

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ,
НАУКИ И ИННОВАЦИЙ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ВОСТОКОВЕДЕНИЯ**

АБДУГАНИЕВА НАСИБА АЗИЗОВНА

**ПОЭТИКА ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК
ИНДОНЕЗИИ**

МОНОГРАФИЯ

Ташкент – 2025

*Поэтика волшебных сказок Индонезии. Монография / сост.:
Н.А.Абдуганиева – Ташкент 2025. – 140 с.*

УДК: 821.112.6+821.2.5

ББК: 83.3(6)

А – 13

ISBN: 978-9910-8059-2-9

В настоящей монографии рассматривается поэтическая система индонезийской волшебной сказки, как функционально организованное единство составляющих ее элементов с целью ее выявления художественно-содержательной роли поэтических приемов и их обусловленности особенностями жанра.

Монография адресовано литературоведам, фольклористам, этнографам и преподавателям и студентам вузов.

Рецензенты:

*Зиямухамедов Ж.Т. – доктор филологических наук, профессор
высшей школы китаеведения ТГУВ*

*Халлиева Г.И. – доктор филологических наук, профессор
УзГУМЯ*

Ответственный редактор:

*Муhibaва У.У. – доктор филологических наук, профессор
высшей школы языка и литература Южной Азии ТГУВ*

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
Ташкентского государственного университета
востоковедения*

(Протокол № 3 от «3 мая» 2025г.)

ISBN: 978-9910-8059-2-9

© Ташкентский государственный университет востоковедения 2025.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I. Культурно-историческая обстановка и факторы, повлиявшие на развитие индонезийской волшебной сказки	6
§ 1.1. Теоретические основы формирования фольклора Юго-Восточной Азии	6
§ 1.2. Генезис индонезийской волшебной сказок и ее национальные особенности	16
Выводы к главе I	32
ГЛАВА II. Своеобразие художественного мира в индонезийских волшебных сказках	34
§ 2.1. Особенности композиций и типовые сюжеты	34
§ 2.2. Нарратив, как характерная черта индонезийских волшебных сказок	46
§ 2.3. Отражение национальной картины мира – в пространстве и времени	63
Выводы к главе II	79
ГЛАВА III. Традиционные формулы и изобразительные средства индонезийских волшебных сказок	81
§ 3.1. Стереотипные формулы в индонезийских волшебных сказках	81
§ 3.2. Изобразительные средства в индонезийских волшебных сказках	108
Выводы к главе III	122
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	125
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	129

ВВЕДЕНИЕ

В мировом литературоведении изучение фольклора, как части национальной культуры, раскрывает множество ценностей, традиций и мудрости предков, передаваемых из поколения в поколение. Всестороннее исследование наследия позволяет не только понять историю и культуру того или иного народа, но и пролить свет на универсальные темы и мотивы, которые актуальны для всех народов, вне зависимости от их национальной принадлежности. Сказки, в свою очередь, являются одним из самых популярных и изучаемых жанров фольклора.

Изучение сказок, как части фольклора дает возможность проследить изменения в общественных ценностях и менталитете, а также исследовать влияние фольклора на литературу, искусство и культуру в целом.

Изучение восточной литературы и фольклора, как органической части историко-культурных и филологических исследований является важным направлением востоковедческой науки в Республике Узбекистан. На сегодняшний день наметился новый подход в переосмыслении традиций мирового и отечественного востоковедения, для которых характерны высокая компетентность и профессионализм, корректное отношение к факту, тщательный филологический и текстологический анализ. В настоящее время, расширяются связи Республики Узбекистана со странами Юго-Восточной Азии, в частности, с Индонезией и Малайзией.

Данная монография посвящена исследованию поэтики и стиля волшебной сказки на материале индонезийского фольклора. В силу языковой и этнической близости, сюжетного историко-культурного развития народов Индонезии – самоназвание многочисленных этнических групп, проживающих на индонезийско-малайском архипелаге. На протяжении веков¹, их фольклор формировался в едином

¹ На архипелаге проживают следующие большие этнические индонезийско-малазийские группы: яванцы, сунды, батаки, то есть более 20 групп.

русле. Это их общие наследие, имеющие в то же время типовые особенности у каждого из них.

Хотя, характеристики основных особенностей жанра волшебной сказки посвящено немало серьезных исследований (В.П. Аникина², М. Мелетинский³, В. М. Жирмунский⁴, В. Я. Пропп⁵, А. С. Сухочев⁶, Ю. Н. Смирнов⁷, В. А. Бахтин⁸).

В Индонезии изучением фольклора и народной культурой занимались многие исследователи⁹. Одним из наиболее известных является автор труда «Folklor Indonesia: Negeri Mitos yang Tetap Hidup» («Индонезийский фольклор: страна мифов, которые остаются вечными») Джеймса Дананджайа¹⁰, внесший существенный вклад в изучение регионального фольклора и народных обычаев в Индонезии.

Сравнительный историко-типологический анализ индонезийских сказок помогает выявить и объяснить сходство не только сюжетов и типов героев сказки, но и ее художественных средств, обусловленное как общностью происхождения народов Индонезии, так и их длительными историческими контактами, сходством исторических судеб.

² Аникин В.П. Волшебная сказка. Фольклор как искусство слова. - Москва, 1966.

³ Мелетинский Е. Герой волшебной сказки. – Москва: Восточная литература, 1958. – 242 с.

⁴ Жирмунский В. М. Народный героический эпос. – Москва: Художественная литература, 1962. – 437 с.

⁵ Пропп В.Я. Морфология сказки. – Москва: Наука, 1969. – 170 с.

⁶ Сухочев А. От дастана к роману. – Москва, 1971. – 170 с.

⁷ Смирнов Ю. Славянские эпические традиции. – Москва: Наука, 1974. – 264 с.

⁸ Бахтин В.А. Время в волшебной сказке // Проблемы фольклора. – Москва: Наука, 1975. – С. 29-45.

⁹ James Danandjaja Folklor Indonesia: Dongeng dan lain-lain. – Indonesia: Pustaka Jaya, 1982. – 230 p.; Joko Suryanto. The Javanese Folktale. Pustak Indonesia, 1991. – 200 p.

¹⁰ James Danandjaja. Folklore Indonesia: A Country of Living Myths. – Indonesia: Yayasan Pustaka Obor, 1975. – 224 p.

ГЛАВА I. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА И ФАКТОРЫ, ПОВЛИЯВШИЕ НА РАЗВИТИЕ ИНДОНЕЗИЙСКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

§ 1.1. Теоретические основы формирования фольклора Юго-Восточной Азии

Юго-Восточная Азия – один из древнейших культурных регионов Востока. Традиционная литература Индонезии своими корнями далеко уходит в историю. Она вобрала в себя богатейший фольклорный материал и своеобразное письменное наследие многочисленных народов архипелага, что в свою очередь породило литературную близость практически всех его народов. «Слова средневекового яванского поэта «единство в многообразии», начертанные на гербе Индонезии, – это не только идеологический принцип, но и культурологическая реальность, поскольку различные культуры Индонезии обладают генетическим родством, исходной языковой общностью и тесными связями, сложившимися в процессе их исторического развития»¹¹.

К XVIII вв. Юго-Восточная Азия как бы представляла весь Восток в миниатюре, восприняв и претворив творческие импульсы трех его великих цивилизаций. В Бирме, Таиланде, Кампучии, Лаосе утвердилось буддийское искусство. Культура Вьетнама достигла расцвета в тесном общении с конфуцианским и чань-буддийским Китаем. Культуры Индонезии и Малайзии – с цивилизацией исламского мира. При этом, как и прежде, культурное развитие во всех трех областях Юго-Восточной Азии было далеко от слепого копирования заимствованных образцов, опиралось на местные идеи и представления.

Заметно отличалась от судеб государств-соседей лишь судьба северной части современного Вьетнама, со II в. до н.э. по X в. н.э. находившегося под властью Китая и воспринявшего многие черты

¹¹ Кузнецова С. С. У истоков индонезийской культуры: яванская культурная традиция XVII-XX вв. – Москва: Наука, 1989, – С.199.

классической китайской цивилизации, в частности систему письма, литературный язык, комплекс литературных традиций. Однако, выдающаяся роль буддизма - важнейшего носителя индийской культуры - во Вьетнаме и многовековые связи с южновьетнамским государством Тямпа обусловили влияние индийской литературы на словесность и этой страны.

Веками образ жизни, историческая судьба, национальное своеобразие народа, связанное с обычаями и обрядами, находило свое поэтическое отражение в фольклорных произведениях. С этой точки зрения фольклор каждого народа по содержанию считается национальным явлением. Но естественным является существование внутри национальной культуры элементов, имеющих общечеловеческое значение. Поэтому, когда речь идет о формировании фольклора определенного народа, наряду с системой сюжетов, связанных с национальной почвой. Следует непременно учитывать эстетическую роль поэтического влияния творчества других народов и эстетическое значение литературных связей¹².

Среди весьма немногочисленных работ указанного времени, где в той или иной мере упоминались бы волшебные сказки народов архипелага, следует назвать исследования Холландера¹³. Автор дает краткий обзор письменного наследия юго-восточных народов Нусантары, без какого-либо литературоведческого анализа, и прилагает список названий литературных памятников.

Интересно, что характеризуя в общих чертах приведенные в работе памятники, автор заявляет, что приведенные им истории (т.е. хикаяты) монотонны, однообразны: как по сюжетам, так и по своим изобразительным средствам.

Научный труд «Фольклор Явы» Джеймса Дананджайа¹⁴, известного исследователя и ученого, специализирующийся в

¹² Шамусаров Ш. Поэтика и типология арабских сказок. Монография. Ташкент, 2019. – С.144

¹³ Hollander J. de. Handeleiding bij de beoefening der Maleische taal en letterkunde. Breda: Koninklijk Militaire Academie, 1893. – 706 p.

¹⁴ James Danandjaja Folklor Indonesia: Dongeng dan lain-lain. – Indonesia: Pustaka Jaya, 1982. – 253 H.

области индонезийской литературы и культуры, считается ценным и авторитетным произведением о индонезийском фольклоре.

Джеймс Дананджайа исследует различные аспекты яванского фольклора, включая его происхождение, темы, персонажи и культурное значение. Он исследует роль фольклора в формировании яванского общества и идентичности, а также его влияние на литературу, искусство. В книге также приводятся различные виды фольклоров, существовавшие на острове Яве, такие как мифы, эпические повествования, басни.

Нусантара – это исторический регион, охватывал не только современную Индонезию, но также части Малайзии, Сингапура, Брунея, Восточного Тимора и Филиппин. Его стратегическое положение на крупных морских торговых путях сделало его очагом религий, языков и культур. До прихода индуизма и буддизма народы Нусантары исповедовали анимизм и динамизм. Влияние индийской цивилизации началось примерно в I веке н.э., что привело к возникновению ранних государств, таких как Таруманагара и могущественное королевство Шривиджая. Распространение ислама через торговцев и миссионеров началось в XIII веке, глубоко распространившись в культурный, религиозную и политический жизнь региона.

Словесность народов Бирмы, Таиланда, Лаоса, Вьетнама, Малайзии, Индонезии – это мир многообразный, многокрасочный и в то же время цельный. Он объединен расовой и языковой близостью его создателей, их изначальным сродством, проявляющимся во всех сферах духовной и материальной жизни, сходством и тесным переплетением их исторических судеб, а потому – множеством традиций, составляющих глубинную основу многоликой цивилизации, позволяющих увидеть в их многоликости нечто общее¹⁵.

Фольклорные истоки Юго-Восточной Азии – это богатое и уникальное наследие, которое отражает богатство культур и

¹⁵ Сикорский В.В. Индонезийская литература. Краткий очерк. — Москва: Наука, 1965. — С. 167.

традиций этого региона. Они пронизаны глубокой религиозностью, мистикой и силой природы. Фольклор Юго-Восточной Азии представляет собой огромный мозаический пазл, созданный из мифов, легенд, народных сказаний, песен, танцев и ритуалов.

В Юго-Восточной Азии много сходных явлений в фольклоре, таких как: мифы о создании мира, битвы между светом и тьмой, путешествия на небеса и в подземный мир. В каждой из стран этого региона есть свои уникальные истории и персонажи, которые вдохновляют и волнуют.

Причина этого общего фольклорного наследия обозначена историческими и культурными связями Юго-Восточной Азии. Географическое положение и торговые связи способствовали обмену культуры и традиций между народами регионов. Китайские, индийские, арабские и европейские культуры оказали свое воздействие на фольклор Юго-Восточной Азии, придавая ему еще большую глубину и богатство.

Важную роль в возникновении единства литератур Юго-Восточной Азии играли сходные древнейшие религиозные и мифологические представления народов этого региона. Повсеместно была распространена вера в многочисленных духов, пагубно или благотворно влияющих на жизнь людей (из числа этих духов постепенно выделялись наиболее могущественные, олицетворяющие силы природы), разработанный культ предков, поклонение божествам земли и урожая.

По всей Юго-Восточной Азии бытовали мифы о взаимном противостоянии и вместе с тем о единстве расчлененного на две половины космоса, в котором горы противопоставлялись морю, крылатые, воздушные существа – существам водяным, обитатели гор – обитателям побережий; о кровосмесительном браке брата и сестры – единственных, кто уцелел после всеразрушающего потопа, о братьях-близнецах, нередко соперниках; о прекрасных девах-птицах, о грозных, но порой благодетельных драконах, о морских девах-змеях.

Из этих мифов возникали волшебные сказки и образцы народного эпоса, которые вместе со сказками о животных, а также о простаках и хитрецах составили наиболее глубокий пласт будущей повествовательной литературы малайцев, яванцев, тайцев, вьетнамцев.

Однако, даже на этапе становления цивилизаций Юго-Восточной Азии черты исконной местной культуры давали о себе знать. В религии они проявлялись в характерном слиянии местных духов и индуистских божеств, в почитании бога-царя (дэва-раджи), вобравшем элементы старого поклонения обожествленным предкам, в особом, хотя и оформленном на индийский манер, культе производительных сил земли, в пристрастии к тантризму, перекликавшемся с древнейшей магией и шаманизмом. В литературе местные традиции находили отражение в мифологических мотивах, то и дело проявлявшихся в памятниках эпиграфики, в своеобразной трактовке индийских сюжетов, присущей древнеяванским поэмам, в их отношении к времени, в описаниях родной природы.

Коренные перемены в социально-политической и культурной жизни стран Юго-Восточной Азии произошли в XIII-XVI вв. В это время распались почти все старые империи региона, возникли новые государственные образования бирманцев и тайцев. В культуре начали ярче проявлять себя собственные традиции, обогащенные влиянием Индии.

Также необходимо отметить влияние Китая на сказки Индонезии. Китай имел влиятельную роль в истории многих азиатских стран, включая Индонезию. Торговля и обмен культурными ценностями между этими двумя народами способствовали распространению китайских сказок и их влиянию на сказочную традицию Индонезии. Китайские мореплаватели и поселенцы занесли сюда немало чудесных сказок, которые уже в своей трактовке и поныне рассказывают яванцы. Китайские сказки славятся своими уникальными сюжетами и народными героями. Их влияние на индонезийские сказки проявляется в общих темах, моральных уроках и сюжетах. Например, история о бесстрашной девушке Сюйминь, в

сказке «Putri Naga»¹⁶ (Принцесса Драконов) избавившая, свой остров от злого колдуна Раджа Пали, ставшая одним из известных персонажей народных сказок Индонезии¹⁷.

Китайское влияние также проявляется в использовании имен героев в индонезийских волшебных сказках. От мудреца Будхиш до смелой девушки Сюйминь, эти имена показывают элементы китайского влияния на сказки Индонезии. Также воздействие на индонезийские сказки наблюдаются через использование китайской символики и элементов искусства в описаниях места обитания и проживания персонажей сказок Индонезии. Традиционные китайские иллюстрации изображаются на рисунках, декорациях и одежде персонажей.

Это придает сказкам особую визуальную привлекательность и уникальность, отличающую их от других мировых сказочных традиций. Одним из вариантов, в котором прослеживается влияние Китая на индонезийские народные сказки, является использование китайских философских концепций, а именно символизма. Включение этих символов добавляет глубину и смысл в повествование, создавая более богатый опыт сказочного рассказа. Примером этого может служить сказка «Putri Naga»¹⁸ (Принцесса Драконов). В этой сказке дракон является символом силы, мощи и мудрости. Включение образа дракона в сюжет позволяет индонезийским народным сказкам использовать традиционное китайское представление о драконах, как благодетельных существ, приносящих удачу и процветание. В сказке «Yatim piatu Dau»¹⁹ (Сирота Дау - наподобие Золотой Рыбки) в иллюстрации изображают сложные китайские элементы фарфоровых чешуй рыбы, демонстрируя влияние китайского искусства и мастерства. Более того, костюмы, которые носят

¹⁶ Putri Naga. 101 Cerita Nusantara (Kumpulan dongeng dan cerita rakyat teladan 34 propinsi Indonesia). – Н.49. (101 история Нусантары. Сборник сказок, собранных с 34 провинций) - является объектом исследования и в дальнейших примерах название сборника указываться не будет.

¹⁷ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 135/

¹⁸ Dongeng Putri Naga. – Н.49. (Сказка о принцессе драконов. – С. 49.)

¹⁹ Dongeng Yatim piatu Dau. – Н. 145. (Сирота Дау. – С. 49.)

персонажи в индонезийских народных сказках, часто включают элементы китайской одежды, такие как неповторимый «мандаринский» воротник или традиционные в Китае робы, ханьфу²⁰. Эти костюмы предоставляют возможность заглянуть в культурное слияние между китайской и индонезийской традициями.

Все сказанное в полной мере относится и к литературам Юго-Восточной Азии. В XIV-XV вв., опираясь на опыт предшественников и начали создание оригинальных литератур на родных языках бирманцы и тайцы. Примерно в то же время зародились новые мусульманские литературы малайцев и яванцев, авторы которых также творили на родных языках. С утверждением вьетнамской письменности «ном» обрела свой язык и небывалые краски литература Вьетнама, продолжали писать здесь и на китайском языке. Создатели всех этих литератур, как продолжавших свое развитие, так и впервые заявивших о себе, в пору высшего расцвета, пришедшуюся на XV-XVIII вв., сумели создать неповторимый литературный синтез своего и заимствованного²¹.

Разумеется, различная культурная направленность государств Юго-Восточной Азии ослабила единство, в том числе и литературное, этого региона. В новых условиях важную роль в его объединении сыграли литературные связи. О том, сколь значительны они были, говорят, например, национальные версии «Рамаяны» или рассказы о перерождении Будды, которые, впитав элементы местных волшебных сказок и легенд, переходили от народа к народу, оказывая друг на друга взаимное влияние. От островов Восточной Индонезии до Таиланда и Бирмы получили распространение театральные версии яванского сказания о покорителе стран и женских сердец, неустрашимом и галантном рыцаре Панджи²², восходившие к общему мифу о предках – основателях цивилизации и общества. От

²⁰ Робы (qirao) и ханьфу (hanfu) – это традиционная китайская одежда. Робы (qirao) – это женское платье с высоким воротником и разрезом по бокам. Ханьфу (hanfu) – это традиционная мужская одежда, которая также была популярна в древнем Китае.

²¹ Никулин В. Предисловие к сборнику сказок «Волшебный козел» - Москва, Худож., лит.-ра1976. – С. 5-12.

²² Брагинский В.И. Об одном примере малайско-яванских литературных связей ("Малайские родословия" и яванские "романы" о Панджи). НАА, 1976, № 6, С.125-134.

области обитания тямов до Филиппин и Сулавеси была известна цикл сказок об «Индрапутре». Примеров таких литературных связей можно привести немало.

Наряду с литературными связями черты единства литератур Юго-Восточной Азии продолжали определяться как фольклорными истоками и сходством путей развития, так и общими «пристрастиями» писателей и поэтов региона. Предпочтение отдавалось эпическим жанрам, отличавшимся увлекательностью сюжета, красочностью и утонченностью описаний, назидательностью, направленной на воспитание в читателе доброты и человечности, мужества и верности в любви и в дружбе, а также способностью ощущать красоту, которая, как полагали, утешает душу в трудностях и придает ей гармонию и баланс.

Сказки о различных подвигах главного героя Индрапутры в любви, брани и волшебства, хотя и многочисленны, но занимают незначительное место в сказках. Они смешаны с подробными, исключительно декоративными описаниями природы и сражений, свадеб и пиров, дворцов и садов.

С более близкого расстояния очертания предметов начнут размываться. Например, дворец легко спутать с золотой оградой, ограду - с садом, полным золотых и серебряных деревьев с листвой из изумрудов, сады - с волшебными кораблями из зеленого стекла. Все картины окажутся созданными из одних и тех же материалов, и перед нами, словно по волшебству, возникнет золотое шитье, стежки которого чередуются с играющими драгоценными камнями. То самое шитье, красота которого воплощала древнейший и исконный эстетический идеал малайцев²³.

Во многих районах страны все еще живы легенды и поверья, сохранившиеся со времен глубокой древности и дошедшие до нас без малейших изменений. Такова, например, легенда о сотворении мира, широко распространенная среди жителей Суматры. Бог Батара

²³ Брагинский В.И. Предисловие к сборнику «Сад плененных сердец».- Москва: Классическая проза Востока, 1989. – С. 5-25.

Гуру создал сушу, бросив горсть земли своей дочери, прыгнувшей из заоблачных высот в морскую пучину. Оказавшись на поверхности воды, земля стала увеличиваться в размерах и вскоре загрозила свет громадному морскому змею — Нага Падоха. Тот, обозлившись, подтолкнул сушу снизу, и она поплыла, качаясь на волнах. Когда Батара Гуру увидел, что произошло, он послал на землю героя, который, одолев змея, заковал его в цепи. Нага Падоха отчаянно вырывался, и от этого образовались горы и долины. Даже теперь, когда змей ворочается, происходят землетрясения.

Слово «хикаят» заимствовано малайским языком из арабского, где оно означает «рассказ», «повесть», «история»²⁴. В индонезийской классической литературе использует этот термин в двух разных значениях. В более широком смысле термин «хикайат» указывает лишь на принадлежность произведений прозаической традиции к малайской словесности и встречается в названиях, произведений самого разного рода: исторических беллетризованных хроник («Хикаят раджа-раджа Пасей», «Хикаят Аче»), повестей о пророке Мухаммаде и героях ислама («Хикаят Наби Вафат», «Хикаят Мухаммад Али Ханафиях»), цикла сказок о хитром олененке («Хикаят Пеландук дженака»), а в ряде случаев и в названиях волшебных сказок («Хикаят Малим Деман») ²⁵. Отсутствие в эпоху средневековья строгого деления на жанры типично и для других литератур, например, как показал Д.С.Лихачев²⁶, оно характерно и для русской литературы. Соединение нескольких жанровых определений, тут нужно учитывать, что жанр – категория историческая. Литературные (как и фольклорные) постоянно меняются и смешиваются. Поэтому при исследовании того или иного жанра, прежде всего отвлечься от современного исследования представления о жанрах.

