной активистки, он сам, попытавшийся мыслить самостоятельно, обернулся таковым.

После кончины *веданы* его вдова переехала к сыну в столицу и нередко слышала разговоры его друзей о напряженной экономической обстановке и наглости коммунистов, клеймящих их приспешниками американского неокOLONиализма, коррупционерами и *кабирами* (капиталистами-бюрократами). Пора пустить кровь. «Ты что ж, готов убивать других?», – спросила она вечером у сына. «Да, чтобы защитить себя и свой привычный образ жизни», – ответил тот.

Во время командировки сына в Америку женщина поспешила к находившемуся в Джакарте пасынку, где застала собрание партийцев с громкими спорами о неоимпериализме и *кабирах*, разворовывающих народное добро. Не собирается ли он тоже убивать других, спросила она перед сном. Тот ответил, что убийств не потребуются, полагая, что народ силен и сознателен. Через пару недель старший сын сообщил коллегам по телефону об убийстве группы армейских генералов «людьми из армейских же кругов» (имеется в виду неназванный здесь полк охраны президента Чакрабирава), а затем последовала расправа с необоронявшейся компартией. Мать потребовала, чтобы сын отвез ее в родной город. Перед кончиной она прошептала ему: «Расскажи обо всем, что с нами произошло, внуку». Однако внуков от обоих сыновей *веданы* так и не появилось – но это трагедия только одного семейного рода.

⁹ Конечно, рассуждение о «нормальном» и «дурном» времени принадлежит герою произведения, а не автору. И все же отголосок этой позиции можно обнаружить в следующем отрывке из письма Аипу Росиди: «Я согласен с твоим мнением, что наша (индонезийская) нация ныне больна. И из своего далека я задаюсь вопросом, с какого, на деле, времени индонезийская нация, мы, заболели. Мы знаем, что после войны так называемое современное человечество, жители планеты были охвачены кризисом межчеловеческих отношений. Каждый индивид смотрел на другого как на чужака. В самой Индонезии этот кризис получил четкое отражение в произведениях писателей “Поколения 45-го года”. Он воплотился в персонажах, отстаивающих собственное достоинство и скептически относящихся друг к другу – жестче, думающих только о себе, подозрительно взирая на всех прочих по принципу: “Ты не я, а я не ты”» [АРХИВ 11].

Авторский наказ повести содержится в легенде, рассказанной доброй мачехой приехавшему на *лебаран*¹⁰ пасынку, о царе *Прабу Силиванги* и его процветающем государстве *Паджаджаран* (по народной этимологии, *tempat hidup sejajar* означает «место всеобщего равенства»). В нем каждый называл другого *batur* («друг»), а насилие при решении споров исключалось. Когда на страну напали чужеземцы, правитель, не желая пролития крови, превратив заклинаниями свои владения в непроходимую чащу, а подданных – в диких животных. Но придет время, и он вернется, чтобы спасти мир от уничтожения. Окончив, рассказчица вздохнула с сожалением: ведь слушателем должен бы быть сын пасынка, ее внук, поскольку традиции предков наследуются через поколение дедов.

Подчеркивание необходимости передачи традиций национальной морали от дедов к внукам (родители слишком поглощены текущими делами и как воспитатели понадобятся для следующего поколения) содержится и в следующей сказовой повести Утуя Татанга Сонтани «Сбросивший одежды». Но это лишь ее «обертка» – зачин и концовка по две страницы – а не основная сюжетная линия.

На первых порах создается впечатление, что безымянный центральный персонаж этой повести – просто *наш герой* (*tokoh kita*) – не кто иной, как старший сын *веданы* из «Колот-колотов». В трудные годы под японцами он тоже научился выживать с помощью разного рода махинаций, а во время революции возглавил партизанский отряд. В отличие от персонажа первого сказа *наш герой* отказался влиться в ряды республиканской армии. Не веря в честность сильных мира сего, будь то голландцы, японцы или свой брат, индонезиец, – он вместе с отрядом предпочел анархическое бунтарство со склонностью к бандитизму. В итоге он погиб, изрешеченный пулями правительственных солдат, окруживших ночью дом его возлюбленной.

Название повести связано отнюдь не с отсутствием на *нашем герое* в последнюю минуту бытия какой-либо одежды. Суть – в открытости, «обнаженности» его характера, неспособности к компромиссам и вместе с тем в его неприкаянности, душевной опустошенности (*iseng*). Ее преодолению не помогают никакие «одежды» внешней активности без глубинного понимания своей человеческой сути.