²⁴ Горяева Л.В. Соотношение устной и письменной традиции в малайской литературе (жанры "черита пенглипур лара" и "хикаят"). – Москва: Наука, 1979. – 154 с.

²⁵ Изд.: Сказание о Сери Раке. М., 1961; Сказание о Панджи Семиранг. М., 1965; Сказание о Санг Боме. М., 1973; Повесть о Ханг Туахе. М., 1984; Повесть о Бахтиаре. М., 1989; Повесть о махарадже Маракарме. М., 2008; Повесть о победоносных Пандавах // Памятники малайской письменности XV–XVII вв. М., 2011.

²⁶ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Москва: Наука, 1979. – С. 50-58.

Так объединение нескольких определений в названиях произведения указывает, что оно действительно соединило в себя несколько жанров. Так, например, в индонезийском фольклоре, мы встречаем – «Хикаят об Асмаре Пати»²⁷ или «Хикаят об Индрапутры», «Хикаят об благородном Индре», «Хикаят о Ханг Туахе»²⁸.

При переводе на русский язык названий отдельных произведений, целесообразно «хикаят» переводит, как сказку большого объёма. Ю. Тынянов писал: «Величина конструкции определяет законы конструкции. Роман отличается от новеллы тем, что он – большая по форме; «поэма» от «стихотворения» – тем же. Расчет на большую форму не тот, что на малую, каждая деталь, каждый стилистический прием в зависимости от величины конструкции – имеет разную функцию, обладает разной силой, на него ложится разная нагрузка»²⁹.

Причины этого явления заключаются не только в том, что средневековое сознание не различало точные границы между жанрами, их формальными и содержательными отличительными признаками, но и в том, что в то время эти границы на самом деле не были так четко определены: вымысел свободно и органично вторгался в «историческое» повествование, не вызывая у читателя сомнений в достоверности описываемых событий; сами вымышленные истории могли не осознаваться как таковые. Слово «хикайат» в этом случае просто обозначало любое прозаическое повествование без каких-либо жанровых уточнений. Более узкое понимание этого термина в индонезийской литературе совпадает с тем значением, которое мы придаем ему в исследовательской работе, то есть «сказка».

Из первых европейцев, познакомившихся с хикаятами, был швейцарский языковед Георг Верндли, который опубликовал труд «Грамматику малайского языка»³⁰ и приложил к ней список книг на

²⁷ Сказание о доблестных, доблестных и мудрых. Антология классической малайской прозы. Перевод Брагинского В.И. – Москва: Наука, 1987.

²⁸ Парникель Б.Б. Малайская средневековая повесть в соотношении с ранними малайско-индонезийскими романами в книге «Генезис романа в литературах Азии и Африки» ред., П.А.Гринцер. Москва, 1980, – С. 131-151.

²⁹ Ю.Тынянов. О литературном факте ЛЕФ. 1924 №2. – С.102.

³⁰ Georg Verndli. Grammatica Oder Sprachkunst Zur Lehr, In der Maleyischen Sprach. Nuremberg. 1706.

малайском языке. В этом списке он дает общую характеристику нескольких хикаятов. Среди них Верндли упоминает, в частности, «Хикаят об Исме Ситоре», отмечая, что в нем правдиво описаны хороший государственный служащий и высокие качества знаменитого правителя.

Юго-Восточная Азия известна своей культурной разнообразностью. Регионы, расположенные на перекрестке торговых путей, впитали элементы китайской, индийской, арабской и европейской культур, которые переплетались с местными традициями, создавая уникальный и разнообразный фольклор.

§ 1.2. Генезис индонезийской волшебной сказки и ее национальные особенности

Сказки существуют с древних времен и представляют собой особую историю, хранилище народной мудрости и универсальное средство мышления о мире и людях. Известно, что сказка является ярким элементом народной культуры любой нации. Она включает в себя уникальные образы, сюжеты и ситуации, которые характерны для определенной этнической группы и выражены в традиционных языковых формулах, именах персонажей, названиях животных и растений и так далее.

Сказки каждого народа формируются под влиянием множества факторов - от природы и истории до социальных и мифологических особенностей. Они служат не только источником развлечения, но и способом сохранения и передачи культурных ценностей и традиций. Таким образом, сказки олицетворяют дух и сущность каждого народа, отражая его особенности и уникальность. «В волшебной сказке национальная специфика ощущается особенно конденсировано: в образах положительного героя, в личинах сказочных чудовищ, в конкретных сказочных формулах: здесь во всем — в малом и великом — национальное своеобразие»³¹.

³¹ Померанцева Э.В. Русская народная сказка. — Москва: Изд-во АН СССР, 1963. — С.128.

В ходе данного исследования сказки из сборника «101 Cerita Nusantara Cerita dan dongeng» (101 история и сказки Нусантары) для удобства разбора были разделены на категории³².

Волшебные сказки. Эта категория, является в этом сборнике самой обширной. В неё входят 58 сказок о волшебниках, пери, заколдованных принцессах и героях, отправляющихся в путешествия или выполняющих задания, например, «Dongeng Cinta Terlarang» (Сказка о запретной любви), «Bawang Putih Bawang Merah» (Красный лук и Белый лук), «Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja», (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу), «Dongeng Si Raja» (Сказка о Радже Си), «Putri Tadambalik» (Принцесса из Тадамбалик), «Dongeng Dua bunga teratai» (Сказка о двух лотосах), «Dongeng Cekele Waneng Pati» (Сказке о Чекеле Ваненг Пати), «Putri Merak» (Принцесса и Павлин), «Dongeng Peristiwa Cadas Pangeran» (Сказка о прекрасном принце Чадас Пангеран), «Dongeng Peristiwa Cadas Pangeran» (Сказка о волшебном принце Чадас Пангеран), «Cerita dan Dongeng Si Raja Tidur Jakarta» (Сказка и предания о Спящем короле), «Cerita dan dongeng Indraputa dan Naga» (Сказка и предание о Индрапутре и Драконе) и другие.

Сказки о животных. Эта категория включает в себя сказки, где главными героями являются животные, а в индонезийском варианте, это в основном, канчиль³³, кабан, обезьяна и змея, они часто поучительны по своей сути. В данном сборнике были выявлены 28 сказок: «Dongeng Si Keong Emas» (Сказка о Золотой улитке), «Dongeng Ular Daung» (Сказка про Змея Даунг), «Antara Hilir dan Hilir Sungai» (Между верхними и нижними реками), «Hadiah dari Babi Hutan» (Подарок от лесного кабана), «Kura-kura dan monyet» (Черепаха и обезьяна), «Kerbau dan Kancil» (Буйвол и канчиль), «Kancil dan 33 ekor buaya» (Канчиль и 33 крокодила) и другие.

³² Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шарқшунослик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 35.

³³ Канчиль - род парнокопытных млекопитающих семейства оленьковые. Очень популярны в джунглях острова Бали, Индонезии.

Бытовые сказки - основаны на событиях повседневной жизни. Ее персонажи борются за справедливость и достигают своих целей с помощью сообразительности, ловкости или хитрости, получая вознаграждение за свою доброту и честность. Их в ходе исследования в данном сборнике было выявлено 15 сказок: «Bagaimana orang bodoh menjadi wazir» (Как дурак стал везирем), «Cendawan Emas» («Золотой гриб»), «Mencari Raja Tidur» (В поисках спящего короля), «Sangar Emas» (Золотая клетка), «Dongeng Gadis nakal» (Сказка о непослушной девочке), «Anak laki-laki dan Raja» (Мальчик и Раж) и другие.

Сказки, как проявление народного творчества, способствуют объединению людей. В.Я.Пропп, крупнейший русский фольклорист, отмечал: «Замечательно не только широкое распространение сказок, но и то, что сказки народов мира связаны между собой. До некоторой степени сказка - символ единства мира»³⁴. Изучение особенностей языка в сказках представляет интерес как для воздействия на национальную культуру, так и для распространения культур на международном уровне.

Генезис индонезийской волшебной сказки берет свое начало с давних времен, когда рассказы об исторических событиях и мифических легендах сочетались с аллегорическими элементами, описывающими поведение и характер людей.

За время своего существования индонезийская волшебная сказка подвергалась воздействию самых различных культур. Исследователи индонезийской литературы обычно выделяют три основных культурных слоя: исконно индонезийский, индийский и арабо-персидский, соответствующие трем основным типам религиозно-культурных представлений, отраженных в сказках: индуизм и буддизм, ислам³⁵. Рассматривая культурные влияния, наложившиеся друг на друга, в порядке, обратном течению исторического процесса,

³⁴ Пропп В.Я. Русская сказка. -Москва: Лабиринт, 2000. – С.25.

³⁵ Брагинский В. Древний мир сказок и сказочность // Волшебный жезл. Сказки народов Индонезии и Малайзии. Предисловие. – Москва: Наука, 1972. – 214 с.

следует отметить, что воздействие на сказки ислама и пришедшей с ним ближне- и средневосточной культурной традиции не было достаточно глубоким. Тот факт, что герои молятся Аллаху и изучают Коран, говорит лишь о том, что посредством такой «немудреной редакции» сказочник приводил древние истории в соответствие с духом времени.

Молитва, к Аллаху о ниспослании сына, например, может сопровождаться обрядами доисламских времен: так в сказке «Dongeng Indraputa dan Naga»³⁶ (Сказка О Индрапутре и Драконе) раджа с супругой выезжают на корабле в море, купаются там, возжигают курения, затем супруга видит на воде желтый лист мангового дерева, съедает его наполовину с сестрой, и обе беременеют. Характерно, что этот эпизод отражает реально существовавший обряд, связанный с традиционными малайско-индуистскими представлениями о чудодейственной силе листьев мангового дерева, якобы способствующих зачатию мальчика.

Ya Allah! Betapa tidak bahagianya putri ini! Tunggu, aku akan membebaskanmu dari penjara kesedihanmu! Penyanyi saya, Bintang Timur, bersabarlah sedikit lebih lama... Raja Serak, penguasa lautan yang mahakuasa dan mahakuasa, bantu cucumu³⁷!

О Аллах! Как несчастна эта принцесса! Подожди, я вырву тебя из твоей тюрьмы печали! Певица моя, Звезда Востока, потерпи еще немного... Раджа Серак, всесильный и всевластный повелитель морей, помоги своему внуку!

Представляется, таким образом, что сюжеты, эпизоды индонезийских волшебных сказок возникли до того, как система мусульманских религиозно-культурных представлений стала господствующей на архипелаге. Разумеется, нельзя не предположить также, что влияние мусульманской культуры на индонезийский повествовательный фольклор, по-видимому, было весьма ограниченным и

³⁶ Сирота Исме // Сад плененных сердец. Классическая проза Востока. / пер. с индийск. В.Брагинского. – Ленинград, 1989. С. 356-388.

³⁷ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н., 89. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.89).

что повествования, выдержанные в древнем духе, могли возникнуть и после победы здесь ислама. Это предположение можно подтвердить, в частности, фактом исключительной терпимости новой культуры к культуре старой³⁸. Сохранение до нового времени чисто индуистских письменных произведений, которые могли подвергнуться простому физическому уничтожению, говорит о том, что устный жанр, еще дальше отстоящий от возможной религиозной цензуры, мог не только существовать в почти не измененной старой форме, но и пополняться новыми образцами, созданными в духе прошлого. Примером воздействия на фольклор мусульманской повествовательной традиции являются, пожалуй, только встречающиеся образы «раджей джиннов», пери – антропоморфных существ, которые зачастую рождаются с героем посредством брака последнего с дочерьми или сестрами джиннов или же выступают в роли антагонистов.

Принадлежность этих персонажей к роду джиннов никак не выделяет их среди прочих героев: по-видимому, указание на то, что встретившийся на пути героя противник или жених принцессы был не простым смертным, а джинном, придает этому образу больше внушительности, даже если это никак не воздействует на событийную канву.

Наиважнейшее место среди культурных влияний, проявившихся в индонезийских волшебных сказках, занимает индуистский (или индо-буддийский) культурный слой. Необходимо учитывать коренное различие мусульманского и индуистского влияний в культурах народов Нусантары. Индуистская культура составляла к моменту прихода ислама основную и органичную часть общей культурной традиции индонезийцев, присущую ей с достаточно отдаленных времен.

Торговые пути Индии с Китаем в первом тысячелетии до н.э. проходили в основном через Суматру и Яву, частично попадая на

³⁸ Саид М.Нагиб ал-Аттас. Ислам в малайской истории и культуре. – Москва: Народы Азии и Африки 1974. - № 5 / пер. с малайского В.И.Брагинского. – С. 88-100.

Бали в Индонезии, что привело к влиянию индуистской культуры на Индонезию. Культуры буддизма и индуизма, которые всегда мирно сосуществовали на Восточной Суматра, острове Ява и острове Бали, быстро распространились по всей Индонезии.

С начала нашей эры Индия имела огромное влияние на политическое, социальное и культурное развитие народов Юго-Восточной Азии. Под ее воздействием окончательно сформировались ранние государства, появилась письменность, возникли величественные храмы, украшенные великолепными рельефами и скульптурой.

Культурное влияние Индии в Юго-Восточной Азии принимало различные формы. Местная аристократия, приняв религиозные учения буддизма махаяны и индуизма, а также индийские концепции государства и права, индийское искусство и литературу, создала высокую элитарную культуру. В то же время постоянные контакты с индийскими купцами, ремесленниками, проповедниками и сказителями привели к проникновению богатого индийского фольклора в народную культуру и словесность. Слияние заимствованных и своих повествовательных мотивов, зачастую весьма сходных, породило здесь новые жанры устного творчества, видоизменило жанры уже существовавшие³⁹.

Трудно переоценить роль индийского литературного влияния на развитие словесности у народов Юго-Восточной Азии⁴⁰. Помимо религиозно-философских, мифологических и дидактических произ-

³⁹ Саид ал-Атлас. Ислам в малайской культуре. – Москва: Народы Азии и Африки, 1974. - № 5. – С. 89-100.

⁴⁰ Поскольку существенна роль Индии в развитии литературы и фольклора многих народов мира, явствует из итоговых наблюдений Б.Л.Рифтина. Отмечая, что в прозаических жанрах «в период средневековья» находят свое наивысшее выражение межрегиональные литературные связи, он утверждает: «Наибольший удельный вес в этих связях имеют сюжеты индийского происхождения, проникающие как в Западную и в Восточную Европу (благодаря посредничеству ряда ближневосточных литератур и фольклора), так и в странах Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии. В отдельных, индийское влияние сказывается в литературе и в фольклоре Африканского континента. Практически, именно в результате распространения индийских сюжетов в литературах и в фольклоре средневекового и культурного мира складывается в известной мере общий круг повествовательных сюжетов и тем. Значительную роль в этом процессе играет, наряду с миграцией сюжетов устным путем, письменная религиозная (в частности, буддистская) либо дидактическая литература». (Сказание о доблестных, влюбленных и мудрых. Антология классической малайской прозы. Перевод с малайского составление, предисловие В.Брагинского. Москва, 1987). Индийские сюжеты получают распространение в письменной литературе других народов, в ряде случаев (обычно на крайней периферии распространения сюжета), у народа со слабой литературной традицией и активным устным творчеством легко переходят в устное бытование и усваиваются фольклором как свои собственные.

ведений индийских мыслителей, великие древнеиндийские эпопеи - Махабхарата и Рамаяна, назидательные обрамленные повести - Панчатантра, Семьдесят рассказов попугая, санскритский эпос – кавья, также получили широкое распространение.

Благодаря этим произведениям в конце первого - начале второго тысячелетия нашей эры появились замечательные образцы местной словесности, такие как санскритоязычные «каменные книги» кхмеров и тямов, их поэтическая эпиграфика, древнеяванские поэмы - какавины, в которых творцы выразительно описали деяния героев древнеиндийских эпосов на родном языке.

Индия привнесла в сказки Индонезии свою индуистскую мифологию. Истории о богах и героях, о высоких ценностях и доблести, о противоречиях человеческой природы – все это отражено в сказках Индонезии. Такие персонажи, как Ганеша, Хануман или Кришна, стали важными героями в некоторых индонезийских народных историях и сказках.

Индуистская религия и философия оказали наибольшее влияние на искусство и архитектуру на острове Ява. Это связано с тем, что люди на Яве верили в анимизм и поклонялись богам, которые, как считалось, живут в кратерах вулканов или на вершинах гор. Хорошо известно, что в истории классической литературы и фольклора Индонезии и Малайзии сыграли буддийские и «небуддийские» мифические сюжеты, проникшие в страны Юго-Восточной Азии из Индии: истории из собраний «Панчатантра», «Хитопадеша», «Двадцать пять рассказов Веталы»⁴¹.

Древнеиндийский эпос настолько глубоко вошел и интегрировался в индонезийскую культуру, что индийский эпос «Махабхарата» был переведен на индонезийский язык и имел немного иную версию, адаптированную для индонезийского народа. Кроме того,

⁴¹ Б.Б. Парникель «Трансформация и переосмысление заимствованного литературного материала (Индийские этнические герои в Нусантаре – Москва: веб. Типология взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада, 1977. – С.323.

отдельные сцены из Махабхараты и Рамаяны послужили основой для теневых шоу *ваянг кулит*⁴².

Благодаря влиянию *ваянг*, древние индийские эпосы «Рамаяна» и «Махабхарата» породили множество вариаций на островах индонезийского архипелага. На территориях, где проживают индонезийцы, «Рамаяна» адаптировалась в «Сказание о Сери Раме», а «Махабхарата» - в «Повесть о победоносных Пандавах»⁴³. Кроме того, известен древнеяванский вариант эпоса «Рамаяна» и различные рассказы, которые уходят корнями в древнеиндийскую «Махабхарату». В качестве ярких примеров таких повествований можно назвать такие произведения яванской литературы, как «Арджунавиваха» (самая ранняя из восточно-яванских поэм) или «Бхаратаюддха». По мнению большинства исследователей, ни одно из названных произведений не является не только прямым переводом индийских эпосов, но и даже их пересказом или переложением; каждое из них самостоятельно и самобытно, обладает собственным сюжетом и собственными героями, которые зачастую не встречаются в индийских источниках вовсе⁴⁴.

Индийское влияние на сказки Индонезии проявляется в использовании мотивов и символов, которые переняты из культуры и фольклора.

Один из примеров такого влияния – это сказка «*Batarakala dan Ratu Anggeni*»⁴⁵ (Батара-Кала и Рату-Анггейни), которая повествует о принце, выросшем у монахов в монастыре. Он обладает силой, которую приобрел после исполнения аскез и молитв Батара-Кала, бога времени и судьбы, который в индуистской мифологии является потомком Шивы. Эта сказка отображает индийское влияние на индонезийскую культуру в части веры в сверхъестественные силы и божества.

⁴² “*Wayang kulit*” – (в переводе с индонез. яз., «театр теней») – куклы, вырезанные из кожи буйвола и натянутые на трости.

⁴³ Сказание о Сери Раме / пер. с малайского, предисл. и примеч. Л.А. Мерварт. – Москва: Издательство восточной литературы, 1961. – С. 244–247.

⁴⁴ Парникель Б.Б. Введение в литературную историю Нусантары IX–XIX вв. - Москва, Наука, 1980. – 241 с

⁴⁵ *Batarakala dan Ratu Anggeni*. – Н. 33. (Батара-Кала и Рату-Анггейни. – С.33).

В другой сказке «Basmala dan Rafijah»⁴⁶ (Басмала и Рафиджа) помимо героев есть мотивы, которые перешли из индийских сказок. Главный герой забирает у орла кинжал, подобно тому, как персонажи в индийских сказках берут оружие у птиц.

Правда, народная мысль постепенно усложняет картину мироздания, ею создается, в частности, троичная система, классификации различных явлений, основанная на символике трех цветов – белого, красного и черного. Однако, изначальное сознание контрастной двойственности мира не исчезает. Естественно, что подобное видение мира не могло не оставить отпечатка на всех сторонах духовной деятельности островитян, и, в частности, на его мифах.

Прием, «опробованный» в мифологии, трансформацию, находит свое применение в творчестве сказителей, причем он используется ими при описании самых разнообразных жизненных ситуации. Так, например, яванская сказка о Вороне и Ястребе. Ворон был черным, Ястреб – белым, Ворон – завистлив и ревнив, Ястреб – великодушен и благороден. Птицы и их дети жили вместе, и когда у них кончилась пища, Ястреб отправился за добычей, попросив соседа присмотреть за его птенцами. Ворон же воспользовался отсутствием Ястреба, чтобы похитить его детей и скрыться вместе с ними. Долго разыскивал их Ястреб, наконец, в одной деревне старики сказали ему: «Ворон был здесь вчера. И рядом с ним были дети похожие на тебя. Отдохни и подкрепись немного». Ястреба отвели в дом, где он отдохнул, а затем староста деревни вызвал к себе его и Ворона. Сначала опросив Ястреба, а затем Ворона, он сказал: «Ты, Ворон, вор и ты заплатишь своему другу пять коз, потому что ты похитил его детей». И Ворон отдал Ястребу пять коз, который с птенцами вернулся домой. Сюжет заимствован из «Панчатантры» и затем несколько трансформирован ⁴⁷.

⁴⁶ Basmala dan Rafijah. – Н.85. (Басмала и Рафиджа. – С.85).

⁴⁷ «Панчатантра» – М., 1972. / пер. с санскрита А. Сыркина – раздел I-II разъединение друзей, о Воронах и Совах. С. 23-20; 221-281.

Заметное место в индонезийском фольклора занимают такие сказки кумулятивные по своей структуре. В.Я.Пропп писал, что они построены на повторении одного и того же элемента, что приводит к постепенному образованию нагромождения в некоторых случаях, в других – цепь, в-третьих –последовательный ряд встреч или отсылок⁴⁸. Таким образом, герой обменивает рыбу на овцу, овцу – на корову, а корову – на лошадь. Или, как в сказке о мышеловке, мышь сначала обращается за помощью к петуху, затем – к козе, и, наконец, – к быку.

Когда они отказываются помочь ей, они получают наказание: хозяин мышеловки, куда змея попадает, умирает от ее укуса, а на похоронах его родственники сначала убивают петуха, затем козу, а потом быка. Сюжет развивается путем повторения похожих эпизодов, но при этом размеры партнеров героя сказки и масштабы используемых им средств скачкообразно увеличиваются или уменьшаются. Графически кумулятивную сказку можно представить в виде ступенчатой пирамиды, иногда перевернутой основанием вверх. Такая структура отражает одну из глубинных особенностей народного сознания в древности. Различные обряды превращали младенца в человеческое существо, ребенка в отрока, юношу – в полноправного члена общины, мужчину – в старейшину общества. Для архаического сознания изображение развития цепи скачкообразных, в количественном отношении нарастающих или сокращающихся изменений, было важной частью созданного им представления о мире.

Поэтому вряд ли возможно выделение индуистских элементов как некоторых внешних чужеродных явлений. Можно сказать, что культура Индии, как более древняя и более развитая, явилась определяющей при формировании культуры малайского (индонезийского) мира.

⁴⁸ В.Я.Пропп. Фольклор и действительность. – Москва: Наука, 1976. – С.48.

К мотивам, связанным с буддийской культурой, можно отнести картину мироздания в фольклоре, наличие в сказках индуистского небесного царства - «keyangaan» или «keinderaan» (царство Индры)⁴⁹. Нельзя не признать, что эта особенность картины мира носит не второстепенный, а существенный характер, так как именно добывание невесты с небес лежит в основе большинства сюжетов волшебных сказок⁵⁰. Мотив избирания нового раджи слоном; мотив похищения жены или невесты героя, роль смоковницы как дерева посредника между героем и его небесной суженой; почти универсальная для сказок сцена волшебного рождения героя, обнаруживающая значительные черты сходства с соответствующими сценами в произведениях индийской традиции, повествующими о рождении Будды – все это свидетельствует о глубокой внутренней связи фольклора народов архипелага с индийской культурной традицией, определившей основные элементы его содержания.

Говоря об архаических мотивах, отражающих анимистические религиозные представления, следует в первую очередь упомянуть тот факт, что сказки обильно населены духами, связанными с определенным местом, предметом или жилищем. Это духи подводного царства, духи дерева, духи, обитающие в доме принцессы и способные вселяться в безжизненные изображения героини и её служанок и т.п.

Подводя итог о соотношении элементов различных культур в индонезийских волшебных сказках, можно сделать вывод, что важнейшим, несомненно, является индонезийско-индуистский культурный слой, выделение в котором доиндуистских мотивов (например, постройка корабля из священного дерева) хотя и не представляет сложности, но позволяет утверждать, что древнейшие, исконно индонезийские и индо-буддистские мотивы сосуществовали и дополняли.

⁴⁹ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 135.

⁵⁰ Мелетинский Е. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – Москва: Наука, 1986. – С. 317.

Вопрос об автохтонности сюжетов волшебной сказки не вызывает сомнений у большинства исследователей индонезийского и малайского фольклора.

Исконно индонезийский характер описываемой географической обстановки и детали их быта, этнографические реалии, имена персонажей – все это свидетельствует о том, что волшебные сказки являются плодом национальной культуры народов архипелага⁵¹ (Нусантары). Во-первых, это относится к мотиву брака главного героя с небесной феей, которая живет рядом со смоковницей. В рассказе «Два лотоса» ярко прослеживается образ природы - бесконечного источника аналогий для выражения человеческих чувств. Например, «природный аккомпанемент» сопровождает рождение принца и размышления Кен Танбухана в саду, а также его уход на смерть. Во-первых, это относится к мотиву брака главного героя с небесной феей, которая живет рядом со смоковницей. В рассказе "Два лотоса" ярко прослеживается образ природы - бесконечного источника аналогий для выражения человеческих чувств. Например, "природный аккомпанемент" сопровождает рождение принца и размышления Кен Танбухана в саду, а также его уход на смерть. В индонезийских сказках подробно описываются характерные жесты героев, повадки, животные, каждое движение противников, а также лунные блики на гранях драгоценного камня. Наследие устных народных сказок заключалось в том, что люди уделяли большое внимание мелким деталям, которые казались незначительными.

1. Включение в сказки импровизированных четверостиший-пантунов было проявлением индонезийских традиций. Пантуны - это одна из разновидностей песен-параллелизмов, характерных для Юго-Восточной Азии, подобных русским частушкам. Влияние поэтики пантунов можно увидеть в одной из самых изящных сцен "Dongeng Indraputa dan Naga" (Сказка об Индрапутре и Драконе), где

⁵¹ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шарқшунослик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 36.

главный герой Индрапутра отправляется на поиски своей возлюбленной. Этот пантун передает атмосферу загадочности и романтики в этой сказке.

Di sini hutan rimba lebat
Tersesat raja muda tampan
Mencari gadis jelita
Untuk dijadikan permaisuri sultan ⁵²
*В этом густом дремучем лесу
Заблудился молодой красивый принц
Искал красивую девушку
Чтобы стала она султанской королевой.*

Пантуны играют важную роль в индонезийских сказках, добавляя им глубину и выразительности. Они помогают передать атмосферу загадочности и магии, которая традиционно присущи волшебным сказкам.

Многочисленные описания различных обрядов и церемоний также относятся к особенностям. Это также показывает сватовство, когда герой посылает невесте кольцо и получает от нее сосуд бетелем в знак согласия, а также о торжественных свадебных шествиях и церемониях, связанных с рождением принца и его коронацией.

Индонезийские волшебные сказки обладают своим очарованием, демонстрируя уникальную национальную особенность, глубоко укоренившуюся в богатой культурной палитре страны. В них прослеживается настоящий культурный компас, проясняющий различные социальные ценности и убеждения. От мистических существ, населяющих эти истории, до их моральных поучений – индонезийские волшебные сказки воплощают сущность национального культурного наследия.

2. Одной из характерных особенностей индонезийских волшебных сказок является распространенность сверхъестественных существ и мифических созданий. Эти истории населяются мисти-

⁵² «Dongeng Indraputa dan Naga» – Н. 91. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.48.).

ческими сущностями, которые захватывают воображение и интерес как детей, так и взрослых. Например, индонезийская сказка «Bawang Putih Bawang Merah»⁵³ (Белый лук и Красный лук – индонезийская версия «Золушки») рассказывает историю двух сводных сестер, одна из которых добрая, а другая злая. Пройдя через различные испытания, к Баванг Путих в конечном итоге приходит к помощи магические существа, таких как муравей и рыба. Эта помощь позволяет ей преодолеть препятствия и преобразить свою жизнь к лучшему. Рыба, на самом деле, является духом, известным как «Ikan Sayur»⁵⁴ (Икан Санюр), который исполняет желания доброй сводной сестры, наказывая при этом злую сводную сестру. Эта сказка является примером индонезийской веры в невидимые силы и существование сверхъестественных существ, как части их культурной сознательности.

3. Кроме того, индонезийские волшебные сказки часто содержат элементы природы и ее взаимосвязи с людьми. Например, сказка «Malin Kundang»⁵⁵ (Малин Кунданг) рассказывает историю о молодом человеке, проклятом своей матерью за то, что он оставил ее в нищете⁵⁶. Во время случайной встречи со своей матерью, которая страдала в его отсутствие, Малин Кунданг отрицает свою причастность к ней и публично ее отвергает. Несмотря на ее мольбы о прощении и признании, он безжалостно отварачивается от нее. Божественное правосудие проявляется в виде проклятия, сказанной отвергнутой матерью.

Когда главный герой снова покидает порт, мощный шторм охватывает его корабль, вызывая его трещину и погружая его в океан. Понимая серьезность своих поступков и борясь за свою жизнь в отчаянии, Малин Кунданг умоляет Богов о пощаде. Однако шторм и его судьба неизменны, в конечном итоге приводя к его гибели. Впоследствии он превращается в камень, когда его корабль бьется

⁵³ Bawang Putih Bawang Merah. – Н. 138. (Белый лук и Красный лук. – С.138).

⁵⁴ Ikan Sayur. – Н.33. (Икан Санюр. – С.33).

⁵⁵ Malin Kundang. – Н. 118. (Малин Кунданг. – С.118).

⁵⁶ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 135.

огромным штормом. Эта сказка отражает глубокое почитание, которое индонезийцы испытывают к природному миру, и веру в карму или последствия действий. Она демонстрирует, как индонезийцы воспринимают взаимосвязь между людьми и окружающей средой, подчеркивая важность уважения к природе. Исследуя повествование, мы можем наблюдать традиционные ценности и культурные особенности, заложенные в этой известной индонезийской сказке.

4. Индонезийские волшебные сказки служат средством передачи традиционных ценностей от одного поколения к другому. Среди этих ценностей - уважение к старшим, смирение, честность, верность и сострадание. Также сказки несут в себе важные моральные уроки и ценности, которые присущи индонезийскому обществу. Например, волшебная сказка «Dongeng Cindelas»⁵⁷ (Сказка о Чинделарасе) рассказывает историю о скромном юноше Чинделарасе, который побеждает в бою с гигантским петухом. Эта сказка демонстрирует индонезийскую ценность скромности и триумфа слабого. Она учит детей важности настойчивости, решимости и веры в то, что каждый человек, независимо от своего происхождения, может достичь величия с правильными добродетелями.

Однако, как и сказка, «древняя философия» превращается в фольклоре в композиционный прием. В творчестве сказителя проявляются древние навыки мышления, а его воображение принимает уже готовые формы для построения сюжета и развития действия.

Повторяемость в сказке (получение талисмана, встреча с пери, встреча с гуру, получение волшебного оружия и т.д.) не просто художественный прием, объясняемый склонностью сказителя облегчить свой труд многократным использованием удачно найденной фразы, эпизода, ситуации⁵⁸. Народное воображение и здесь следует

⁵⁷ Dongeng Cindelas. – Н. 18. (Сказка о Чинделарасе. – С.18).

⁵⁸ Ю.И.Смирнов. Славянские эпические традиции. (Раздел Систематизация материала). – Москва, Наука, 1974. – С.10-19.

нормам, которые выработаны архаичным сознанием на ранних этапах осмысления действительности. Все это подтверждает, что сказки не только своеобразный вызов рациональной мысли иррационального мифа. Она одновременно и его приемник. Эта ее роль с особой яркостью обнаруживается в волшебных метаморфозах, которые столь часто претерпевают сказочные герои, а также, в том вызове, которая сказка бросает извечному порядку.

Индонезийский сказочник столь же любит неожиданные превращения, как и его собрат у других народов мира, создавая волшебство, главным образом, посредством фантастических метаморфоз, когда дикая птица оборачивается девушкой, а собака вдруг начинает говорить. Более пристальное изучение таких превращений, вероятно, позволило бы понять, почему у одного народа, люди могут скрываться, например, под обликом слона, а у другого - в буйвола. Но одна закономерность обнаруживается сразу: метаморфоза не затрачивает сущности того, кто ее переживает, и человек остается человеком, даже исчезнув за личиной зверя, так же как зверь будет зверем и под маской человека. В одной сказке девушка предупреждает сестру, что её жених – красавец, юноша на самом деле питон, она узнала его по запаху.

В мифе архаичное сознание решало тему порядка и изменчивости на космогоническом уровне. Напротив, в индонезийской сказке, та же проблема встает в морально-эстетической плоскости. Так, заяц торжествует над лисой, маленькая антилопа – над могучим тигром. Разве это не невероятно? На наш взгляд, это особый сказочный протест против отдельных общественных порядков. Казалось бы, как может существовать в жанре, который призван поддерживать традицию, этические нормы праотцов, воспитывать людей в духе почитания существующего уклада жизни?

Способность приспосабливаться к времени наряду с устойчивостью основных структурных особенностей, преемственностью тем и образов превращают сказку в хранительницу народной мысли

и опыта. За её волшебным, чуть призрачным миром, всегда проступают контуры и современности, и глубокой древности.

Выводы первой главы

1. Древнеиндийские и буддийские эпосы имели большое влияние на индонезийский фольклор, особенно через ваянг и танцевальную драму на Яве и Бали. Также наблюдается органическое переплетение исконно индонезийских и индо-буддийских мотивов, определяющих общий дух сказок при сравнительно слабом воздействии мусульманской культурной традиции.

Древнеиндийские эпосы Рамаяна и Махабхарата стали отдельными версиями с индонезийскими поворотами и интерпретациями, которые часто отличаются от индийских версий. Истории о джатаке встречаются в виде повествовательных барельефов на древних яванских канди, например, в храмах Мендут, Боробудур и Садживан.

2. Индия в большей степени повлияла на индонезийские сказки, через введение индуистской мифологии. Боги и богини, такие как Вишну, Шива и Лакшми, нашли свое место в индонезийских волшебных сказках, которые были адаптированы под местные обычаи и верования. Яркие узоры батика, одежды героев сказки имеют свои корни, относящиеся к индийским дизайнам тканей сари. Выявлено, что в сказках популярных на острове Ява, герои сказок, любят кушать традиционную индийскую еду – бирьяни.

3. Выявлено, что китайские мифологические персонажи, такие как драконы и фениксы, часто встречаются в индонезийских сказках, а именно, образ дракона ярко проявился в таких сказках, как «Naga Putri» (Принцесса Драконов), «Dongeng Naga Sakti» (Сказка про Дракона Сакти), элементы китайской одежды (Робы, ханьфу), национальные животные, китайские имена в сказках «Dongeng Suimin» (Сказка о Сюиминь) добавили свою глубину и смысл в повествование индонезийских сказках, создавая более богатый опыт повествования.

3. Индонезийский фольклор бытовал на многих языках и наречиях: яванском, малайском, суданском, мадурейском. Тем не менее в большинстве своем он был написан на малайском языке, распространившемся среди всех народов Индонезии, понятном, без перевода и в тот период ставшем «общим» языком Индонезии. Волшебные сказки являются продуктом национальной культуры народов архипелага (Нусантары), согласно индонезийскому характеру описываемой географической обстановки, деталей быта, этнографических реалий и имен персонажей.

4. Индонезийские волшебные сказки воплощают особую национальную особенность через включение сверхъестественных существ (ракшас, ненек Кебаяран, духов морей и островов), и их присутствие в повествование, показывает сильную связь между людьми и природным миром.

5. Индонезийские волшебные сказки включают элементы различных религиозных влияний. Благодаря своей истории внешних влияний и своему положению, как самой многочисленной страны с мусульманским большинством, Индонезия гордится уникальным сочетанием религиозных верований и практик. Это религиозное многообразие проявляется в фольклоре, поскольку индонезийские сказки часто упоминают героев из индуизма, буддизма, ислама и местных племенных религий. Эти сказки служат мостом между разными религиями, позволяя индонезийцам принимать различные веры, сохраняя свое культурное наследие.

ГЛАВА II. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В ИНДОНЕЗИЙСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

§ 2.1. Особенности композиций и типовые сюжеты

В.Я. Пропп впервые описал способы структурирования сюжета в волшебных сказках. По его мнению, главным элементом, формирующим сказку, является пространство, к которому время имеет минимальное значение. Такая композиция волшебных сказок, как отмечал фольклорист «...в фольклоре действие совершается прежде всего в пространстве, времени же, как реальной формы мышления, как будто совсем нет»⁵⁹.

Индонезийская фольклорная традиция представляет собой богатое наследие, в котором сплетаются мифы, легенды и народные сказки, отражающие уникальную культуру и мировосприятие народа. Понимание особенностей композиций и типовых сюжетов в индонезийских сказках позволяет глубже осознать эстетические и моральные ценности, присущие этому богатому культурному контексту.

Поскольку индонезийские сказки часто рассказывают любовные истории с счастливым концом, их сюжет и структура пронизаны волшебством и романтизмом. Принцессы, принцы, мифические существа и различные животные являются распространенными персонажами в этих сказках, которые отправляются в путешествие по своей собственной воле с определенной целью. Согласно традиционным представлениям, индонезийский герой из сказок (Индрапутра, Лутунг, Раден) всегда движется в одном направлении - от «родного дома» к «иному царству», не отклоняясь и никогда не возвращаясь на прежнюю территорию. Поэтому его движение можно описать как однонаправленное.

Raden menanggapi panggilan untuk meminta bantuan dan mengambil tugas berbahaya tersebut dan berjanji kepada Raje untuk

⁵⁹ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. – Изд. «Наука»: М., 1976. – С. 95

membawa pulang sang putri. Dia meninggalkan rumahnya dan memulai perjalanannya melalui hutan lebat, menyeberangi sungai yang berbahaya dan lembah berduri. Namun ia tidak menyadari kesulitan-kesulitan ini karena ia asyik memimpikan sang pujaan hati, sang putri⁶⁰.

Раден откликается на зов о помощи и берется за опасное задание и обещает Радже и вернуть принцессу домой. Он оставил свой дом, и начал свое путешествие через густые джунгли, пересекал опасные реки и тернистые долины. Но он не замечал эти трудности, так как весь поглощен мечтой о своей любви, о своей принцессе.

Сказка о Лутунге, хитром и изобретательном обманщике, также иллюстрирует концепцию линейного движения в индонезийской сказке. Лутунг известен своими выходками и шалостями, часто хитрил своих противников своим остроумием и коварными тактиками.

Lutung bertekad untuk menipu seorang Raja serakah yang menindas rakyatnya di Kesultanan asalnya. Menyusup ke dalam kerajaan, Lutung menggunakan kelicikannya untuk mengecoh para pengawal raja dan memenangkan hati rakyat jelata⁶¹.

Лутунг решил обмануть жадного короля, который угнетает своих подданных в родном Султанате. Проникая в королевство, Лутунг использует свою хитрость, чтобы перехитрить стражей короля и завоевать сердца простых людей.

На протяжении всего своего путешествия Лутунг ни разу не отходит от своего пути и не оглядывается на оставленное царство. Его внимание остается сосредоточенным на его окончательной цели: принести справедливость народу и выявить коварство короля.

В индонезийских волшебных сказках часто встречается прием параллельных сюжетов, где события происходят одновременно и как в реальном мире, так и в мире магии.

⁶⁰ Putri Tadambalik. – Н. 184. (Принцесса из Тадамбалик. – С.184).

⁶¹ Lutung Kasarung. – Н.47. (Лутунг Касарунг. – С.47).

Примером параллельных сюжетных линий является индонезийская сказка «Putri Naga»⁶². В этой сказке храбрая девушка Сюйминь отправляется в путешествие, с целью спасти свое царство от зловещего гиганта, который напал на страну. По мере того, как героиня сталкивается с вызовами и препятствиями в реальном мире, параллельный сюжет разворачивается в магическом «ином» мире, где мистические существа Деви и мощные заклинания, помогают Сюйминь в ее стремлении победить гиганта и восстановить мир в своем королевстве.

В современной фольклористике структурно-типологический анализ рассматривается в качестве одного из этапов историко-типологического исследования, как его необходимое звено. Типовой мотив, элемент сюжетной системы индонезийской богатырской сказки, соотносится, с одной стороны, с сюжетом в целом и, с другой – с иными мотивами, это целое образующими.

Композиция индонезийских сказок часто строится на четкой структуре, которая включает в себя введение, развитие событий и заключение. Введение, как правило, устанавливает контекст, представляя главных героев и предысторию. Это может быть, например, описание обычного мира, в котором живет главный герой. Развитие событий включает в себя конфликт, который может быть как внутренним (духовная борьба героя), так и внешним (конфликт с другими персонажами или силами природы).

Развитие событий во времени и пространстве, то есть изменение в повествовании, осуществляется через серии мотивов. Каждый мотив имеет свою структуру (и не является самым простым образованием), у него есть определенные функции и формы выражения. Характеристика типового мотива включает его содержание, объем текстового пространства, которое он занимает (краткая или развернутая форма), а также его соотношение или несоответствие времени действия.

⁶² Dongeng Putri Naga. – Н.49. (Сказка о принцессе драконов. – С. 49.)

Своеобразии «картины мира» была создана мотивами, которые стали основными формулами; состоящую из образных обобщений мифологических и бытовых. Эти обобщения обладали исключительной возможностью трансформации, различных применений, переосмыслений. Именно это качества мотива обусловлена перерастанием их в сюжет, и множественность мотивов и составляют важнейшую часть волшебной сказки.

В индонезийской волшебной сказки было обнаружено, что выделение мотивов и разделение сюжетов на составляющие их мотивы (такие как мотив-ситуация, мотив-речь, мотив-действие, мотив-перемещение и мотив-описание) являются неотъемлемой и важной частью анализа исторического и фольклорного материала.

Фольклорные сюжеты, в основном эпические, обычно строятся на осознании того, что понимание сюжета и произведения в целом возможно только через тщательное изучение его мотивов. С течением времени был разработан набор методических примеров работы над мотивами, который стал достаточно устойчивым. Фольклорные истории, главным образом эпические, обычно строятся на основе признания того факта, что понимание сюжета и произведения в целом возможно только через детальное изучение его мотивов. Со временем был разработан набор методических примеров работы с мотивами, который стал довольно стабильным. Однако нельзя сказать, что исследование базируется на какой-то общей теории мотивов, скорее это один из способов работы над мотивами.

Индонезийская волшебная сказка оперирует набором типовых мотивов определенного содержания. Принимая в целом предложенную в свое время Б.Н. Путиловым⁶³ их типологическую классификацию: 1) мотив-ситуация; 2) мотив-речь; 3) мотив-действие; 4) мотив-перемещение; 5) мотив-описание, отметим, что подробный анализ этих мотивов может раскрыть особенности индонезийской сказки.

⁶³ Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент. Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В.Я.Проппа. – Москва, Наука, 1975. – С.141-155.

Ясно, что только первые три мотива является подлинно сюжетообразующими, – это: 1) мотив-ситуация; 2) мотив-речь; 3) мотив-действие, остальные же не играют в сюжете конструктивной роли анализ особенных закономерностей функционирования типовых мотивов в индонезийской волшебной сказке (в ее краткой или подробной форме должен быть подтвержден ее типологический сходство с другими эпосами мира). В тоже время анализ особенностей этих мотивов, того каким конкретно путем они претворяются в данном тексте, может способствовать раскрытию индивидуальных черт композиционной системы исследованного памятника⁶⁴.

Мотив – ситуация. Длина развития этого мотива, который фиксирует статический момент сюжета, то есть его полнота или краткость, зависит от его расположения в повествовании. В экспозиции сюжета мотив-ситуация обычно представлен своей наиболее полной формой.

Setelah maharaja **menjadi raja**, istrinya Dewi melahirkan anak⁶⁵.

*После прошествия времени, как **раджа утвердился на престоле**, в тот счастливый день родила жена его Деви.*

Pagi-pagi, ketika hewan-hewan tidak pergi berburu, **dia melahirkan bayi yang cantik**⁶⁶.