Наш герой был талантливым авторитетным командиром в годы борьбы за независимость. Президент неоднократно сулил ему высокий армейский чин в обмен за отказ от бунтарства. Но в ответ тот предлагал «взаимно сбросить все одежды», то есть поговорить начистоту о личных устремлениях тех, кто руководят теперь страной, но на деле больше думают о престиже и личном благополучии, нежели о народе. Прежде они (включая президента) сотрудничали с японцами в Центре народных сил, после провозглашения независимости то и дело шли на компромиссы с голландцами. Поэтому группа молодежи (с участием *нашего героя*!), выкрыв будущего президента и его соратников, заставила их наутро провозгласить независимость Индонезии (реальное событие, предшествовавшее провозглашению независимости Сукарно и Хаттой).

Понятно, что здесь имеется в виду президент Сукарно – символ независимости страны, которого в Индонезии критиковать ныне не принято. Не называя имени открыто, Утуя Татанг Сонтани полагал (из личной беседы), что именно Сукарно, следуя своей неприязни к Насутиону¹¹, использовал полк охраны для убийства генералов. Это стало поводом для дальнейших репрессий.

Возвращаясь к самой повести, следует отметить, что в ней нет полностью положительных персонажей. Ситуация и здесь, и в романе явно трагична. И все же они не оставляют ощущение

¹⁰ Окончание поста в священном для мусульман месяце Рамадан.

¹¹ В то время начальник штаба сухопутных сил. Сам Абдул Харис Насутион (1918–2000) при охоте на генералов, как известно, спасся, но был отодвинут в сторону «новым режимом», хотя и получил почетный пост председателя Народного консультативного совета. Сукарно же был подвергнут страшному унижению со стороны реальных организаторов заговора против него, направляемого и поддержанного из-за рубежа.

ния безысходности, поскольку содержат древнегреческий *катарсис*, очищение через трагедию ради продолжения жизни. Ведь именно внуку *нашего героя* рассказывает его приемный дед о настоящем его предке. По случаю, он делает это на лавочке в полном цветов московском парке.

Странно, что в своей сказовой повести писатель сумел через конечную трагическую ситуацию превратить явно отрицательного персонажа в положительного, своего рода повстанца – отчасти благодаря бьющей в нем через край энергии и бескомпромиссности характера, отчасти же таковым он выглядит на фоне прочих персонажей-лицемеров.

В свое время автор данной статьи передал копии рукописей воспоминаний, романа и повести из московского архива Утуя Татанга Сонтани в единственный индонезийский литературный архив – Центр документации Х.Б. Ясина и лично своему другу Аипу Росиди (1938–2020), ревностному собирателю и покровителю всех писателей «сунданского корня». Последний, когда репрессии несколько ослабили, напечатал в своем издательстве обе подборки мемуаров Утуя Татанга Сонтани с общим заглавием “*Di Bawah Langit tak Berbintang*” («Под небом без звезд», 2001). В пространным предисловии [Aip Rosidi, 2001, p. 1–5] публикатор постарался смыть с автора мемуаров «коммунистическую патину» – отчасти по личному усердию, но больше для необходимости публикации самих воспоминаний.

При всех обстоятельствах не следует забывать, что идеология коммунизма находится в Индонезии под запретом, а антикоммунизм, как это часто бывает, под воздействием постоянной пропаганды глубоко въелся в сознание определенной части населения. Попытка второго после свержения Сухарто в 1998 г. президента Абдурахмана Вахида, человека неординарного, снять такой запрет закончилась его свержением в 2002 г. Других начинаний не было. Но требования реально разобраться с индонезийской трагедией звучат в стране все чаще и тем яростнее пресекаются армейскими кругами, хотя с того страшного времени прошло более полувека.

О все еще сложной обстановке свидетельствует также тот факт, что среди широко переиздаваемых прежних художественных произведений Утуя Татанга Сонтани по сей день нет тех, что были созданы в Москве. По свидетельству же приезжавшего в Москву в январе этого года журналиста Зулкифли Сонгяна для сбора материалов к столетию со дня рождения писателя¹², в архиве Х.Б. Ясина переданных мной туда их копий он не обнаружил. Остается надеяться, что время не только лечит раны, но и справедливо судит прошлое, и что читатели в Индонезии рано или поздно смогут познакомиться с неизданными там пока произведениями своего классика.

Завершая краткий разбор творческого пути Утуя Татанга Сонтани, вернемся к его самой ранней пробе пера на индонезийском языке периода японской оккупации – к аллегорической драме в стихах «Бамбуковая свирель» [Utuy Tatang Sontani, 1951]. В ней друзья-советчики под разными предлогами отбирают у центрального персонажа по имени Панджи свирель, под звуки которой танцевала и пела его возлюбленная Сери (мифическая душа риса, символ жизни). Советчики – это пародируемая автором «неразлучная четверка», возглавлявшая при японцах Центр народных сил. Они утверждали, что Панджи, забавляясь игрой на дудочке, попусту тратит время, тогда как следует размышлять о политике (Сукарно), экономике (Хатта), моральных принципах (Ки Хаджар Деванторо)¹³ и религиозном долге

¹² Соответствующий семинар должен был состояться в небольшом столичном мусульманском университете (по сведениям Зулкифли Сонгяна), но пандемия коронавируса помешала его проведению. Примечательно, что главный в стране Джакартский университет пока на подобное мероприятие не отказывается.