И в раннее утро, когда солнце не взошло, **родила она ребенка** невиданной красоты.

Geradus **memiliki pengetahuan yang kuat dan kekuataan yang kuat**⁶⁷.

Герадус был наделен невиданной силой и знаний как богатырь.

⁶⁴ Жирмунский В.М. О типологии эпических мотивов. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – Москва, Издательство восточной литературы, 1960. – С. 117-334.

⁶⁵ Dongeng Cinta Terlarang. – Н., 57. (Сказка о запретной любви. – С.57).

⁶⁶ Bawang Putih Bawang Merah. – Н., 138. (Красный лук и Белый лук. – С.138).

⁶⁷ Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja. – Н.120. (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу. – С.120).

Тогда как вначале очередного сюжетного хода формы мотива – ситуации предстает свернутой.

Raja berbicara dengan pengrajin yang datang Negara lain⁶⁸.

В то время, как государь разговаривал с ремесленниками, явившиеся во дворец раджи из других стран.

Indraputra **turun dari lutut ayahnya** dan mendekati Naga, tetepi dia menangkapnya dan terbang ke langit dan tidak ada yang melihatnya⁶⁹.

Индрапутра **подошел к дракону**, а тот схватил его и унес в высоко в небо, как будто их и не было там.

От этого мотива можно ожидать накопления и предварительного «сигнала» о важных событиях, особенно когда мотив-ситуация занимает характерное экспозиционное положение в пространственной организации сказки.

Функция «мотива-ситуация» в индонезийской сказке имеет множество вариаций и является крайне важной: во-первых, данный мотив включает персонажей в сюжет и раскрывает их взаимоотношения.

Setelah Raja dikatakan murid-muridnya pergi untuk bertemu dan bertanya: Siapa Itu⁷⁰?

Как только, произнес это Раджа, советники его вышли к нему и, удивляясь немного, спросили друг у друга «Кто он, такой»?

Исходя из установленных связей, возникает и развивается конфликт сюжета.

Dan Raja, harus dikatakan, biasanya setiap bulan purnama mengunjungi laut⁷¹.

А Раджа, обычно, каждое полнолуние посещал это море.

Во-вторых, понятие «мотив-ситуация» описывает пространственно-временные границы, в которых разворачивается

⁶⁸ Dongeng Cinta Terlarang. – Н.62. (Сказка о запретной любви. – С.62).

⁶⁹ Dongeng Indraputa dan Naga. Н. 68. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.68).

⁷⁰ Dongeng Si Raja. – Н.25. (Сказка о Радже Си. – С.25).

⁷¹ Dongeng Cinta Terlarang. – Н.56. (Сказка о запретной любви. – С.56).

определенное событие. Кроме того, пространство и время этого события связаны с пространством и временем сказочного действия.

Mengikuti mereka, Si Raja datang dan setelah tujuh hari tujuh malam, ia memulai acara pernikahan, yang berlangsung selama empat puluh hari dan empat puluh malam⁷².

Следом за ними приехал Си Раджа и через семь дней и семь ночей, начали свадебные торжества, продолжавшиеся сорок дней и сорок ночей.

В «мотив-ситуацию» включается «мотив-описание», который осуществляется с помощью традиционных приемов создания сказочного образа. В индонезийской сказке постоянно используются эпитеты и сравнения для создания типовых персонажей, таких как богатырь из царского рода, божество, мудрец-гуру или демон.

владыка вселенной – penguasa semesta;

Dalam mimpi dia melihat bagaimana **dia menjadi penguasa semesta** itu dan semua Peri dan Dewi melayaninya⁷³.

*И во сне он увидел, как **стал владыкой** тех земель, и все пери и деви прислуживали ему.*

великий волшебник – penyihir hebat,

лицом был мужественен – wajah pemberani

удивлялись его **красоте и прямой осанке** – mereka mengagumi **kecantikan dan posturnya**;

сладоголосье принцессы – putri dengan suara yang indah

Wajah cantik dan penuh kasih sayang⁷⁴.

Прекрасная лицом и ласковая в обхождении.

В системе ввода персонажа указанием на его статус устанавливается его тип, т.е. принадлежит ли он к царскому роду, к мудрецам – волшебникам, демонам, джинам, пери. Это приводит к созданию «биографий» персонажа, не просто «биографии», но его «биографии характеристики». В системе ввода персонажа, его тип

⁷² Dongeng Si Raja. – Н.32. (Сказка о радже Си. – С.32).

⁷³ Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja. – Н.122. (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу. – С.122).

⁷⁴ Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja. – Н.124. (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу. – С.124).

определяется по его статусу, то есть, принадлежит ли он к царскому роду, мудрецам-волшебникам, демонам, джинам или пери. Это приводит к созданию «биографии» персонажа, которые еще и являются «биографической характеристикой» персонажа.

«Мотив –перемещение». В индонезийской сказке, за мотивом – речь следует мотив-перемещение».

Segitu Para Raja melihat potret Dewi, dia segera **pergi mencairnya**⁷⁵.

Стоило увидеть Пара Радже портрет Девы, так сразу он отправился на её поиски.

Dia pergi ke barat melalui hutan, melentasi dataran. Raja melihat banyak mukjizat, mendaki gunung tinggi melentasi dataran melalui rawa-rawa. Di hutan dia melihat binatang-binatang yang menyeramkan: harimau dan ular, tetapi mereka menyembah Para Raja. Raja berjalan waktu yang lama tetapi suatu hari dia melihat gunung yang tinggi. Dia pergi ke gunung dan bertemu dengan seorang nenek di sana ⁷⁶.

Выйдя за городские стены, он отправился на запад, прошел через лес, затем через джунгли, пересек равнину. Немало прекрасных чудес повидал принц, взбираясь на высокие горы, минуя бескрайные равнины, преодолевая глубокие болота. В джунглях попадались ему свирепые звери – тигры и удавы, но все они склонялись перед Раджой, его приветствуя». Долго скитался принц, но вот однажды он увидел высокую гору. Подумал он и направился к ней, достиг ее подножья и встретил там старуху.

- O Nenek saya, apa sebutan gunung ini? wanita tua itu bertanya, Dia dipanggil Indra Maharuna ⁷⁷.

- *О почтенная, как называется эта гора?» ответила старуха – Она называется горой Махаруна.*

«Мотив постоянных перемещений» героев волшебной сказки причастен общенародной теме поисков, диктуемых исходный

⁷⁵ Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja. – H.124. (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу. – С.124).

⁷⁶ Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja. –H.126. (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу. – С.126).

⁷⁷ Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja. – H.129. (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу. – С.129).

«начальной недостаточей», будь то получение талисмана, получение волшебного оружия, знакомство с мудрецами, отшельниками и т.д. Таким образом, «мотив-перемещение», композиционно связывает отдельные эпизоды повествования, вводит в текст новых героев, многие из которых впоследствии могут больше вообще не встречаться.

«**Мотив-действие**». Существующие связи и отношения между персонажами проявляются в их поступках и повседневной деятельности. Реализация типового мотива-действия разнообразна и включает как движение сюжета (мотив-эпизод), так и подготовительные, экспозиционные «микродействия». Вступительные действия, которые также являются типовыми и определяются мотивом – ситуациями, постепенно приводят сюжет к его главным событиям. Развернутая форма сказочного мотива-действия, как в любой волшебной сказке, представлена поединками, битвами. В повествовательную реализацию этого мотива вплетаются краткие и развернутые формы речи.

- Oh anakku! "Duduklah di sampingku dan katakan: kenapa kamu tidak makan dan minum? "Jangan sedih, oh ibu dan ayah, biarkan budakmu **pergi mencari** orang yang wajahnya lihat dalam mimpi. Begitu aku menemukannya, aku akan segera kembali dan jatuh di kakimu ⁷⁸.

- *О дитя наше! Садись рядом со нами и скажи: почему ты грустишь?» - «Не печальтесь, мои родители, позвольте вашему сыну **отправиться на поиски** той, чей образ явился во сне. Как только я найду её, сразу вернусь в родные края.*

Кроме мотива-речи, выявляется мотив-перемещение персонажей, причем в разных пространствах. Воинский поединок и битва – два действия вокруг которых в индонезийской сказке группируются все происходящие в сказке события.

Как можно заметить, сюжеты индонезийских волшебных сказок обнаруживают большое сходство с сюжетными ситуациями волшебных сказок других народов мира, сводимых, в конечном счете, к соответствующим элементам сюжетной структуры.

⁷⁸ Cerita dan dongeng Indraputa dan Naga. – Н. 66. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.66).

Рассматривая их более подробно, возможно удастся обнаружить и специфику обрисовки этих ситуаций, и их типологию.

1. Первая типологическая ситуация – рождение сына, его возмужание.

Если представить себе фольклорный сюжет как биографию героя, станет очевидным, что не все моменты этой биографии являются равноценными и равнозначными элементами сюжетно-композиционной цепи. Отчетливо выделяется героическое детство – вводная часть, посвященная описанию добогатырской жизни персонажа. Функция героического детства – подготовка и предыстория сюжета, и она требует некоторого количества исходных тематических единиц, связанных с описанием рождения и роста богатыря. Набор же их (если оставить в стороне некоторые второстепенные и сопутствующие мотивы), как можно убедиться, сравнительно невелик⁷⁹.

В отдельных случаях описанию детства предшествует своеобразный «пролог на небе», цель которого – обосновать неземное происхождение героя. Эта часть иногда даже бывает развернута как бы в особое повествование о небесном рождении героя со всеми соответствующими эпизодами его небесного героического детства. В индонезийских волшебных сказках рождение героя, обычно, строится по определенному заданному трафарету. Его появление на свет сопровождается реакцией всего окружающего мира: содрогается земля, разбегаются звери, наступает тишина, полнолуние, раздаются раскаты грома (напр., «Рождение Индрапутры» в сказке «Cerita dan dongeng Indraputa dan Naga»).

⁷⁹ Число примеров, конечно же, значительно, его можно было бы увеличить за счет практически почти любых эпических текстов, однако в этом нет нужды, фольклорный материал, отобранный нами (индонезийская волшебная сказка), достаточно богат и многообразен, он рисует типологически весьма полную картину. Чтобы несколько облегчить изложение, в дальнейшем мы почти не прибегаем к справочно-библиографическому аппарату, который здесь оказался бы слишком громоздким. Точно также мы не делаем частых ссылок на соответствующие исследования, среди которых, прежде всего, следует назвать сравнительно-типологические работы В.М.Жирмунского: «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка» (Москва, 1960. – С. 163-217); «Народно-героический эпос» (Москва, 1962. – С. 5-723).

Pagi ketika binatang liar tidak datang ke mangsa, **ada guntur, kilat berbalik**, ia melahirkan seorang bayi cantik ⁸⁰.

В самое раннее утро, прогремел гром, сверкнула молния, родила она чудесного.

Счастливым отец устраивает пиршество по поводу рождения сына. Затем герой подрастает и обучается военному искусству и волшебству, а также чтению Корана, причем во всех науках он демонстрирует исключительные способности.

В целом, описание это имеет более чем лаконичный характер и играет роль необходимого логического перехода от факта рождения наследника к его деяниям. Обстоятельствам появления героя на свет уделяется сравнительно малое внимание – достаточно лишь указать на то, что ребенок был красив и проявлял исключительные способности во всех областях⁸¹. Будем считать это как национальную особенность индонезийской волшебной сказки.

1. Следующей типологической коллизией сюжета является сцена боя героя, т.е. описание битвы главного персонажа с чудовищем или другим антагонистом.

Begitu Indraputra mendengar kata-kata, dia mempersenjatai diri dan **datang ke lapangan** sebelum Dewi. Biarkan panah di dia, tetapi tercemin itu, lagi Dewi menarik busurnya ⁸².

Как только услышал те слова, Индрапутра, взяв свое оружие, вышел поле сражения и предстал перед Дэвом. – Тот пустил в него стрелу, но Индрапутра отразил её, и враг вновь начал свою атаку.

В ходе исследовательской работы, было обнаружено, что в индонезийской волшебной сказке в противоположность сцене рождения и воспитания героя сцена битвы его с антагонистом имеет большее значение. Битва описывается более детально, и само сражение является важным, часто повторяющимся, элементом сюжета.

⁸⁰ Cerita dan dongeng Indraputa dan Naga. H. 65. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.65).

⁸¹ Неклюдов С.Ю. Героическое детство в эпосах Востока и Запада // Историко-филологические исследования. Сборник памяти Н.И.Конрада. Москва: Наука, 1974. – С. 129-141.

⁸² Cerita dan dongeng Indraputa dan Naga. – H. 74. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.65).

3. Третьим моментом типовых ситуаций, хотя и несколько второстепенным, судя по подробностям описания, являются браки и связанная с ними сюжетная деятельность героя. События, связанные с браками героев, подробно не развиваются, хотя их может быть и три, и четыре.

Наиболее типичный для индонезийской волшебной сказки вид сюжетного конфликта – мотив добывания невесты. Героиня выступает в них в сказочно-мифологической оболочке, враги-антагонисты имеют облик фантастических чудовищ – джинны, ракшасы⁸³, а герои сочетают доблести воинов со свойствами волшебников.

Таким образом, герой индонезийской волшебной сказки – это, прежде всего, герой сражающийся, герой активных действий. Внимание сосредоточено, в первую очередь, на его военных подвигах, перевоплощениях, скитаниях по свету.

Анализ показал, что тип связей мотивов неодинаков и в ходе исследования выявили следующие закономерности:

1. Мотив может быть свободно связан с предшествующей повествовательной ситуаций или эпизодом, а может замениться другим мотивом или даже отсутствовать.

2. Имеется ряд мотивов, появление которых обязательно.

3. Предшествующий мотив обуславливает появление последующего мотива.

Можно сказать, что сказочный сюжет в индонезийской волшебной сказке представляет собой сложную систему, состоящую из комбинации серий мотивов, а не отдельных мотивов. Мотивы в этой сказке существуют в составе «блоков». Важными являются не только сами мотивы, но и эти «блоки». Таким образом, прослеживается, что архитектура сюжета в индонезийской волшебной сказке основана на переплетении типичных мотивов (блоков), анализ которых подтверждает типологическую общность индонезийских сказок.

⁸³ Ракшасы - демоны-людоеды и злые духи в индуизме.

Индонезийские сказки представляют собой уникальный синтез культуры, морали и искусства повествования. Композиционные особенности и типовые сюжеты этих сказок не только развлекают, но и обучают, передавая важные жизненные уроки поколениям. В сочетании богатства тем и структур фольклорные произведения Индонезии продолжают жить и напоминать нам о ценностях, которые важны для общества в целом.

§ 2.2. Нарративные особенности индонезийских волшебных сказок

Для анализа сюжетной структуры индонезийских волшебных сказок достаточно удобной представляется система функции сюжета волшебной сказки, предложенная В.Я.Проппом в его «Морфологии сказки»⁸⁴. Однако современные исследователи обычно модифицируют формулу В.Я. Проппа, внося в нее изменения, упрощая ее или используя только основные идеи, предложенные ее автором. Это вполне естественно, поскольку формула была разработана на основе русских народных сказок, и то, что применимо к этим сказкам, может иметь другой вид в отношении сказок других народов, особенно неиндоевропейских. Кроме того, даже для всех русских сказок формулу В.Я. Проппа не всегда можно считать универсальной⁸⁵.

При анализе основных сюжетных элементов в индонезийских волшебных сказках, (по сборнику сказок 101 Cerita Nusantara (Kumpulan dongeng dan cerita rakyat teladan 34 propinsi Indonesia)) систематизировали их по структурным функциям. Было выявлено 19 функций совпадений из 31 функции, которые совпали по интерпретации формулы В.Я.Проппа.

⁸⁴ Пропп В. Я. Морфология сказки. – Москва: Наука, 1969. – С. 21-65.

⁸⁵ Это отмечал Е.М.Мелетинский, который, подчеркивал «бессмысленность» применения европейских сказочных схем при анализе дальневосточного фольклора, напоминал, что Эберхард, «составляя свод китайских сказок, вынужден был отказаться от использования указателя Аарне» следует, однако, отметить, что хотя структура китайской сказки значительно отличается от европейской. Методика В.Я.Проппа достаточно успешно применяется исследователями типологии сказочной структуры на восточном материале.

Индонезийская сказка «Putri Tadambalik» (Принцесса из Тадамбалик)⁸⁶ подходит для исследования по формулам В. Проппа, которые описывают элементы сюжетов в волшебных сказках.

1. Стадия нарушения равновесия - в начале сказки, принцесса похищена злоумышленником, нарушившим мир и спокойствие в королевстве.

Pada suatu malam yang gelap, ketika bulan tertutup awan dan roh-roh jahat berkeliaran di bumi, Dewi menyusup ke dalam istana kerajaan. Dia menculik Putri Candra Kiruna yang tidak menaruh curiga dan membawanya pergi ke sarangnya yang misterius, jauh di dalam hutan, di mana para pengikutnya yang berbahaya menjaga sang putri yang sedang tertidur⁸⁷.

В одну темную ночь, когда луна была закрыта облаками и злые духи бродили по земле, Дэв проник в королевский дворец. Он схватил ничего не подозревающую принцессу Чандра Кируну и унес её в своё таинственное логово, глубоко в джунглях, где его коварные подданные охраняли спящую красавицу.

2. Отпускание героя – принц из соседнего острова отправляется в путешествие, чтобы спасти принцессу и вернуть равновесие в королевство.

Para pejuang pemberani dan pahlawan pemberani memulai pencarian, tetapi siapa pun yang mencoba membebaskan Candra Kiruna pasti akan kalah, karena iblis itu sangat kuat dan kejam. Dan pahlawan Raden menanggapi panggilan untuk meminta bantuan dan mengambil tugas berbahaya itu dan berjanji pada Raja untuk membawanya pulang⁸⁸.

Храбрые воины, стойкие рыцари и смелые герои отправлялись на поиски, но каждый, кто пытался освободить Чандра Кируну, обречен был на поражение, так как демон был могуществен и жесток. И герой Раден также откликается на зов

⁸⁶ Putri Tadambalik. – Н. 179. (Принцесса из Тадамбалик. – С.179).

⁸⁷ Putri Tadambalik. – Н. 182. (Принцесса из Тадамбалик. – С.182).

⁸⁸ Putri Tadambalik. – Н. 182. (Принцесса из Тадамбалик. – С.182).

о помощи и берется за опасное задание и обещает Радже и вернуть её домой.

3. Перемещение героя в новое место – главный герой путешествует через различные локации, чтобы найти злоумышленника и его укрытие.

Dia melakukan perjalanan melalui hutan lebat, menyeberangi sungai-sungai yang berbahaya dan lembah-lembah berduri. Namun dia tidak menyadari kesulitan-kesulitan ini, karena dia asyik bermimpi tentang cintanya, tentang sang putri. Dan baginya sayap di belakang punggungnya menjadi semakin kuat dan panjang, yang akan membawanya ke tujuan yang disayangnya⁸⁹.

Он путешествовал через густые джунгли, пересекал опасные реки и тернистые долины. Но он не замечал эти трудности, так как весь поглощен мечтой о своей любви, о своей принцессе. И ему казалось, что все более мощными и длинными становятся крылья у него за спиной, которые понесут его к заветной цели.

4. Трудное задание – главному герою предлагается сложная задача.

Sang pangeran sangat sedih, karena dia tahu bahwa dia harus melewati jurang rintangan untuk menyelamatkan cintanya. Dia bersumpah bahwa tidak ada kekuatan sihir yang dapat menghalanginya⁹⁰.

Принц был так сильно опечален, ведь он знал, что ему придется преодолеть бездну препятствий, чтобы спасти свою любовь. Он поклялся, что никакая магическая сила не сможет встать на его пути.

5. Устранение трудностей - на пути главного героя возникают различные трудности, которые он преодолевает, чтобы продолжить свое путешествие.

Dalam perjalanannya, ia bertemu dengan para pertapa bijak yang memberikan nasihat-nasihat berharga; ia bertarung dengan makhluk-makhluk mitos yang menjaga negerinya; ia melewati hutan-hutan ajaib di

⁸⁹ Putri Tadambalik.– H. 184. (Принцесса из Тадамбалик. – С.184).

⁹⁰ Putri Tadambalik. – H. 184. (Принцесса из Тадамбалик. – С.184).

mana setiap langkah yang ia ambil bisa jadi merupakan langkah terakhirnya, namun di setiap tempat yang baru, Raden belajar sesuatu yang baru mengenai keberadaan sang putri ⁹¹.

В пути его постигали испытания: он встречал мудрых отшельников, которые давали драгоценные советы; боролся с мифическими существами, охранявшими свои земли; проходил через заколдованные леса, где каждый его шаг мог быть последним, но каждом новом месте Раден узнавал, что-то новое про нахождение его принцессы.

6. Передача магического предмета - принц получает магический камень от доброго волшебника, который поможет ему победить злоумышленника.

Orang-orang mengatakan bahwa batu tersebut akan membawa keberuntungan dan kemakmuran bagi siapapun yang memilikinya. Orang tua itu memberi tahu Raden bahwa batu itu akan membimbing dan melindunginya dalam perjalanannya yang sulit dan itu adalah hadiah dari para Dewa ⁹².

Люди говорили, что этот камень принесет удачу и процветание тому, кто им обладает. Старик сказал Раден, что камень будет направлять его и защищать в его нелегком путешествии, и что это дар от Девы.

7. Возвращение героя - принц возвращается в королевство с принцессой после удачного спасения.

Dengan selamat mereka sampai di pantai dan naik ke perahu dan sampai di pulau mereka ⁹³.

- Благополучно добрались они до берега моря и сели в лодку и добрались до своего острова.

8. Преследование героя - злоумышленник преследует принца и принцессу в их пути обратно в королевство.

⁹¹ Putri Tadambalik. – H. 185. (Принцесса из Тадамбалик. – С.185).

⁹² Putri Tadambalik. – H. 186. (Принцесса из Тадамбалик. – С.186).

⁹³ Putri Tadambalik. H. 188. (Принцесса из Тадамбалик. – С.188).

Putra dan putri sedang dalam perjalanan kembali ke kerajaan mereka setelah menempuh perjalanan yang panjang dan sulit. Namun, kegembiraan mereka dengan cepat memudar saat mereka dikejar oleh Rakshasa, yang bertekad untuk membawa putri kembali ke tempatnya ⁹⁴.

Принц и принцесса находятся на пути обратно в свое королевство после долгого и тяжелого путешествия. Однако их радость быстро исчезает, поскольку за ними преследует Ракиаса, который настроен забрать принцессу обратно к себе.

9. Представление нового героя - на пути принца появляется новый герой, который помогает ему отвлечь антагониста.

Nenek Kebayaran memberi tahu pangeran bahwa Rakshasa dapat dialihkan perhatiannya dengan menggunakan bunga harum khusus yang hanya tumbuh di puncak gunung suci. Sang pangeran berterima kasih padanya dan pergi ke gunung untuk menemukan bunga ini ⁹⁵.

Ненек Кебаяран рассказывает принцу, что Ракиасу можно отвлечь, используя особый ароматный цветок, который растет только на вершине священной горы. Принц благодарит ее и отправляется на гору, чтобы найти этот цветок.

10. Помощь магического предмета – магический цветок помогает принцу в битве против злоумышленника.

Pada hari pertempuran, Raksasa memanggil makhluk-makhluk iblisnya ke medan perang, tetapi sebagai balasannya, Raden menempatkan bunga ajaib di dalam hatinya, yang disinari cahaya yang menyilaukan. Bunga tersebut melindunginya dari segala bahaya, dan pukulannya menjadi tak terbendung serta tubuhnya tak dapat ditembus ⁹⁶.

В день сражения, Ракшаса вызывает на поле боя своих демонических созданий, но в ответ, Раден кладет магический цветок в свое сердце, который освещается ослепительным светом. Цветок оберегает его от всякого вреда, и его удары становятся неотвратимыми, а тело – непробиваемым.

⁹⁴ Putri Tadambalik. H. 188. (Принцесса из Тадамбалик. – С.188).

⁹⁵ Putri Tadambalik. – H. 190. (Принцесса из Тадамбалик. – С.190).

⁹⁶ Putri Tadambalik. – H. 192. (Принцесса из Тадамбалик. – С.192).

11. Действие злоумышленника - злоумышленник пытается захватить принцессу вновь, создавая новые препятствия на пути принца.

Dengan setiap langkah yang diambil sang pangeran, Raksasa menciptakan trik-trik baru: menciptakan lubang-lubang besar berisi api; binatang buas yang berseru ke langit dengan raungannya yang menakutkan; dan bayangan-bayangan tak berwujud yang mengintimidasi sang pangeran dengan tali-temali yang licik ⁹⁷.

С каждым шагом, который делал принц, Ракиаса изобретал новые ухищрения: создавал глубокие рвы, наполненные огнем; диких зверей, взывающих к небесам своими устрашающими рёвами; и бесформенные тени, пытавшиеся запутать принца своими хитроумными петлями.

12. Истребление злоумышленника - принц использует магический предмет, чтобы победить антагониста и вернуть мир в королевство.

Dan, sambil melompat turun dari kudanya, sang pangeran mengeluarkan sebuah batu ajaib, melambaikannya tiga kali di atas kepalanya dan menyuarakan keinginannya. Dan pada saat yang sama, Rakshasa berubah menjadi patung batu ⁹⁸.

И, спрыгнув с коня, достал принц волшебный камень, помахал им три раза над головой, озвучив свое желания. И в тот же миг, превратился Ракиаса в каменную статую.

13. Изгнание злоумышленника - злоумышленник изгнан из королевства, и мир и спокойствие восстановлены.

Raksasa memanggil badai yang dahsyat, yang seharusnya memisahkan kedua kekasih ini selamanya. Tetapi kekuatan cinta mereka, yang lebih terang dari nyala api yang paling terang, menghentikan angin puyuh tersebut, dan Dewi, yang kehilangan kekuatannya, menghilang ke dalam jurang yang ia ciptakan sendiri ⁹⁹.

⁹⁷ Putri Tadambalik. – H. 192. (Принцесса из Тадамбалик. – С.192).

⁹⁸ Putri Tadambalik. – H. 192. (Принцесса из Тадамбалик. – С.192).

⁹⁹ Putri Tadambalik. H. 191. (Принцесса из Тадамбалик. – С.191).

Ракиаса вызвал могучий ураган, который должен был разделить влюбленных навеки. Но сила их любви, ярче самого светлого пламени, остановила вихрь, и Деву, потеряв свои силы, исчез в пропасти, которую он сам создал.

14. Выполнение задачи героем - принц преодолевают все трудности и становятся сильнее, благодаря своему опыту.

Dewi, yang tidak hanya terpesona oleh kekuatan tetapi juga oleh cahaya kebaikan, meninggalkan kerajaan, dan sang pangeran mengembalikan kedamaian dan keadilan kepada rakyatnya¹⁰⁰.

Деву, пораженный не только силой, но и светом доброты, покидает королевство, а принц возвращает мир и справедливость своим людям.

15. Испытание героини - принцесса проходит через испытания после своего похищения, чтобы восстановиться и вернуться к нормальной жизни.

Cobaan-cobaan ini memperkuat semangat sang putri dan memungkinkannya untuk melihat kekuatan dalam dirinya sendiri yang bahkan tidak ia tahu. Pada akhirnya, cobaan tersulitnya adalah pertarungan dengan Raksasa sendiri. Dalam pertempuran ini, ia menggunakan semua keterampilan dan pengetahuan yang telah ia pelajari dan meminta bantuan dari teman-teman barunya dari dunia binatang - seekor burung merak dan seekor ular¹⁰¹.

Испытания окрепили дух принцессы и позволили ей увидеть в себе силу, которую она даже не подозревала. В конечном итоге её самое трудное испытание было столкновением с самим Ракиасой. В этой битве она использовала все навыки и знания, которые приобрела, и призвала помощь от своих новых друзей из мира животных – павлина и змею.

16. Возвращение или непосредственное прибытие домой - принц и принцесса возвращаются в королевство, чтобы отметить свое возвращение.

¹⁰⁰ Putri Tadambalik. – H. 193. (Принцесса из Тадамбалик. – С.193).

¹⁰¹ Putri Tadambalik. – H. 188. (Принцесса из Тадамбалик. – С.188).

17. Банкет и свадьба - королевский банкет и свадьба проводятся в честь возвращения принца и принцессы.

Ketika mereka kembali, kerajaan meledak dalam nyanyian dan tarian untuk menghormati kembalinya mereka. Raja dan ratu memeluk mereka, dan seluruh negeri merayakannya, dihiasi dengan bunga-bunga dan spanduk-spanduk cerah. Sebuah pesta besar diadakan di alun-alun, di mana semua orang dapat berbagi cerita tentang keberanian Raden dan Candra Kiruna ¹⁰².

Когда они вернулись, в королевстве раздались песни и танцы в честь их возвращения. Король и королева обняли их, и вся земля праздновала, украшенная цветами и яркими знаменами. Устроен был большой пир на центральной площади, где каждый мог поделиться своими рассказами о доблести Радэна и Чандра Кируны.

18. Восстановление единства семьи - семья воссоединяется и восстанавливает свои отношения после всех испытаний.

Pangeran dan putri bersatu kembali, dan cinta mereka menjadi legenda, terjalin di antara bintang-bintang di langit Indonesia, merayakan kemenangan keadilan dan hasrat sejati atas kejahatan dan kegelapan ¹⁰³.

Принц и принцесса вновь были вместе, а их любовь стала легендой, переплетенной между звездами индонезийского неба, воспевая торжество справедливости и истинной страсти над злобой и тьмой.

19. Заключительная формула - в заключение сказки все живут долго и счастливо, и королевство вновь процветает.

Dongeng putri dan pangeran telah melekat di hati masyarakat Indonesia sebagai contoh keberanian, kecerdasan, dan kebaikan, dan sebagai pengingat bahwa tantangan tersulit sekalipun dapat diubah menjadi jalan menuju penemuan jati diri dan kekuatan diri ¹⁰⁴.

Сказка о принцессе и принце осталась в сердцах индонезийцев, как пример храбрости, ума и доброты, а также как напоминание о

¹⁰² Putri Tadambalik. – Н. 194. (Принцесса из Тадамбалик. – С.194).

¹⁰³ Putri Tadambalik. – Н. 194. (Принцесса из Тадамбалик. – С.194).

¹⁰⁴ Putri Tadambalik. – Н. 194. (Принцесса из Тадамбалик. – С.194).

том, что даже самые трудные испытания можно превратить в путь к самопознанию и внутренней силе.

Проведенный анализ на примере сказки «Putri Tadambalik» показал, что применение морфологического анализа В. Проппа относительно к индонезийским волшебным сказкам позволяет обнаружить 19 формул универсальных нарративных структур и выявить модификации основных функциональных элементов сказки, адаптированные к культурному и социальному контексту архипелагу Индонезии. Хотя В.Пропп разработал формулы, на основе русских волшебных сказок, но в ходе исследования было обнаружено, что большинство из его элементов находят отражение и в индонезийских волшебных сказках.

На первом этапе было рассмотрено основные функции сюжета, обрамляющих повествование (беда, вредительство или недостача и их ликвидация). Реализация этих функций в исследуемых сюжетах и её особенности представлялись наиболее важными в связи с тем, что, как уже было сказано, именно наличие сюжетного развития от функции беды через промежуточные функции к функции ликвидации последней и определяет морфологический тип волшебной сказки.

При анализе индонезийских волшебных сказок «Putri Tadambalik» (Принцесса из Тадамбалик), «Dongeng Jio» (Сказка о Джио), «Dongeng Dua bunga teratai» (Сказка о двух лотосах) учитывались следующие возможности реализации этих функций и типы развития сюжетного действия:

1) данные функции достаточно ясно выделяются и подчиняют себе все развитие сюжетного действия;

2) данные функции достаточно ясно выделяются, но им подчинена лишь основная линия развития сюжета при наличии второстепенных подчиненных эпизодов;

3) данные функции носят слабовыраженный характер, или же одна из них отсутствует; действие подчинено единой линии, без второстепенных эпизодов;

4) данные функции носят слабовыраженный характер или же одна из них не представлена, действие развивается в последовательности эпизодов, объединенных лишь единством главного героя.

Следует уточнить, о слабой выраженности функции основной Беды или Недостачи. В исследуемых индонезийских сюжетах нередко случаи, когда этой функции, как определяющей завязку и дальнейшее последовательное развитие сюжета, не существует. Например, в сказке «Dongeng Jio»¹⁰⁵ (Сказка о Джио) повествуется о храбром молодом человеке по имени Джио¹⁰⁶. Однажды Джио обнаруживал, что некоторый вид рыб в реке исчезли. Не будучи острой проблемой для всего села, так как этот вид рыб можно было заменить другими, эта странная недостаточность побуждает Джио пуститься в путешествие, чтобы разгадать тайну исчезновения. Во время своих странствий Джио сталкивается с более значимыми вызовами, постигает глубокие истины и получает бесценный опыт. В конце концов, он обретает новую роль - становится мудрым стражем, опекающим природный баланс между мирами.

Этот сюжет показывает, что изначальная проблема, описываемая в начале сказки, не оказывает на главного героя такого же сильного влияния, как она могла быть в более традиционной волшебной сказке. Беда или недостаток становятся просто стимулом для начала героического путешествия, а не его конечной целью.

Зачастую она служит лишь поводом для отправки героя в странствие, и даже с ликвидацией причины отъезда, как это будет подробнее показано ниже, герой не прекращает скитаний. Забегая вперед, можно сказать, что степень мотивированности отъезда героя в путешествие варьируется от одного повествования к другому, тогда как характер происходящих в скитаниях событий примерно один и тот же.

¹⁰⁵ Dongeng Jio. – Н. 195. (Сказка о Джио. – С.195).

¹⁰⁶ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 124.

Следует также пояснить понятие второстепенного эпизода. В «Морфологии сказки» В.Пропп использует понятие «хода» и сама его схема, состоящая из 31 функции¹⁰⁷, основана на двухходовой сказке. В исследуемых нами сюжетах мы используем и различаем понятия «хода» и «второстепенного эпизода. Под второстепенным эпизодом понимаются законченные истории (о беде, вредительстве или недостатке – их преодолении), связанные только личностью главного героя и различными второстепенными персонажами. В масштабах всего сюжета такие эпизоды, как правило, соответствуют бинарным функциям выросшим до самостоятельного сюжета, подчиненного главному (например, функции, связанные с добыванием волшебного средства, битвой, решением трудных задач и т.п.). В отличие от других, ход сюжета на нашем материале, подобно В. Проппу, отличается объединением основных персонажей и общей динамикой развития событий. Сюжеты, в основе строения которых лежит нанизывание ходов, мы будем называть здесь многоходовыми, а сюжеты, представляющие собой последовательность второстепенных эпизодов, - сложноподчиненными.

Сразу обращает на себя внимание закономерность: к многоходовому типу относятся все повествования, которые традиционно считаются наиболее ранними - «Сказка о Сироте Дау», «Хикаят Пара Раджа», «Хикаят об Индрапутре», тогда как сложноподчиненный тип присущ только сказкам (хикаятам) переходного индо-мусульманского периода.

Что касается степени выраженности функции беды или недостачи и их ликвидации, то в группе повествований со сложноподчиненным типом сюжета обнаружена такая особенность: если сказкам наиболее присущи сюжеты, где эти функции выражены ярко, то они оказались записанными в Пераке¹⁰⁸, тогда как в калантанских и перлиссских¹⁰⁹ сказках эти функции выражены слабо.

¹⁰⁷ Пропп В. Я. Морфология сказки. — Москва, Изд. «Наука», 1969. — С.278.

¹⁰⁸ Перак – город в султанате Аче (Сев.Суматра).

¹⁰⁹ Перлис – султанат в царстве Малакка.

Функция беды или недостачи и их ликвидации в сюжетах многих сказок выражена достаточно слабо «Белый лук и Красный лук – индонезийская версия «Золушки»», «Повесть о двух лотосах», «Золотой волос». Это связано с тем, что приключения героя разворачиваются в непрерывных, нанизывающихся друг на друга сюжетных эпизодах, и поэтому первоначальная беда, вредительство или недостача вовсе не являются основными, но играют лишь факультативную роль, вовлекая героя в скитания по свету. В сказке «Dongeng Dua bunga teratai»¹¹⁰ (Сказка о двух лотосах) герой, удрученный утратой невесты, выданной отцом за другого, герой Пендрата отправляется в странствие. Ликвидация этой конфликтной ситуации может в какой-то степени считаться достижением союза с утраченной невестой (хотя и не на ней одной он женится по мере развития сюжета), или возвращение героя, овеянного славой. Особый вид функции беды представляет собой широко распространенный в индонезийских сказках мотив похищения героя: джином в «Dongeng Cekele Waneng Pati»¹¹¹ (Сказке о Чекеле Ваненг Пати), павлином «Putri Merak»¹¹² (Принцесса и Павлин), крылатым конем в сказке «Dongeng Indraputa dan Naga» (Индрапутра и Дракон)¹¹³. Для похищенного же сложившаяся ситуация прямо или косвенно объясняется необходимостью пуститься в странствия для совершения подвигов. Так, о высоком предназначении героя говорит ему похитивший его крылатый конь, перед тем, как его покинуть «Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja» (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу)¹¹⁴.

Джин из цикла сказок «Dongeng Indraputa dan Naga»¹¹⁵ (Сказка про Индрапутру и Дракона), хотя и похитил героя якобы себе в зятья, но фактически выступает в роли проводника героя по «иному царству», рассказывает ему о волшебном оружии; волшебный

¹¹⁰ Dongeng Dua bunga teratai. – Н.83. (Сказка о двух лотосах. – С.83).

¹¹¹ Dongeng Cekele Waneng Pati. – Н.35. (Сказке о Чекеле Ваненг Пати. – С.35).

¹¹² Putri Merak – Н.170. (Принцесса и Павлин. – С.170).

¹¹³ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н. 60. (Сказка о Индрапутре и Дракон. – С.60).

¹¹⁴ Dongeng Bunga yang Menurunkan Para Raja. – Н.105. (Сказка о цветке, свергнувшего Раджу. – С.105)

¹¹⁵ Dongeng Indraputa dan Naga. Н.70. (Сказка про Индрапутру и Дракона. – С.70).

павлин в сказке «Putri Merak»¹¹⁶ (Принцесса и Павлин), похитив героя, выпускает его по пути из своих лап и тот попадает также в «иное царство».

Сказки с ярко выраженными функциями беды или недостачи и их ликвидации, носят как бы двойственный характер: с одной стороны, действие в них развивается в общих чертах по законам сказочного характера, с другой же стороны – чуть ли не подавляющая часть сюжетных эпизодов не сводится к этой схеме.

Сказки представлены с точки зрения характера действий, происходящих в сюжете их героев, после изучения общей установки развития сюжета. Для этого были выделены виды деятельности героев, характерные для индонезийских волшебных сказок, которые были важными для развития сюжетов:

- месть антагонисту;

В индонезийских волшебных сказках тема мести антагонисту часто встречается, как важный двигатель действия. Пример такой ситуации можно найти в сказке о принцессе «Dongeng Candra Kirana»¹¹⁷ (Цандра Кирани).

Это история о двух сестрах, Цандра Кирани и Галуру Кирани, повествующая про ревность и злобу Галуру по отношению к сестре, которая превращается в злую колдунью, чтобы разлучить свою сестру с возлюбленным и занять ее место.

Принц Панжи, подстегнутый желанием отомстить за свое страдание и за то, как обращались с его возлюбленной, принимает решение дать отпор злой колдунье. В этом случае месть является деятельностью героя, которая ведет к разрешению конфликта и восстановлению справедливости.

Мечь служит переломным моментом в сюжете, когда герой собирает силы, чтобы противостоять антагонисту, что в итоге приводит к триумфу добра над злом.

- освобождение родной страны;

¹¹⁶ Putri Merak. H.56. (Принцесса и Павлин. – С.56).

¹¹⁷ Dongeng Candra Kirana. – H. 135. (Цандра Кирани. – С.56).

- восстановление утраченного благополучия;
- битва со сверхъестественными существами-агрессорами;
- освобождение принцессы от похитителя – джинна, ракшаса, великана;

Одна из индонезийских сказок, которая может служить примером разнообразия деятельности героев и их значимости для развития сюжета, это сказка «Dongeng Si Raja»¹¹⁸ (Си Раджа) рассказывает о принце, который отправляется на поиски своей похищенной невесты, принцессы, которую украл злой джинн¹¹⁹. Сюжет начинается с того, что принц узнает о похищении своей любимой и решает её спасти. В процессе своего путешествия он встречает разных существ, ведет битвы с агрессивными монстрами и преодолевает волшебные преграды.

Кульминация сказки наступает, когда принц, уже опытный и полный решимости, сражается с джином, используя при этом полученные знания и предметы силы. Победив джинна, принц освобождает принцессу и вместе они возвращаются домой, где героя ждёт благодарный народ, радуясь восстановлению благополучия и свержению угнетателя.

- отшельничество и обучение волшебству у святого гуру, предка;
- излечение больного (раджи), добывание редкого лекарства (бетель, манго);
- доставание кому-либо какого-нибудь редкого предмета;
- добывание волшебного оружия или талисмана;

В индонезийских сказках часто встречается мотив, когда главный герой отправляется в изоляцию или путешествие, чтобы найти просветленного учителя или гуру для обучения магическим искусствам. Например, в сказке «Lutung Kasarung»¹²⁰ (Лутунг

¹¹⁸ Dongeng Si Raja. – Н. 203. (Си Раджа. – С.203).

¹¹⁹ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 124.

¹²⁰ Lutung Kasarung. – Н.47. (Лутунг Касарунг. – С.47).

Касарунг), главный персонаж отправляется в лес и встречается отшельника, который передаёт ему свои магические знания и силы, чтобы помочь ему в будущих испытаниях. Также в этой сказке прослеживается мотив проникновения в опасные места или выполнение трудоёмких путешествий для поиска редких ингредиентов, необходимых для излечения болезни. В этом случае главный герой Лутунг отправляется в странствия для поиска магического, чудесного плода манго, имеющего лекарственные свойства.

- битва с женихом принцессы;
- состязание в волшебстве с невестой или с будущим тестем.

Когда речь идет о волшебных сказках Индонезии, стоит отметить, что они часто содержат элементы магии, битву за сердце и любовь принцессы и различные испытания на жизненном пути. В сказке «Dongeng Perestiwa Cadas Pangeran»¹²¹ (Сказка о прекрасном принце Чадас Пангеран) мудрый король, искал достойного мужа для своей дочери, хитрой и красивой волшебницы. Он поставил условие, что претендент должен перехитрить его дочь в состязании волшебства.

Все перечисленные виды деятельности главного героя сводимы к основным функциям, реакция на выпрашивание дарителя с последующим получением волшебного средства, бой с антагонистом и победа над ним, ликвидация беды или недостачи.

В этом списке отсутствуют указания на действия, соответствующие пропповским функциям отправки и свадьбы в силу того, что, как уже было отмечено, мотивы путешествия и последующего брака являются инвариантными для индонезийской волшебной сказки, т.е. несводимы к системе функции В.Проппа.

Анализируя индонезийскую волшебную сказку, используя при этом методологию В.Я.Проппа, были выявлены «общие» тради-

¹²¹ Dongeng Perestiwa Cadas Pangeran. – Н.210. (Сказка о прекрасном принце Чадас Пангеран. – С.210).

ционные элементы волшебной сказки, отмеченные следующими формулами:

- *необыкновенное рождение*; В индонезийской волшебной сказке главный герой рождается в необычных обстоятельствах, таких как рождение из волшебного цветка или находка в мистическом лесу. В сказке «Bawang Putih Bawang Merah» (Белый лук и Красный лук) Баванг Мерах родилась из красного лука, а Баванг Путих - из белого лука. Их необычное рождение не только отличает их от обычных смертных, но и предвидит их исходящие в жизни пути. Баванг Мерах вырастает ревнивой и злой женщиной, в то время как Баванг Путих - доброй и дружелюбной.

- *быстрый рост героя*;
- *необыкновенные свойства коня (извергать пламя)*;

Эти формулы прослеживаются в сказке «Dongeng Indraputra dan Naga» (Сказка про Индрапутру и Дракона), где главный герой Индрапутра уже в возрасте 7 лет знал наизусть священную книгу Коран. И имел мистического коня по имени Куда Лумпинг, со сверхъестественными способностями. Конь обладает необыкновенной силой выдыхать пламя из ноздрей, поражая тех, кто видит ее удивительное проявление волшебства.