¹³ Иначе Суварди Сурьядининграт (1889–1959) – старейший политический деятель, создатель сети школ патриотической направленности «Таман Сисва», в одной из которых учился Утуй Татанг Сонтани.

(Хаджи Мансур)¹⁴ – писатель раскрывает имена советчиков в рассказе «Писательство» («Mengarang») из сборника «Неудачники» [Utuy Tatang Sontani, 1952, p. 32–34].

Танцовщица Сери, не слыша больше волшебных звуков, падает бездыханной. Но Панджи отвоевывает бамбуковую свирель и своей игрой на ней оживляет возлюбленную, доказывая тем самым, что мораль, религия, экономика и политика бесплодны, «если сердце, разум и поступки не согреты лучами искусства», которое «пробуждает чувства, выпрямляет спины, зовет в океан деяний» [Utuy Tatang Sontani, 1951, p. 26].

Именно эту задачу ставил перед собой и решал в своем творчестве скончавшийся в нашей стране исследователь человеческого сердца индонезийский писатель Уту Татанг Сонтани.

ПРИЛОЖЕНИЕ

МОСКОВСКИЙ АРХИВ УТУЯ ТАТАНГА СОНТАНИ [АРХИВ]¹⁵

- 1) *Anjing*. Cerpen (рассказ)
- 2) *Benih*. Buku pertama trilogy *Sarti* (Первая часть трилогии «*Сартри*»).
- 3) *Berbicara Tentang Drama*. Surat kepada anak. («Поговорим о драме». Письмо дочери).
- 4) *Bukan Orang Besar*. Drama 1 babak. («Вовсе не важная персона». Одноактная драма)
- 5) *Di Bawah Langit Tak Berbintang*. Memoir («Под небом без звезд». Мемуары).
- 6) *Di Sanatorium Percobaan* novel («В санатории». Попытка романа).
- 7) *Kata Pengantar*. (Вступление перед чтением отрывков из романа в Государственной библиотеке иностранной литературы).
- 8) *Kenangan dan Renungan* («Воспоминания и размышления»): 1. *Mengapa Mengarang* («Почему я стал писать»); 2. *Haru Yang Tak Kunjung Kering* («Неиссякаемое вдохновение»); 3. *What Is in a Name?*
- 9) *Kolot Kolotok*. Sebuah Dongeng.
- 10) *Pemuda Telanjang Bulat*. Dongeng Tiga Malam.
- 11) *Surat kepada Ajip Rosidi*. (Письмо Аюну Росиди)
- (2) *Tumbuh*. Buku ke dua trilogy *Sarti*. (Вторая часть трилогии «*Сартри*»).

ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ УТУЯ ТАТАНГА СОНТАНИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

- Си Кабаян* (Si Kabayan). Рассказ-сценка. Пер. Л. Колосса. М.: Изд-во иностранной литературы, 1960.
- Картина* (Lukisan). Рассказ. Пер. Л. Ефимовой. *День без вранья*. М.: Молодая гвардия, 1962. С. 92–97.
- Клоун* (Badut). Рассказ. Пер. Е. Владимировой и В. Сикорского. *При лунном свете*. М.: Наука, 1970. С. 118–123.
- Колодка и гвозди* (Paku dan Palu). Рассказ. Пер. В. Островского. *Братья в борьбе*. М.: Молодая гвардия, 1959. С. 124–128.
- Колот-колоток*. Пер. В. Сикорского. *Современная индонезийская проза. 70-е годы. Сборник*. Сост. и предисл. В. Брагинского. М.: Радуга, 1988. С. 403–450.
- Ночной патруль* (Jaga Malam). Рассказ. Пер. Е. Владимировой и В. Сикорского. *При лунном свете*. М., Наука, 1970. С. 123–126.
- Тамбера*. Роман. (Tambora). Пер. Л. Колосса. М.: Художественная литература, 1964. 2-е изд.: М., 1972.
- Цветок кафе* (Bunga Rumah Makan). Одноактная пьеса. Пер. Е. Заказниковой и Р. Семауна. М.: Изд-во иностранной литературы, 1957. 42 с.

¹⁴ Кьян Хаджи Мансур (1897–1946) – религиозный политический деятель.