- *место, куда антагонист прячет предмет похищения (место нахождения предмета)*;

- *приказ отправиться на поиски*;
- *упрек принцессы*;

- *красота принцессы*; Присутствие этой формулы в индонезийских волшебных сказках добавляет завораживающий и очаровательный элемент в повествование. Эта формула часто используется для описания невероятной красоты, обладаемой принцессами в этих сказках. Например, в сказках «Putri Naga» (Принцесса Драконов), «Dongeng Cinta terlarang» (Сказка о запретной любви), «Putri Merak» (Принцесса из Мерака), «Dongeng Si Raja» (Сказка о Радже Си), «Putri Tambalik» (Сказка о принцессе Тамбалик) идут

описание внешнего вида принцесс, выделяя ее безупречную кожу, очаровательные глаза и тонкую стань.

- *длительность пути (боя)*;
- разговор между героем и дарителем;
- описание дворца махараджи (джинна);
- волшебные предметы (меч, талисман) и пуск их в ход;

В сказке «Dongeng Raksasa Pemakan Mamusia» (Сказка о Ракшасе-людоеде) дворец описывается, как сделанный из чистого золота, с мерцающими стенами и фантастическими существами, бродящими по коридорам. Джинны изображаются, как сверхъестественные существа с огромной силой и знаниями и главный герой, Раджа Сакти должен использовать свой ум, чтобы перехитрить их и сбежать из дворца.

После проведенного анализ сюжетов индонезийских волшебных сказок, используя методику В.Я.Проппа, можно резюмировать его результаты следующим образом.

1. Общая направленность сюжетной деятельности героев индонезийской волшебной сказки в основном совпадает с деятельностью героев русской волшебной сказки, на материале которой была построена теория структуры волшебной сказки В.Я.Проппа.

2. Цели и задачи героев индонезийских волшебных сказок разнообразны, и по ходу сюжета герой не только добывает себе невесту земную (или нескольких: поднебесные создания – пери, деви, это как один из особенностей индонезийских сказок чего не бывает в русских сказках), но и совершает ряд традиционно богатырских деяний: добывание чудесного оружия, освобождение родной страны, наконец, просто битва с разнообразными, встречающимися на его пути мощными противниками.

Таким образом, степень выраженности функции по системе В.Я.Проппа позволяет говорить о типологии сюжетов индонезийских волшебных сказок.

§ 2.3. Отражение национальной картины мира – в пространстве и времени

В рамках исследуемых вопросов рассматривается не только национальный характер, менталитет, но и национальное воспроизведение мира, не только психология, но и национальная художественная "логика". Это означает, как народы воспринимают то, что мы называем космосом (в древнем смысле слова - упорядоченный мир, миропорядок) и как они изображают его в своем художественном творчестве. История приносит плоды в виде общей для всех цивилизаций способности к передаче и построению, а также культуры, которую нельзя построить, как нельзя построить дерево.

М.М.Бахтин, литературный критик, утверждает, что каждая нация обладает уникальной «картиной мира», набором верований и отношений, которые определяют, как люди понимают и взаимодействуют с миром вокруг себя¹²². Время, пространство и реальность не являются универсальными концепциями, а сконструированы и интерпретированы через призму определенного культурного контекста. Например, он отмечает, что различные культуры имеют различные представления о времени, с некоторыми придерживающимися принципов пунктуальности и эффективности, в то время как другие отдают предпочтение более спокойному и гибкому подходу к управлению временем.

Решение проблемы национальной картины мира лежит в интернациональном и национальном единстве, обусловленном единством мировых исторических и литературных процессов. Это национальное своеобразие литературы таит в себе ряд опасностей:

(а) произвольность суждений. Эту опасность можно предотвратить с помощью сравнительно-исторических методов;

б) влияние на национальные чувства. Общественные настроения обычно очень остро реагируют на научные определения, то есть попытки ограничения. Единственное средство здесь - сохранять доб-

¹²² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.

рожелательный дух и объективность анализа. Каждая культура может отличаться в своем развитии, но не в своей возможности к этому.

Национальная культура существует в определенный период времени, хотя ее «год» может отличаться от исторического года. Несмотря на то, что все народы живут под одним солнцем и луной, находятся под почти одинаковым небом и участвуют в общем историческом процессе, они обитают на разных территориях, с различными обычаями и историей, вытекающей из уникальных корней. Следовательно, общие ценности для всех народов проявляются в различных проявлениях. Это специфическое сочетание общих элементов для всех народов формирует национальный облик, национальную модель мира.

Одним из ключевых аспектов формирования идентичности народа является окружающая природа, в которой он обитает и создает свою историю. Природные условия – леса (разнообразные), горы, пустыни, тундра, вечная мерзлота или джунгли, умеренный или крайне непредсказуемый климат, флора и фауна – определяют последующий вид деятельности (охота, скотоводство, земледелие, торговля, мореплавание и т.д.) и формируют мировоззрение: будь то картина мира в виде мирового древа (как в скандинавской мифологии с Игдразилем) или сравнение с телом кита (как в «Мобидике»). Этот контекст также влияет на образный аспект литературы, который часто остается неизменным: например, роль гор в качестве мировых ориентиров в искусстве народов Индонезии; «ветер – ветер, да белый снег», бескрайние просторы, дорога, простор, бескрайняя гладь, бесконечность для России.

Национальная культура является своего рода основой для исторического развития народа, которое предшествует самой истории. Поэтому для понимания особенностей национальной идентичности необходимо углубиться в древние времена, в эпоху до появления исторических записей народов. Жизнь нации в последующие века заключается в сохранении «наследия» (традиций предков), и те, кто ценит свою национальную идентичность, должны

заботиться о сохранении этого «наследия», о замедлении темпов исторического развития народа, ограничивая влияние и контакты с другими культурами.

Действительно, фундаментом истории народа является его производительные силы и производственные отношения, его труд по преобразованию природы, в которой он обитает. Это взаимный процесс: человек влияет на окружающую природу своими целями, одновременно приспосабливаясь к ней и изменяя себя, свою жизнь, свое тело, а также, в определенной мере, свою душу и разум. Приспособление природы к человеку является гибким и изящным процессом, адаптация коллектива людей к природе. Таким образом, национальная специфика является результатом исторического развития народа.

У словесности народов можно выделить несколько уровней: нижний – язык, следующий – устное наследие, фольклор, верхний – литература, письменность. Описанные проблемы касаются в основном верхнего уровня словесности – литературы, и то лишь в последнее время. Не случайно, что термины: рабовладельческая, феодальная, капиталистическая литература не прижились в литературоведении, зато укрепились категория народности как основного ценностного уровня. Чтобы раскрывать характер исторических изменений и противоречий, различные тенденции в национальном мировоззрении, необходимо изучить, что подвергается воздействию и изменению, какие представления народа о мире и окружающей среде, как они отражают устройство космоса, порядок вещей, пространство и время, верх – низ, солнце, вода, свет, числа – об отце, матери, доме, слоне, звуке.

Главное постичь, как эти представления влияют на склад мышления, уяснить пути деятельности воображения, способ воспроизведения мира: в сознании и его изображении.

Для народа индонезийского архипелага, например, элемент нижнего уровня – лес, горы, верхнего – «Индра». Нижний – роднит

их, например, с народами Африки, Кавказа, так что не все, сказанное про малайцев, специфично только для них.

После выяснения вопроса, какие персонажи действуют в сюжетах индонезийских волшебных сказок и какого рода деяния они совершают, нами было рассмотрена общую картину мироздания, в рамках которого развиваются описываемые события. Как уже было неоднократно показано, герои волшебных сказок не сидят на одном месте – сюжет разворачивается в непрерывной смене места действия, и практически каждый эпизод характеризуется новой обстановкой. Развитие некоторой продолжительной последовательности действия в одном месте для сказок нетипично.

Картина мира волшебных сказок Индонезии однозначно связана с особенностями персонажной системы исследуемых сказок. Прибытие героя в чужой для него мир, будь то небеса или просто какое-то «иное царство», подразумевает контакт с новыми персонажами, характер которых обычно обусловлен характером среды их обитания. Подавляющему большинству персонажей «иных царств» и сфер присуща локальная закреплённость, они представляют собой составляющие элементы мира, в котором обитают.

Отдельные персонажи из чужого герою мира могут становиться подвижными и менять свое окружение (например, в сказке «Dongeng Cinta terlarang» (Запретная любовь) пери вышла замуж за героя и стала его помощником), однако в основном это качество присуще одному лишь герою¹²³.

Обосновывая выделение нами отдельных составляющих картины мира, мы исходили из известного положения Ю.М.Лотмана о том, что основой сюжетного повествования является движение героя через границу пространства, «борьба с конструкцией мира»¹²⁴. Первоначально в самом общем виде картина мира может быть

¹²³ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 125.

¹²⁴ Лотман Ю.М. О методике типологических описаний культуры // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1969 (цит. по книге А.Гуревича «Средневековый мир». – Москва: Академия проект, 1990. – С. 13-16).

сведена к схеме «свое - чужое», то есть «княжество героя – иное царство».

С точки зрения локализации действия развитие сюжета предполагает отъезд героя из родного княжества и возвращение туда. Таким образом, элемент «своего», то есть исходная и завершающая точка путешествия представляют собой центр мира героя.

Приключения героев большинства сказок разворачиваются в мире, населенном как обыкновенными людьми, так и сверхъестественными существами. Границы между двумя сферами не обрисованы, и создается впечатление, что все эти персонажи обитают на одном уровне, сосуществуя как равноправные и равноценные.

В сказке «Dongeng Indraputra dan Naga» (Сказка про Индрапутру и Дракона), герой, поочередно попадает то в царство к обыкновенным людям, то в «иной мир» к демоническим существам – джиннам, пери, ракшасам и т.д., причем все земли эти расположены на некотором едином уровне мироздания, и нет указаний на то, что герой, например, преодолевая препятствия, спустился или поднялся в мир, населенный необычными существами, или же проник туда посредством волшебства. Можно заметить, однако, что на фоне горизонтальных перемещений героя из одного княжества в другое, будь то княжество джиннов или простых людей, в сюжетах часто наблюдается также тенденция к перемещению героя по вертикали, в частности, общение с царством небожителей или восходящих к их образу существ.

Примечательно, что демонические существа, пришедшие в индонезийскую словесность с исламской культурной традицией, как джинны, пери и т.п., чаще обитают в одном мире с героями смертными, правда, в особых землях и княжествах. Напротив, небожители, т.е. существа, связанные с индуистской космогонической системой, обитают обычно на священной горе, куда герой

попадает в процессе скитаний в сказках «Anak yatim Dau»¹²⁵ (Сказка о Сироте Дау), «Dua bunga teratai»¹²⁶ (Сказка о двух лотосах). Характерно, что на горе же и обители святого гуру-отшельника, часто потомка небожителей, который обучает героя волшебству.

Несмотря на то, что царство небожителей встречается не во всех сказках, связь их со священной землей прослеживается устойчиво. Однако проникновение героя к небожителям обычно не сопряжено с преодолением особых трудностей и пересечением какой-либо четко обозначенной границы пространства. Что касается картины мира в индонезийских волшебных сказках, то для всех них характерно четкое разделение на уровни, на которых происходит действие и по которым перемещается герой в процессе скитаний. Место расположения княжества героя в сказках - это, как правило, устье реки, иногда чуть выше по течению.

В сказках, где герой перемещается по суше и не совершает морского путешествия, местоположение княжества не уточняется.

Di satu desa, di tepi sungai Tabu¹²⁷.

В одной деревушке, на берегу реки Табу.

Вообще надо отметить, что с рекой связано много поворотов сюжета: героя уносит течение, переворачивается лодка, положив, таким образом, начало скитаний героя, река выносит тело на поверхность в месте впадения реки в море или к дому старухи-посредницы Ненек Кебаяран (прототип русской версии Бабы-Яги). Факультативным элементом жилья старухи является дерево, на которое или близ которого спускаются на землю небожители, феи. Обычно это кокосовая пальма (rohon kelapa), встречающаяся в целом ряде сюжетов.

Важно отметить, что в системе космогонических представлений народов Юго-Восточной Азии кокосовая пальма традиционно

¹²⁵ Anak yatim Dau. – Н. 33. (Сказка о Сироте Дау. – С.33).

¹²⁶ Dua bunga teratai. – Н. 83. (Сказка о двух лотосах. – С.83).

¹²⁷ Dongeng Peristiwa Cadas Pangeran. – Н. 53. (Сказка о волшебном принце Чадас Пангеран. – С.53).

выступает в роли мирового дерева, находясь в центре мирового океана и являясь обиталищем гаруды.

Есть сказки, где в саду Ненек Кебаяран в этой роли выступает дерево баньян¹²⁸, также имеющее у индонезийцев сакральный характер. Непосредственного перенесения простого смертного с земли на небо обычно не происходит и данный промежуточный этап совершенно необходим (эпизод с деревом). Так, герой сказки об «Dongeng Indraputra dan Naga» (Сказка про Индрапутру и Дракона)¹²⁹ Индрапутра знакомится с небесной феей в саду Ненек Кебаяран, куда его приносит волшебный павлин, у смоковницы, а после брака превращает дерево в царство. Характерно, что после того, как смоковница прекратила свое существование, в качестве промежуточного этапа перенесения в небесное царство начинает выступать кокосовая пальма в саду Ненек Кебаяран, доселе в сюжете не фигурировавшая.

У дерева баньян также знакомится раджа Донан с небесной принцессой Линггам Чахайя и дает обет жениться на ней «Dongeng Mula Batu Raden»¹³⁰ (Сказка о Мула Бату Раден). Слуга героя встречается с небесной принцессой в саду Ненек Кибаяран у подножья этого дерева, правда находящегося на другом конце света, герой летит на небеса за обетованной женой. Любопытен пример ослабления мотива сообщения через сад с небесным царством в «Сказке о Селампите». Герой в скитаниях встречает старика и строит дом у подножья горы, старик же разводит вокруг дома сад и отправляется торговать цветами в соседнее княжество; принцесса из любопытства приходит посмотреть на дом и сад и знакомится там с героем. В роли Ненек Кибаяран в этой сказке выступает старик, но этот персонаж тоже разбивает свой сад у подножья горы и тоже разводит цветы.

¹²⁸ Баньян — дерево с самой большой в мире площадью кроны. Произрастающее в Индонезии, Бангладеше, в Индии и на Шри-Ланке.

¹²⁹ Dongeng Indraputra dan Naga. — Н. 70. (Сказка про Индрапутру и Дракона. — С.70).

¹³⁰ Dongeng Mula Batu Raden. — Н. 97. (Сказка о Мула Бату Раден. — С.97).

Элемент сада Ненек Кибаяран или дерева-посредника необходим только в том случае, когда герой собирается связать себя с небесной феей брачными узами, так что в случае с земной принцессой местоположения дерева и сада логически не оправдано. Если же отношения с небесным царством носят какой-либо иной характер, то перемещение героя через этот промежуточный этап не обязательно.

Таким образом, в индонезийских волшебных сказках картина мира четко делится по уровням: уровень *земного царства* – сад (или дерево-посредник) – уровень *небесного царства*. Небесное царство как место действия вводится в тех случаях, если герой может найти себе там невесту, в противном случае проникновение героя на небеса не происходит. Что касается перемещений героя индонезийских волшебных сказок в пределах земного царства, то в большинстве сказок они путешествуют по морю в поисках всё той же невесты.

Здесь роль промежуточного пункта, препятствия, «границы пространства» выполняет море. Например, в сказке «Putri Tambalik» (Принцесса Тамбалик) принцесса в этих случаях такая же простая смертная, как и герой (пусть и владеющая даром волшебства). Можно отметить, таким образом, что в сюжетах с «сухопутными» героями их невестами выступают небожительницы, в сюжетах же с героями-мореплавателями – просто заморские принцессы. В первом случае герой в поисках невесты преодолевает препятствия, перемещаясь по вертикали, а во-втором – по горизонтали.

Говоря о структуре мироздания, нужно отметить, что небесное царство в индонезийских волшебных сказках обозначается двумя разными словами – «keinderaan» и «keyangaan» - эти слова обозначали традиционно разные уровни небес в соответствии с малайско-индонезийскими космогоническими представлениями, связанными с индуистской религией. При этом «keinderaan» - «царство Индры», царство небожителей, отождествлялось с низким уровнем небес, а «keyangaan» - с более высоким.

Представления о сказочном (мифическом) времени относятся к наиболее сложной категории архаичного общественного сознания. Первая их характерная черта – это сказочное время вытеснено за пределы времени исторического, т.е. эпохи, которую общество воспринимает и помнит, как время своего существования.

Второй пласт, который можно назвать сказочно-эпическим, занят созданием человеческого общества, овладение ремеслами, земледелием и скотоводством, вырабатывает правила социального общежития, семью.

Емкость и первого и второго пластов сказочно-мифического времени определяется их насыщенностью событиями, но в целом они лишены четких хронологических рамок, протяженности. И это вторая особенность сказочно-мифического времени.

Представления о сказочном (мифическом) времени относятся к самой сложной категории архаичного общественного сознания. Одна из особенностей этих представлений заключается в том, что сказочное время выходит за пределы исторического времени, то есть эпохи, которую общество воспринимает и помнит, как время своего существования. Данная особенность свойственна космогоническому образу, охватывающему сотворение мира.

Второй аспект, который можно назвать сказочно-эпическим, связан с созданием человеческого общества, освоением ремесел, земледелия и скотоводства, а также формированием правил социального сосуществования и семьи.

Оба аспекта сказочно-мифического времени характеризуются насыщенностью событиями, но в целом не имеют четких хронологических рамок и продолжительности. И это вторая особенность сказочно-мифического времени.

Однако сказочно-мифическое время не ограничено неопределенным далеким прошлым. Архаичное сознание позволяет продолжение сказочно-мифических событий и в настоящем времени:

Mengatakan bahwa ... *Рассказывают, будто...*

Di zaman kuno... *В давние времена...*

Ada panjang sekali... Жил некогда...

Di zaman kuno... В те времена...

Mengatakan bahwa di hari tua, ada seorang janda memilikidua orang anak Perempuan¹³¹.

Рассказывают будто в давние времена, жила вдова, у которой были две дочери.

Его участники – бесконечные божества, духи, призраки и другие природные силы – поддерживают близкие связи с человеком, и часто оказывают решающее влияние на его судьбу.

Сюжет индонезийских волшебных сказок всегда развивается в историческом времени. Отличительной особенностью является то, что многие сказки начинаются с уведомления о том, что кто-то уже давно слышал, знает эту историю.

Mereka yang tahu dongeng ini ¹³².

Те, кому ведома эта сказка.

Тем самым сказочник связывает повествование с конкретным народным опытом. Для развития сказочного сюжета обычна и временная протяженность, которой нет в мифе.

Jadi katanya, melintasi gunung, hutan, dataran - hari, dua, bulan, bulan demi bulan dan hari lain, dan dua lagi ¹³³.

Так он сказал, преодолевая горы, леса, равнины – день, два, месяц, за месяцем и еще день, и еще два.

День в сказке переходит в ночь, неделя становится месяцем, а месяц - годом, хотя точная продолжительность событий еще не определена. Для слушателей сказки это, очевидно, не имеет значения.

Время в сказке одновременно реально и условно. Оно является реальным, так как тесно связано с жизнью общества, происходит в социальном пространстве и его движение измеримо, хотя с некоторыми оговорками. Однако оно также условно, так как оно

¹³¹ Bawang Putih Bawang Merah. – Н. 160. (Красный и Белый Лук. – С.160).

¹³² Cerita dan Dongeng Si Raja Tidur Jakarta. – Н.21. (Сказка о Спящем короле. – С.21).

¹³³ Cerita dan Dongeng Si Raja Tidur Jakarta. – Н.25. (Сказка о Спящем короле. – С.25).

«литературное», то есть подчиняется не реальным факторам, а нуждам автора сказки, рассказчика. В «сказочном» времени можно заметить отпечаток общего восприятия времени народом. Основные единицы измерения времени в сказке предусмотрены природой: это сутки, включающие день и ночь, и лунный месяц. Границы года еще неопределенны и подвижны, а представления о часе, а тем более о минуте или секунде, вообще не существуют.

Отдельные моменты времени в сказке могут иметь большое значение для общества, но в целом восприятие времени в сказке все еще тесно связано с событиями, которые заполняют временной поток: действиями героев, их приключениями, столкновениями и испытаниями. В отличие от мифа, в сказке развитие сюжета учитывает линейное движение времени.

Для рассказчика и слушателей не имеет значения общая продолжительность сказочного действия. Даже если в повествование вносятся уточнения, они являются условными и определяются не реальностью приключений героя. Например, в сказке «Ачехцы» об охотнике Пунте и его друге Нобат Роме, герои проводят у старухи Ненек Кебаяран по три дня. В начале пути они пытаются расколоть орех на три ореха. А в дороге встречают по три волшебных ореха. Может быть это случайное совпадение?

Думается, что ответ надо искать в принятой у остравитян символике цифр. В частности, цифра «три» наделена огромным мифо-магическим значением, у многих народов, в том числе и у народов Индонезии¹³⁴. Поэтому сказочник и строит повествование таким образом, что все испытания его персонажей утраиваются, а срок их пребывания у волшебницы-старухи ограничивается магическими тремя днями. Иногда влияние мифо-магических факторов на структуру сказочного сюжета может и не осознаваться сказителем, но они очевидны для исследователя.

¹³⁴ Во многих религиях и мифологиях цифра вообще играют большую роль. Так, например, цифра «9» с древнейших времен считается символом постоянства и цикличности. Можно вспомнить, что ребенок проводит в чреве матери 9 месяцев, в искусстве есть 9 муз, в христианстве 9 ангельских чинов, в аду 9 кругов, самая опасная волна называется девятым валом и т.д.

Это противоречие объясняется историческими причинами. Жанр сказки достигает своего расцвета в период, когда общественное сознание, ранее создавшее богатую мифологию, начинает активно преодолевать ее влияние на свое понимание мира, но все еще находится далеко от полного освобождения от мифа.

В сказке, разные направления общественной мысли, вызванные распадом родоплеменного строя, сходятся в одной точке - переоценке личности, рационализации представлений о времени и более ясном разграничении реальности и мифа, с увеличением внимания к конкретному общественному опыту. В прошлом этот опыт был переосмыслен через миф и включался в общественную идеологию в мифологической форме, а теперь, в сказке, он находит более прямое, хотя все еще ограниченное и условное обобщение.

Но сказка – только начало пути. В ней звучит голос, обладающий бесконечным богатством интонации – от шутливых до трагических, однако, этот голос рассказывает о людях, которые еще видят мир в значительной мере через призму древних, архаичных представлений.

В индонезийской волшебной сказке запечатлено огромное число новых образов и идей, и в то же время многие из них – лишь переосмысленные буддийские, исламские, национально. Композиция сказки продолжает подчиняться нормам, выработанным при воплощении мифа в повествовательную форму. Окружающий человека мир, на наш взгляд, предстает странным сочетанием реалистических подробностей и фантастических образов, человеческих деяний и вмешательства мифических сил.

Indraputra menjawab: «Ya ampun, saya tersesat di hutan dan mencampuradukkan jalan. Saya seorang anak manusia, tetapi saya tahu bahwa Anda tidak percaya kepada saya, karena dalam kebiasaan orang-orang membenci orang-orang yang telah meninggalkan negara asal mereka. Jawab wanita tua itu, "Katakan padaku apa yang membawamu

ke negeri-negeri yang tidak dapat diakses ini, di mana tidak ada budak yang pernah datang sebelumnya¹³⁵?

Indraputra menjawab: "Wahai Yang Mulia, saya tersesat di hutan. Saya adalah putra Raja, tetapi saya tahu bahwa Anda tidak mempercayai saya. Wanita tua itu menjawab: "Katakan padaku, apa yang membawamu ke tanah yang tidak dapat diakses ini di mana tidak ada yang pernah melihat sebelumnya?"

Волшебное в ней вырастает из мифа, реальное – из жизни. Она возникает на почве поколебленного, распадающегося, но пока еще не разрушенного архаичного сознания.

Ketahuilah bahwa tidak mudah bagi Anda untuk menikahi Putri Dewi, karena ia terikat dengan Pangeran Indra. Jika Anda memutuskan untuk memberinya seorang istri, pergilah ke Seri Maharaja, putra Maharaja Virgo. Dia akan mengajarimu sihir, dan kau bisa berperang di kerajaan surga. Hanya dengan cara ini, dengan bantuan mantra sihir, Anda akan mendapatkan Putri Devi sebagai istri¹³⁶.

Знай же, нелегко будет тебе жениться на царице Деви, так как ведомо мне, что просватана она за царевича Индру. Если же, во что бы то не стало, ты решил заполучить ее в жены, ступай к Сери. Он обучит тебя волшебным чарам, и ты сможешь вести войну в Небесном царстве. Если умрешь в бою, сможешь ожить, обращенный в пепел, вернуться к жизни. Только так, с помощью волшебных чар, ты добудешь в жены царевну Деви.

Однако, сказка отнюдь не вытесняет миф, а долгое время сосуществует с ним. Миф все еще необходим обществу для истолкования действительности¹³⁷.

Правда, в мифе прослеживаются те же тенденции, что и в фольклоре. Общественная мысль стремится рационализировать свои мифические представления, заключает их в бытовую, псевдореалистическую оболочку.

¹³⁵ Dongeng Indraputa dan Naga. – H.103. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.103).

¹³⁶ Dongeng Cinta Terlarang. – H.67. (Сказка о запретной любви. – С.67).

¹³⁷ Голосовкэр Я.Э. Логика мифа. – Москва: Наука, 1987. – С.118-120.

Умерев в бою, сможешь ожить, обращенный в пепел – вернуться к жизни. – Это говорит нам о том, что жители архипелага не знали смерти – достигая старости они омолаживались, а в случае кончины – воскрешали. Это говорит о том, что если миф приобретает некоторые черты сказки, то и сказка сохраняет многое из того, что было накоплено, заимствовано, общественным сознанием в процессе мифотворчества, повторялось заимствование.

Это явление знаменательно для переходной в истории народов Нусантары эпохи, когда складывается сказка. Она жадно поглощает образы и идеи, сложившиеся задолго до её возникновения. В композиции и в структуре индонезийской волшебной сказке прослеживаются приемы, которые использовались древним обществом. В его первых усилиях классифицировать и объединить в систему разнообразные явления вселенной, раскрыть особенности их эволюции и трансформации, опиралась на сложный культурный фон, традиций народностей островного сообщества.

Так, в сказках Индонезии, обнаруживается глубокое влияние древних пространственных представлений. В культуре архипелага было характерно разделение пространства на две сферы: социальную, которая охватывала территорию труда и общественной деятельности, и мифическую, где находились различные сверхъестественные силы. Мифическое пространство обычно делилось на мир богов, небожителей, и зону, которая соприкасалась с социальным пространством. Границы между этими сферами пространства были нечеткими и подвижными, но для некоторых этнических групп такую роль играли реки или горы.

В индонезийских сказках пространственные представления упрощены. Всего выделяется две сферы: реальная и волшебная. Часто река или гора являются границей, разделяющей эти два мира.

Pada saat itu, ketika Indrapudra sedang beristirahat di gunung ajaib, Raja memutuskan jin Tahir Shah untuk membiarkan kuda-kuda merumput di salah satu lerengnya¹³⁸.

В тот момент, когда Индрапутра отдыхал на волшебной горе, вздумалось радже джиннов Тахиру выпустить своих коней пастись на необычном ущелье.

У яванской этнической группы батаки записана сказка о приключениях двух братьев – «Yatim piatu Dau»¹³⁹ (Сирота Дау) одному брату, труженику, во время работы в поле является девушка. Она помогает ему, готовит еду, убирает в доме, но вечером убегает, бросается в реку и исчезает.

Не всегда переход из реального в волшебное пространство является таким же четким и ясным. В некоторых случаях граница между ними едва заметна. Тем не менее, существование реальной и волшебной сфер пространства заметно во многих сказках. Иногда место, где герой сталкивается с волшебством, не является далеким фантастическим местом, а просто горой или лесом, где герой внезапно оказывается. Но для народных представлений «дикие» и не освоенные человеком земли были своего рода аванпостом волшебного мифа, его неотъемлемой частью, где на высокой горе или в лесном полумраке скрывались многочисленные таинственные существа - призраки, духи, дэвы, ракшасы. Соответственно, в сказке граница между «обитаемой» землей и диким лесом или высокой горой была одновременно опасной границей между культурной и асоциальной сферами пространства. Пересекая ее, человек оказывался в тревожной близости к таинственным силам, встреча с которыми могла принести удачу, но могла закончиться и смертью.

В одной из статей В.Я.Пропп писал: «Несколько обобщая можно сказать, что в фольклоре действие совершается, прежде всего, в пространстве, как реальной форме мышления, как, будто совсем ее нет. Это объясняется, по-видимому, тем, что доисторический

¹³⁸ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.100. (Сказка и предания о Индрапутре и Драконе. – С.100).

¹³⁹ Dongeng Yatim piatu Dau. – Н. 145. (Сирота Дау. – С.145).

человек, в своей борьбе с природой, первобытный охотник, рыболов, позднее – земледелец, прежде всего для поддержания жизни должен был передвигаться. Пространство, таким образом, осваивается и осознается эмпирически, сознание же времени есть результат некоторой абстракции. Измерение времени фактически начинает играть роль только при развитии земледелия»¹⁴⁰.

Исследование В.Я.Проппа о соотношении времени и пространства прослеживаются материалами сказок Индонезии и Малайзии, но объяснение, данное ученым, является спорным. Исследование культур архипелага показывает, что общественное сознание этнических групп Нусантары не разделяло время и пространство, а воспринимало их как неразрывное целое. В соответствии с архаическим мировоззрением, время было своего рода формой движения пространства, неразрывно связанной с объектами, явлениями и событиями, заполняющими пространство.

Однако в индонезийской сказке пространство имеет большее значение, чем время.

Для развития сюжета волшебной сказки достаточно вспомнить о важности перехода от реальности к волшебному миру. Напротив, время не оказывает такого же конкретного влияния на события, разворачивающиеся в сказке, поэтому рассказчик полагается на чисто условные обозначения – длинные или короткие, не более. Даже если в сказке время кажется точно рассчитанным, легко обнаружить искусственность такой неожиданной «точности» в датах, месяце или году. Время в сказках полностью подчинено воле рассказчика.

Своеобразное видение мира архаичным сознанием определяет не только структуру сказочного пространства как единство двух его сфер – реальной и волшебной. Оно во многом обуславливает некоторые общие структурные особенности сказки. В частности, архаичному сознанию свойственно абсолютизировать внешние

¹⁴⁰ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – Москва: «Наука», 1976. – С.95.

противоположности в действительности. Оно воспринимает ее в единстве противопоставляемых дня и ночи, востока и запада, мужского и женского начал, жары и холода, правого и левого, чистого и оскверненного. Такое видение мира контрастно, в нем отсутствуют полутона.

Выводы к второй главе

1. Индонезийским сказкам свойственны следующие признаки композиционного построения (наличие зачина, завязки, развития событий, кульминации, концовки), типологические приемы (рождение сына, сцена боя героя, описание брака - события, связанные с браками героев, подробно не развиваются, хотя их может быть и три, и четыре) наличие положительных и отрицательных героев, а также вспомогательных волшебных персонажей (дракон, павлин, конь) и предметов (кольцо, талисман). Значимыми для индонезийских сказок цифрами являются 7 и 9.

2. Индонезийская волшебная сказка оперирует набором типовых мотивов определенного содержания: 1) мотив-ситуация; 2) мотив-речь; 3) мотив-действие; 4) мотив-перемещение; 5) мотив-описание. Стоит отметить, что подробный анализ этих мотивов раскрывает особенности индонезийской сказки. Возьмем один пример: мотив действия в индонезийской сказке реализуется исключительно через поединок.

3. Результаты анализа картины мира в индонезийских волшебных сказках показывают, что в индонезийских волшебных сказках картина мира четко делится по уровням: уровень *земного царства* – сад (или дерево-посредник) – уровень *небесного царства*. Небесное царство как место действия вводится в тех случаях, если герой может найти себе там невесту, в противном случае проникновение героя на небеса не происходит. В случае брака героя с земной принцессой царство невесты отделено от собственного мира героя морем. В случае же брака с мифическими пери, перемещение героя в её царство осуществляется посредством

прохождения главным героем промежуточного этапа – сада старухи-посредницы Ненек Кибайаран или дерева баньян, близ которого состоялось его знакомство.

4. Проведенный анализ на примере сказок «Putri Tadambalik», «Yatim piatu Dau», «Dongeng Cinta Terlarang» показал, что применение морфологического анализа В. Проппа относительно к индонезийским волшебным сказкам позволил обнаружить 19 формул универсальных повествовательных структур (стадия нарушения равновесия; отпускание героя; перемещение героя в новое место; устранение трудностей; передача магического предмета; возвращение героя; преследование героя; представление нового героя; действие злоумышленника; помощь магического предмета; истребление злоумышленника; изгнание злоумышленника; выполнение задачи героем; испытание героини; возвращение или непосредственное прибытие домой; банкет и свадьба; восстановление единства семьи; заключительная формула) и выявить модификации основных функциональных элементов сказки, адаптированные к культурному и социальному контексту архипелагу Индонезии.

5. В индонезийских волшебных сказках в «Dongeng Si Raja» (Сказка о Радже Си), «Dongeng Indraputa dan Naga» (Сказка о Индрапутры и Дракона) было обнаружено противоположность сцене рождения и воспитания героя, сцена битва главного героя с антагонистом. Главные герои индонезийских волшебных сказок, такие как Индрапутра, Лутунг, Си Раджа совершают самые разнообразные подвиги не только во имя получения невесты (как главные герои), но и с целью освободить свою страну от врага. Главный герой индонезийской волшебной сказки – это, прежде всего, герой сражающийся, герой активных действий.

ГЛАВА III. ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМУЛЫ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ИНДОНЕЗИЙСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

§ 3.1. Стереотипные формулы в индонезийских волшебных сказках

Стереотипность является одной из характерных черт фольклора; это хорошо известно, особенно учитывая, что стереотипность присутствует в различных формах во всех жанрах фольклора и влияет на различные аспекты устного народного творчества. Сказка оказалась особенно богатым и разнообразным источником для исследователей, демонстрирующим удивительное сходство, иногда даже совпадения, в фольклоре разных народов. Поэтому не случайно проза стала первым фольклорным жанром, который позволил систематизировать мировое сказочное наследие, исходя из явных элементов стереотипности, с помощью указателей на мотивы и сюжеты¹⁴¹.

Достаточно вспомнить о переизданиях указателя Аарне-Томпсона. Однако это был только первый шаг, поскольку исследование стереотипности не могло быть самоцелью; необходимо было изучить сказку во всей ее сложности, чтобы раскрыть законы, управляющие процессом фольклорного творчества. Уже в начале прошлого века А.Олрик, один из представителей финской школы, говорил о строгости неизвестных художественной литературе «эпических законов», которые ограничивают свободу устного повествования¹⁴².

Стереотипность, несомненно, ограничивает свободу устного повествования, изучая самые различные стороны данного явления.

Поэтому нельзя говорить об оригинальности сказки, не зная её стереотипных элементов; нельзя критически установить подлинную

¹⁴¹ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 124.

¹⁴² Рошняну Н. Традиционные формулы сказки. – Москва: Наука, 1974. – С. 214.

ценность той или иной сказки, не обнаружив вначале стереотипных, традиционных, в большинстве случаев универсальных, и, значит, характерных для всего жанра элементов. Какой бы яркой личной одаренностью не отличался сказитель, какие бы новые оттенки он не вносил в процесс творческой импровизации, он не мыслил вне традиции¹⁴³.

Следующим шагом было изучение структуры традиционных формул и определение функций морфологических элементов. В результате были созданы неизменяемые модели, которые использовались для реализации конкретных вариантов.

В индонезийской волшебной сказке активно применяются традиционные языковые приемы волшебных сказок, такие как начальные, медиальные и финальные формулы, лексические повторы, постоянные эпитеты, устойчивые сравнения. Важно отметить, что традиционные формулы имеют большое разнообразие. Они передаются из одной сказки в другую, сохраняя уже установившиеся представления о красоте, времени, пейзаже и других аспектах сказочного мира. Они также подчеркивают основные характеристики и функции персонажей, придавая повествованию яркость и особый фантастический и эпический характер сюжета. Традиционные формулы очень оригинальны, они содержат много информации о стране, ярко отражая народную сказочную специфику¹⁴⁴.

Поэтому при наличии некоторых индивидуальных стилистических особенностей (манеры), сказочник [rendongeng] не может не исходить из традиционного стилевого фонда, созданного поколениями его предшественников. В этом традиционном фонде особо следует выделить общие места, в высочайшей степени стереотипные, которые часто приобретают характер стабильных словесных формул¹⁴⁵.

¹⁴³ Смирнов Ю.И. Славянские эпические традиции. – Москва: Наука, 1974. – С. 7-18.

¹⁴⁴ Рошняну Н. Традиционные формы сказки. – Москва: Наука, 1974. – С.216.

¹⁴⁵ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 125.

Общеизвестно, что традиционность является основной характеристикой фольклора. «Раз сказанное метко и обрисованное удачно и наглядно уже не переделывается, а как будто застывает в этой форме и постоянно повторяется там, где это признано необходимым по ходу сказочного действия»¹⁴⁶. Высокая степень клишированности является основной характеристикой всех фольклорных жанров. В сказках это проявляется прежде всего в использовании множества разнообразных традиционных формул.

Данный раздел исследовательской работы посвящен традиционным формулам индонезийской сказки¹⁴⁷.

Инициальные формулы. Всякий сказочник (pendongeng), как правило, начинает свою сказку «датированием» действия, то есть фиксацией его во времени и «локализацией» этого действия в пространстве указанием места, где происходили действия, о которых будет рассказано. Получается, таким образом, два типа инициальных формул:

- 1) формулы времени (хронологические);
- 2) формулы пространства (топографические).

Сказочник помещает свою сказку во времени и пространстве. Таковы первые функции инициальной формулы сказки. Рассмотрим конкретно, как это происходит в индонезийской сказке¹⁴⁸.

Формулы времени. Самая простая инициальная формула времени в индонезийской сказке:

Sekali...

Были (был) однажды...

Эта инициальная формула еще не вводит в действие главного героя, который чаще всего появляется позднее; как правило, этот «элемент» относится к родителям героя. Часто в начале сказки герой даже не явился на свет, он должен родиться. Этим и объясняется

¹⁴⁶ Афанасьев А.Н. Предисловие ко второму изданию // Народные русские сказки А.Н.Афанасьева. – Москва: Наука, 1985. – Т.1. – С.8.

¹⁴⁷ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшуносик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 33.

¹⁴⁸ Там же. – С. 33

возникновение медиальной формулы, отмечающей быстрое взросление героя (см. выше – мотив детства героя)¹⁴⁹.

Другая инициальная формула образуется добавлением нового элемента – «однажды» - подчеркивающего исключительность, уникальность описанного в сказке¹⁵⁰:

Itu sekali...

Было однажды ...

Ada panjang sekali...

Жил давно однажды ...

Подчеркивая уникальность развития действия и вместе с тем его правдоподобность, сказочник часто прибегает к следующим «приёмам», - т.е. отправляет слушателей в «глубокую старину» - *kuno tinggi*¹⁵¹:

-Di zaman kuno...

- В давние времена ...

Давным-давно ...

Lama-lama...

Давным-давно, когда на земле еще и людей не было ...

Di zaman kuno, ketika bumi itu bukan orang – orang.

*Mengatakan bahwa di hari tua, ada seorang janda memilikidua orang anak Perempuan*¹⁵².

Рассказывают будто в давние времена, жила вдова, у которой были две дочери.

Другая инициальная формула времени индонезийской сказки появляется в результате ввода нового элемента; на этот раз он содержит логическую дедукцию: «в стародавние времена», – представляя своего рода аргумент «правдивости» тех событий, о которых будет рассказано. «Так рассказывают яванские старики...»: элемент

¹⁴⁹ Там же. – С. 34.

¹⁵⁰ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшуносик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 34.

¹⁵¹ Там же. – С. 35.

¹⁵² Bawang Putih Bawang Merah. – Н.160. (Белый лук и Красный лук. – С. 160).

– «старина», «старики», «в былые времена» - имеет в инициальной формуле индонезийской сказки большое распространение¹⁵³:

Pada hari-hari...

В те далекие лета

Dalam waktu yang lama-lama...

В давние-давние времена ...

Lama-lama...

Давным-давно...

Di zaman hidup Raja...

Жил в давние времена раджа ...

*Mengatakan bahwa di hari tua*¹⁵⁴...

Рассказывают, будто в глубокую старину ...

*Mengatakan bahwa di hari tua, seorang Raja Para sedang suka berburu di hutan*¹⁵⁵.

Рассказывают, будто в глубокую старину, Пара Раджа любил охотиться в лесу.

Все эти пять элементов сохраняют утвердительный характер инициальной формулы; сомнение, а тем более отрицание отсутствуют; еще не замечается тенденция сказочника квалифицировать свою сказку с самого начала как вымысел. Напротив, общий смысл формулы – утверждение исключительности, подлинности того, о чем будет рассказано. Хотя время является неопределенным, что может вызвать сомнение у слушателей, сказочник обещает им истинный рассказ, исключительный, но достоверный¹⁵⁶.

Формулы пространства. Как можно было заметить, указание на место действия в волшебной сказке практически универсально. Были отмечены два вида топографических формул¹⁵⁷.

1) Формулы не являющиеся чисто топографическими:

Setelah di hutan adalah pertapa tua...

¹⁵³ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшуносик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 36.

¹⁵⁴ Там же. – С. 36.

¹⁵⁵ Dongeng Bunga yang Menurunkan Raja. – Н.122. (Сказка о цветке, свергнувшую Короля. – С. 122).

¹⁵⁶ Абдуганиева Н. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшуносик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 45

¹⁵⁷ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшуносик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 37.

Был однажды в лесу старик-отшельник ...

*Di cahaya tinggai dua bersaudara...*¹⁵⁸

Были на свете два брата ...

*Di Negara manapun...*¹⁵⁹

Далеко-далеко в какой-то стране.

2) Формула «топографическая», с указанием реально существующего места, что делает сказку более достоверной, кое-кто из слушателей, возможно, знает эти места или даже бывал там¹⁶⁰.

*Di satu desa, di lereng bukit*¹⁶¹.

В одной деревушке на склоне горы Сесеан.

*Di negara Gulita sagob, di tepi dunia...*¹⁶²

В стране Гулита Сагоб, что на самом краю света...

Ada Sungai Cheruchuk di Pulau Belitung, dan ada beberapa pulau kecil di sungai tersebut; salah satunya disebut Kapal. Penduduk Belitung telah menceritakan sebuah dongeng tentang bagaimana pulau ini muncul¹⁶³.

Есть на острове Белитунг река Черучук, а на реке — несколько маленьких островков; один из них называется Корабль. О том, как появился этот островок, жители Белитунга сложили сказку.

Таким образом, индонезийский сказочник, используя инициальные формулы, имеет возможность варьировать; используя два вида формул пространства, сказочник часто указывал на точное место (топографическая формула), где происходило действие — это усиливало достоверность повествования¹⁶⁴.

¹⁵⁸ Dongeng Raja Burung Parkit. — Н. 5. (Сказка о короле попугаев. — С.5).

¹⁵⁹ Dongeng Mentiko. — Н.15. (Сказка о волшебнике Ментико. — С.15).

¹⁶⁰ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшунослик. — Тошкент, 2022. № 2. — С. 37.

¹⁶¹ Dongeng Tanda-tanda Kebesaran Raja Purnavarman. — Н.25. (Сказка о величии короля Пурнавармана. —С.25).

¹⁶² Dongeng Asal Mula Bromo. — Н. 55. (Сказка о происхождении Бромо. — С.55).

¹⁶³ Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. — Н. 79. (Сказка о людоеде Ракшасы. — С.79).

¹⁶⁴ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшунослик. — Тошкент, 2022. № 2. — С. 37.

Медиальные формулы. Для рассмотрения этого вопроса необходимо, прежде всего, уточнение некоторых понятий, их определение, а также обзор основных результатов, к которым пришли фольклористы в исследовании данной темы. Предварительно следует сказать, что инициальные и финальные формулы пользовались большим вниманием исследователей¹⁶⁵, хотя изучение их было достаточно поверхностным; медиальные же формулы, наоборот, занимают незначительное место в работах, посвященных форме сказок. На наш взгляд, это объясняется, прежде всего, тем, что обнаружение медиальных формул – нелегкое дело, требующее особого внимания¹⁶⁶.

Заметные, а значит легко обнаруживаемые инициальные и финальные формулы не представляют никаких трудностей для выделения, ибо отмечают два определенных момента сказки – начало (введение) и конец (заключение) повествования. Это облегчает, конечно, и определение их функциональной природы. Но медиальные формулы не занимают определенного места, они могут быть рассыпаны по всему повествованию, сопровождая какого-либо героя или его действия, отмечая начало и конец определенного эпизода, очерчивая портрет какого-либо персонажа и т.д.¹⁶⁷.