¹⁵ Перечень Архива представлен по публикации: [Сикорский, 1988, с. 68].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Колесников М. Предисловие. Утуй Татанг Сонтани. *Тамбера*. М.: Художественная литература, 1964. С. 5–14. 2-е изд.: 1972. [Kolesnikov M. Foreword. Utuy Tatang Sontani. *Tambera*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1964. Pp. 5–14. 2nd Ed. in 1972 (in Russian).]

Сикорский В.В. Будущее из прошлого: неизданные произведения Утуя Татанга Сонтани. *Малайско-индонезийские исследования = Malay and Indonesian Studies*. Отв. ред. Б.Б. Парникель. Вып. XI. М.: Древо жизни, 1988. С. 60–68. [Sikorsky V.V. Future from the Past: Unpublished Works by Utuy Tatang Sontani. *Malay and Indonesian Studies* 11. Ed. B.B. Parnikel. Moscow: Drevo zhizni, 1988. Pp. 60–68 (in Russian)].

Сикорский В.В. Беглец в страну людей. Сикорский В.В. *О литературе и культуре Индонезии. Избранные работы*. М.: Экон-Информ, 2014. С. 300–334. [Sikorsky V.V. Fugitive to the Land of People. Sikorsky V.V. *On the Literature and Culture of Indonesia. Selected Works*. Moscow: Econ-Inform, 2014. Pp. 300–334 (in Russian)].

Утуй Татанг Сонтани. Колот-колоток. Пер. В. Сикорского. *Современная индонезийская проза. 70-е годы. Сборник*. Сост. В. Брагинский. М.: Радуга, 1988. С. 403–450. [Utuy Tatang Sontani. Kolot-kolotok. Transl. V.V. Sikorsky. *Modern Indonesian Prose. The 1970s*. Ed. V. Braginsky. Moscow: Raduga, 1988. Pp. 403–450 (in Russian)].

Утуй Татанг Сонтани. Развитие драматургии в странах Азии и Африки. *Ташкентская Конференция писателей стран Азии и Африки*. Ташкент: Государственное издательство художественной литературы. 1960. С. 337–338. [Utuy Tatang Sontani. The Development of Drama in Asia and Africa. *Conference of Asian and African Writers in Tashkent*. Tashkent: Gosudarstvennoe Izdatelstvo, 1960. Pp. 337–338 (in Russian)].

Ajip Rosidi. Pengantar. Utuy Tatang Sontani. *Di Bawah Langit tak Berbintang*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 2001. Pp. 7–20 [Ajip Rosidi. The Prefacer. Utuy Tatang Sontani. *Under Sky without Stars. Memoirs*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 2001. Pp. 7–20 (in Indonesian)]

Aveling H. Seventeenth Century Bandanees Society in Fact and Fiction: “Tambera Assessed”. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*. 1966. Deel 123. Pp. 317–365.

Maria S.L. Significatio e problematica del’Opera di Utui Tatang Sontani. *Annali dell istituto Universario Orientale di Napoli, Nova Serie, XV*. Napoli, 1965. Pp. 237–270.

Utuy Tatang Sontani. *Suling*. Drama. Jakarta: DP, 1951 [Utuy Tatang Sontani. *The Bamboo Flute*. Jakarta: BP, 1952 (in Indonesian)]

Utuy Tatang Sontani. *Orang-orang Sial*. Jakarta: BP, 1952 [Utuy Tatang Sontani. *The Misfits*. Jakarta: BP, 1952 (in Indonesian)].

Utuy Tatang Sontani. *Sangkuriang – Dayang Sumbi*. Drama 3 babak. *Indonesia*. 1953, no. 10. Pp. 294–601 [Utuy Tatang Sontani. Sangkuriang - Dayang Sumbi. Drama in 3 Acts. *Indonesia*. 1953, no. 10. Pp. 294–601 (in Indonesian)].

Utuy Tatang Sontani. Manusa di Dalam Hasil Sastra. Disampaikan dalam diskusi “Api 26”. *Harian Rakyat Minggu*. 19.01.1964 [Utuy Tatang Sontani. A Man in Literature: on the Discussion about the Flame of 1926. *Harian Rakyat Minggu*. 19.01.1964 (in Indonesian)].

Utuy Tatang Sontani. *Di Bawah Langit tak Berbintang*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 2001 [Utuy Tatang Sontani. *Under Sky without Stars. Memoirs*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 2001 (in Indonesian)].

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

СИКОРСКИЙ Вилен Владимирович – к. филол. н., профессор, заведующий кафедрой восточных языков Высших курсов иностранных языков (ВКИЯ) МИД России, президент Общества «Нусантара», Москва, Россия.

Vilen V. SIKORSKY, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of the Oriental Languages of the Higher Language Training Courses of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation; Chair of the Nusantara Society, Moscow, Russia.