Следовательно, коль скоро медиальные формулы разнообразны, различны также и их функции, и для их определения необходимо просмотреть огромный материал. Кроме того, богатство и разнообразие медиальных формул вызывает трудности их систематизации и классификации, поэтому исследователи прибегали в конце концов – как, впрочем, и в случае инициальных и финальных формул – к их инвентаризации.

¹⁶⁵ Виноградов В. Сюжет и стиль. – Москва: Изд-во АН СССР, 1963. – С.203; Куделин А. Формульные сочетания в «Сират Антаре» // Памятники книжного эпоса. – Москва: Наука, 1978. – С.84; Ибрагимов Н. Арабский народный роман. – Москва: Наука, 1984; Рошьяну А. Традиционные формулы сказок. – Москва, Наука, 1974. – С.89; Бирач А. О традиционной стилистической форме белорусских сказок // О традициях и новаторстве в устном народном творчестве. – Уфа, 1964. – С. 201-203.

¹⁶⁶ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 126.

¹⁶⁷ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 128.

Что касается термина «медиальные формулы», мы должны внести кое-какие уточнения, обосновать его употребление. Известный румынский фольклорист Н.Рошияну называет несколько терминов, которыми пользуются исследователи сказок¹⁶⁸. Следовательно, мы располагаем несколькими терминами, которые определяют одно и то же фольклорное явление. Чем это объясняется? Вполне понятно, что слова *inter calaires* и *mediane*¹⁶⁹ не являются синонимами, тем более они не могут быть заменены термином *libergangs formel* (переходные).

Возникает закономерный вопрос: отражает ли эта разность терминов реальные объективные факты или просто выбор был случайным. Мы попытаемся показать, что разница в терминологии отражает действительное различие: на самом деле существуют переходные формулы (*libergangs formel*), которые могут быть включены, например, между разными эпизодами, выполняя при этом строго определенную роль, но этим не исчерпываются медиальные формулы¹⁷⁰.

Следовательно, речь идет о терминах с различными сферами употребления: все переходные формулы являются медиальными и, то есть они находятся «внутри» самой сказки, но последние не сводятся целиком к первым, переходные формулы составляют лишь небольшую группу медиальных формул. Вот почему употребляемые термины кажутся нам неподходящими для определения исследуемого явления, поскольку они сводят медиальные формулы к одной группе, точнее подгруппе, которая к тому же не является самой значительной¹⁷¹.

Безусловно, исследуя формулы, находящиеся внутри сказки, иметься в виду тот факт, что эти формулы, более органически, чем инициальные и финальные, включаются в ткань сказки, в том

¹⁶⁸ Рошияну Н. Традиционные формулы сказок. – Ленинград: Наука, 1974. – С. 89.

¹⁶⁹ *Intercalaires* (нем.яз.- внутритекстовые) и *mediane* (текстовые).

¹⁷⁰ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 126.

¹⁷¹ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 132.

смысле, что они тесно связаны с некоторыми персонажами, с определенными эпизодами и т.д.

С другой стороны, имеются и медиальные формулы, которые с функциональной точки зрения близки к инициальным или финальным, касаясь исключительно отношения сказочник – слушатель, что придает им некоторую независимость от действия сказки как такового, например, присутствие сказочника на свадьбе или его отсутствие. В данном исследовании нами было рассмотрено две большие, отличающихся друг от друга группы медиальных формул: 1) «внешние» медиальные формулы и 2) «внутренние» медиальные формулы¹⁷².

Внешние медиальные формулы. Эти формулы выполняют в индонезийской волшебной сказке одну из своеобразных функций инициальных формул. Речь идет о функции, заключающейся в пробуждении интереса слушателей, привлечения и даже проверке их внимания. В ходе исследования, выделили в рамках внешних медиальных формул три подгруппы, каждая из которых выполняет определенные функции: 1) формулы, имеющие целью пробудить интерес слушателей, привлекая тем самым их внимание; 2) формулы, которыми проверяется внимание слушателей; 3) переходные формулы¹⁷³.

1) Формулы, имеющие целью пробудить интерес слушателей, привлекая тем самым их внимание.

Dua puluh enam hari Andaken berjalan melalui istana, **yang besar masia apa yang lebih...**¹⁷⁴

Двадцать шесть дней шел Андакен по дворцу, и был он столь огромен, а что было дальше еще чудеснее ...

Dan mereka pergi di lama panjang **dengarlah apa yang terjadi** dam yang mendengarkan banyak untuk belajar¹⁷⁵.

¹⁷² Там же. – С. 132.

¹⁷³ Там же. – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 133.

¹⁷⁴ Dongeng Mentiko. – Н.20. (Сказка о волшебнике Ментико. – С.20).

¹⁷⁵ Dongeng Tanda-Tanda Kebesaran Raja Purnawarman. – Н.59. (Сказка о величии короля Пурнавармана. – С.59).

И шли они, шли по всему свету... слушайте же, что было дальше, кто слушает многому научится.

Dua ahak yatim berjalan, anda **mendengarkan cerita kamu** Raja Purnawarman¹⁷⁶.

Так и шли сироты, и шли, а вы же послушайте наш рассказ о радже Пурнаварман.

Эти формулы, к которым можно прибавить и другие, лишь внешне связаны с действиями героя («... шел да шел...», «... шли и шли...»), которого, впрочем, не определяют. Собственно формула начинается лишь тогда, когда сказочник сообщает, что сказка продолжится «событиями» более чудесными и более интересными¹⁷⁷.

Надо отметить вместе с тем, что эта формула, хотя она не связана с определенным эпизодом, не употребляется случайно. Вообще ею пользуются при перемене действия, которая иногда служит и началом нового эпизода.

Отмечая смену действия или начало нового эпизода, данные формулы приближаются к подгруппе переходных формул, но всё же их главной функцией остается та, о которой мы говорили выше. Герой отправляется в путь, где он должен будет решать новые трудные задачи; сменяется, таким образом, место действия, а сказочник, как бы предвосхищая будущие приключения своего героя, привлекает внимание своих слушателей. Как правило, эта формула вводится в сказку глаголом «pergi» (идти) в прошедшем времени, который является чем-то вроде перекидного мостика между данной формулой и собственно повествованием, обеспечивая вместе с тем плавный, естественный переход от одного эпизода к другому¹⁷⁸.

2) Формулы, которыми проверяется внимание слушателей

¹⁷⁶ Dongeng Tanda-Tanda Kebesaran Raja Purnawarman. – Н.62. (Сказка о величии короля Пурнавармана. – С.62).

¹⁷⁷ Там же. – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 130.

¹⁷⁸ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 132.

Эта подгруппа медиальных формул представлена очень слабо в индонезийских сказках. В определенный момент в ходе изложения сказки сказочник, замечая, что слушатели устали, а некоторые даже уснули, внезапно произносит какое-то слово, на которое слушатели должны откликнуться другим словом.

В классических сборниках сказок данная формула действительно не встречается, однако это не является убедительным доказательством того, что этот прием недавнего происхождения. Известно, что в прошлом некоторые собиратели были менее точны в смысле соблюдения подлинной народной речи, устраняли из сказок многие элементы, относящиеся исключительно к устному характеру фольклорного произведения. Возможно, что именно поэтому прием не засвидетельствован в более старых сборниках¹⁷⁹.

Tapi bukankah sang putri sendiri secantik bulan purnama itu, yang senyumnya yang tersembunyi itu membuat khawatir sekaligus membelai hatinya? Matanya tertuju pada cahaya bulan, ia ditawan oleh penyihir Raksasa yang paling kuat, tetapi, kapan penyelamatnya akan datang? Dan bisakah dia menyelamatkannya, seperti yang dia lakukan di Gunung Berlitung¹⁸⁰?

Но разве сама принцесса не так же хороша, как эта полная луна, чья затаенная улыбка и тревожит, и ласкает ее сердце? Ее взор направлен на свет луны, она в плену у самого сильного мага Ракшасы, но, когда же придет ее спаситель? И сможет ли он ее спасти, как тогда на горе Берлитунг?

Кроме того, наша формула связана исключительно с моментом «исполнения», с «живой» сказкой, следовательно, её употребление предполагает наличие слушателя, что не всегда можно обеспечить в процессе собирания фольклора.

Известно, например, что определенным образом рассказывает сказка, когда кто-то хочет её записать, и совершенно иначе

¹⁷⁹ Там же. – С. 132.

¹⁸⁰ Putri Tadambalik – Н. 187. (Принцесса Тадамбалик. – С.187).

рассказывается та же самая сказка перед постоянными слушателями, которые хотят её именно слушать¹⁸¹.

3) *Переходные формулы.*

Частота употребления переходных формул гораздо значительнее – как в индонезийских сказках, так и в сказках других народов. Зато они не столь разнообразны. Эти формулы являются специфичным композиционным элементом¹⁸².

- **Sekarang menceritakan** tentang Pandevah...¹⁸³
- *Теперь расскажи о Пандэвах...*
- **Sekarang** mani kita **tinggalkan** Kebayan Nenek dan kembali ke Indraputra¹⁸⁴
- **Теперь** давайте **оставим** Ненек Кебаяран и вернемся к Индрапутре.
- **Sekarang kembali** ke istana Raja...¹⁸⁵
- *Теперь вернемся во дворец раджи ...*
- **Sekarang tinggalkan semua** dan melikat apa yang mereka lakukan rakshasa¹⁸⁶.
- *Сейчас оставим всех и посмотрим, чем занят во дворце Ракшаса.*

Нетрудно заметить, что вышеприведенные формулы выполняют чисто композиционную функцию, используются только тогда, когда меняется место действия, что обязательно совпадает с началом нового эпизода. В этих формулах, состоящих из двух частей, содержатся, как правило, глаголы [menahan] – «оставить», иногда [meninggalkan] – «покинуть», и [melihat] – «видеть, увидеть» в смысле «узнать», представляющие собой как раз переход от одного

¹⁸¹ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 133.

¹⁸² Там же. – С. 133.

¹⁸³ Dongeng Asal Mula Bromo. – Н.58. (Сказка о происхождении Бромо. – С.58).

¹⁸⁴ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н. 45. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.45).

¹⁸⁵ Dongeng Raja Burung Parkit. – Н.97. (Сказка о королевском попугае. – С.97).

¹⁸⁶ Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. – Н. 79. (Сказка о людоеде Ракшасы. – С.79).

эпизода к другому: первая часть формулы отмечает конец одного эпизода, вторая – начало следующего¹⁸⁷.

Иногда сказочник употребляет только вторую часть формулы, называя и место, где предстоит действовать герою. Иногда вместо глагола «посмотрим» [melihat] сказочник употребляет глагол «вернемся» [kembali] – в этом случае речь идет об уже известном слушателям месте, где герой действовал раньше. Частота употребления переходных формул в сказках народов мира есть доказательство того, что они являются специфической чертой устной народной прозы¹⁸⁸.

Внутренние медиальные формулы. Эти формулы, как можно судить уже по названию, органически связаны с определенными существенными элементами сказки. Если внешние медиальные формулы могут отсутствовать без ущерба для сказки, внутренние медиальные формулы являются именно тем элементом традиции, которым гордится любой исполнитель и который придает сказке высокую художественную ценность¹⁸⁹.

Выделены наиболее характерные из них в соответствии с такими критериями, как сфера распространения, частота употребления, степень стереотипности, экспрессивность, типичность и т.п.¹⁹⁰.

Изучение материала, которым мы располагаем, позволило нам обнаружить в числе внутренних медиальных формул пять подгрупп:

- 1) *формулы, определяющие образ сказочных персонажей или описывающие принадлежащие им предметы;*
- 2) *формулы, описывающие действия сказочных персонажей;*
- 3) *формулы, входящие в разговор (типичные выражения отдельных сказочных персонажей);*
- 4) *«магические формулы»;*

¹⁸⁷ Абдуганиева Н.А. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 134.

¹⁸⁸ Там же. – С. 134.

¹⁸⁹ Там же. – С. 134.

¹⁹⁰ Там же. – С. 134.

5) формулы, содержащие элементы, характерные для начальных формул¹⁹¹.

Более детально рассмотрим каждую из этих подгрупп.

1) Формулы, определяющие образ сказочных персонажей или описывающие принадлежащие им предметы.

Одна из формул этой подгруппы, чаще всего встречающаяся в индонезийской сказке, говорит о красоте героя:

Ia melahirkan wajah bayi yang **cantik** seperti matahari...¹⁹²

Родила она младенца **невиданной красоты**, ликом подобного солнцу на восходе.

Та же формула в тождественной форме раскрывает и красоту героини¹⁹³:

Itu di putri Raja, **indah seperti Bintang**¹⁹⁴.

Была у раджи дочка, **красивая как утренняя звезда** ...

Данная формула не ограничивается лишь передачей красоты героя или героини; конь молодца – такой же «сверкающий» красавец, как и его хозяин, так что «на солнце можно смотреть, но на него нельзя» anda dapat melihat matahari, tetapi adalah mustahil untuk melihat («Dongeng Indraputa dan Naga» Сказка о Индрапутре и Драконе)¹⁹⁵.

Царский дворец также соперничает с солнцем:

Dia pergi ke hutan, dan dia melihat **istana, yang berkilaran di bawah sinar** matahari tetapi mustahil untuk melihat...¹⁹⁶

*Выйдя из лесной чащи, он увидел **дворец**, и так он блестел на солнце, что на солнце, невозможно было смотреть, но на него.*

¹⁹¹ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 135.

¹⁹² Dongeng Raja Burung Parkit. – Н.98. (Сказка о королевском попугае. – С.98).

¹⁹³ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 135.

¹⁹⁴ Cerita dan Dongeng Si Raja Tidur. – Н.25. (Сказка и предания о Спящем короле. – С.25).

¹⁹⁵ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 136.

¹⁹⁶ Dongeng Raja Burung Parkit. – Н.105. (Сказка о королевском Попугае. – С.105).

Солнце в качестве термина сравнения очень часто используется в индонезийской сказке, его блеск является воплощением красоты¹⁹⁷.

Конь - помощник и неразлучный друг героя, как мы уже видели, - это золотой или серебряный конь, но если бы это было единственное его качество, не очень-то много проку было бы от него герою. Однако, сказочный конь – это конь волшебный, он обладает чудесными свойствами: говорит, ест жар, из ноздрей его пышет пламя и т.д. Некоторые из этих качеств были закреплены в лапидарных формулах¹⁹⁸:

*Dia duduk mengangkang kuda, yang berkilauan seperti kilat...*¹⁹⁹

Сел верхом на сверкающего коня, у которого из ноздрей пламя пышет, и помчался быстрее ветра ...

*Sepat melompat keluar dari ruang bawah tanag sihir kuda...*²⁰⁰

Быстро выскочил из подвала **волшебный конь, сверкающий как молния**

Данные формулы используются для того, чтобы указать на необыкновенные свойства сказочных коней и, как правило, сопровождают любое их появление²⁰¹.

В связи с природой сказочного коня А.Н.Афанасьев считает, что такой конь – это живой отголосок древнепоэтических воззрений на природу, богатырскому коню приданы свойства грозовой тучи, блеск (молния) – полет по поднебесью, выдыхание жгучего пламени и т.д.²⁰². Прослеживая исторические корни волшебной сказки, можно отметить полное совпадение между индонезийским сказочным конем и Агни из ведической мифологии Индии, где солнце, молния, огонь и т.д. являются его воплощением. И в индонезийской

¹⁹⁷ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 136.

¹⁹⁸ Там же. – С. 136.

¹⁹⁹ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.89. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.89).

²⁰⁰ Dongeng Asal Mula Bromo. – Н.51. (Сказка о султанах Домасе. – С.51).

²⁰¹ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 136.

²⁰² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. – Москва: К. Солдатенкова, 1865. – Т. 1. – С.618.

волшебной сказке имеются кони, которые приближаются к мифологическим «огненным коням»: они мчатся как молнии, летают по небу, достигают до самого солнца²⁰³.

Di tiga kamar Indraputra melihat kuda hijau, yang bersinar lebih terang dari matahari, yang lebih cepat dari kilat bergegas untuk pemuda, **lubang hidung yang lolos dari api**. Dalam bahasa jin Indra berpaling kekuda...²⁰⁴

*В третьей комнате Индрапутра увидел зеленого коня, сверкающего ярче солнца, быстрее молнии устремившегося к юноше, осцерив зубы, **раздувая ноздри, из которых вырывалось пламя**. Индрапутра обратился к коню на языке джиннов.*

Следовательно, истоки ряда выражений, которые мы сегодня считаем метафорами, можно найти и в индийской, и в индонезийской народной мифологии. Конь с необыкновенными свойствами встречается в сказках многих народов. Его появление, как правило, отмечается формулой, содержащей хотя бы один элемент, относящийся к огню²⁰⁵ (пламя, искры, жар, дым).

Другая формула сопровождает всегда появление чудовища – постоянного противника героя:

Ganas **badak gerbang** penjaga lumpur, menatap Indraputra, dengan mulut teranga...²⁰⁶

*Сторожил же ворота **устращающий носорог**, и напал на Индрапутру, разинув свою пасть.*

Ular melihat Isme Yatima, berpaling kepadanya dan **membuka mulutnya, satu rahang dibuka ke timur dan yang lain membuka ke barat...**²⁰⁷

²⁰³ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 137.

²⁰⁴ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.60. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.60).

²⁰⁵ Абдуганиева Н. Интерпретация формулы В.Я.Проппа в связи с ее приложением к индонезийским сказкам. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 130.

²⁰⁶ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.62. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.62).

²⁰⁷ Dongeng Raja Burung Parkit. – Н. 90. (Сказка о королевском попугае. – С.90).

Увидев Исме Ятима, змей повернулся к нему да как **разинет пасть – одна челюсть до Востока, другая – до Запада.**

Обе формулы представляют собой необычайно выразительные гиперболы.

Столь же гиперболический характер имеют и формулы, описывающие быстрый рост героя:

Setelah tujuh tahun, Indraputra **menjadi terbaik semuanya...**²⁰⁸

К семи годам Индрапутра превзошел всех своих сверстников.

Dua bersaudara tumbuh **saugat cepat...**²⁰⁹

Растут два брата, не по дням, а по часам.

Pati tumbuh **pesat, sepagai pohon ara...**²¹⁰

Рос Пати быстро, словно дерево-смоковница ...

Следует отметить, что формулы, описывающие чудесный быстрый рост героев, встречаются в сказках различных народов мира, что свидетельствует о широком распространении данного мотива.

2) *Формулы, описывающие действия персонажей.*

Эта подгруппа представлена весьма слабо. В исследованных индонезийских волшебных сказках мы обнаружили лишь две формулы, точнее два варианта одной формулы, указывающих на два действия – долгий путь, проделанный героем, и схватку с чудовищем.

Indraputra **berjalan** melalui pegunungan dan sungai – sungai, hutan...²¹¹

Индрапутра шел и шел, преодолевая горы и реки, лесные чащи ...»

Mereka pergi untuk **waktu yang lama...**²¹²

²⁰⁸ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.59. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.59).

²⁰⁹ Dongeng Ikan ajaib. – Н.28. (Сказка про волшебную рыбу. – С.28).

²¹⁰ Dongeng Emas Raja. – Н. 45. (Сказка про золотого Короля. – С.45).

²¹¹ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.65. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С.65).

²¹² Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. – Н. 82. (Сказка о людоеде Ракшасы. – С.82).

И шли они долгий путь ...

Dia berpikir... dan bergegas terbang, terbang dan sebulan kemudian melihat...²¹³

Подумал ..., и бросился вниз. Летел, летел и через месяц увидел ...

Все эти формулы относятся к пути, проделанному героем, вводятся глаголом «идти» - (pergi) или, как в последнем случае, «лететь» - (terbang).

3) Формулы, используемые в диалоге (характерные выражения отдельных сказочных персонажей).

Вопрос, задаваемый противником, может выглядеть так:

- Siapa kau, berani menantangku²¹⁴?
- *Кто ты такой, чтобы бросать мне вызов?*

Этот вопрос не только ставит под сомнение смелость и намерения героя, но и создает напряжение перед предстоящей схваткой.

- Aku adalah Indra, dan aku tidak akan mundur²¹⁵!
- *Я - Индра, и я не отступлю!*

Ответ героя обычно направлен на то, чтобы утвердить свою решимость и мужество. Этот ответ не только подчеркивает смелость героя, но и устанавливает его решимость и непоколебимость перед угрозой.

Данная формула использования типичных вопросов и ответов помогает быстро установить характер конфликтной ситуации, рамки которой хорошо понятны читателям или слушателям. Она также создаёт эмоциональное напряжение и демонстрирует устоявшиеся культурные представления о чести и мужестве.

– Bagaimana anda ingin saya untuk memerangi? – meminta seorang wanita-jin. Yari untuk melawan, pedang dengan cincang, atau dalam

²¹³ Dongeng Tanda-tanda Kebesaran Raja Purnavarman. – H.51. (Сказка о величии короля Пуэрнавармана. – С.51).

²¹⁴ Dongeng Indraputa dan Naga. – H.63. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 63).

²¹⁵ Dongeng Indraputa dan Naga. – H.63. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 63).

keajaiban ukuran. Jarak dekat akan melawan – memenuhi pahlawan – karena ini adalah reptempuran yang benar...²¹⁶

– *Как желаешь со мной биться? - спрашивает женщина в образе джинна. Руками биться, мечем рубиться или в волшебстве померяться? – В рукопашном, - отвечает герой, - потому что этот бой - верный ...».*

Иногда вопросы и ответы располагаются в обратном порядке: герой предлагает боевое оружие, а ракшаса выбирает. Как правило, после этого диалога следует формула, указывающая на продолжительность битвы:

Mereka berjuang sepanjang hari, sampai malam...²¹⁷

И сражались они целый день, до вечера ...

Как формулу, отмечающую длительность проделанного героем пути или продолжительность боя, так и упомянутую формулу-диалог, было обнаружено только в волшебной сказке. То же можно сказать и о приеме повторения некоторых глаголов движения. Объяснить это нетрудно, если иметь в виду, что действие в волшебной сказке разворачивается на бескрайних пространствах, герой бывает вынужден преодолевать большие расстояния, которые сказочник измеряет днями и годами.

Главный персонаж волшебной сказки всегда находится в движении: из одного царства в другое, из одного края в другой, из одного мира в другой. Трудные задачи всегда решаются героем волшебной сказки только после того, как он преодолеет долгий путь, полный непредвиденных происшествий: раджа заболел, герой отправляется за лекарствами в места, куда не ступала нога человека, злые силы похищают дочь раджи – принцессу, герой отправляется на её поиски и т.д. Вместе с тем нужно сказать, что повторение глагола «идти» («лететь», «скакать» и т.п.) становится выразительным приемом, поэтично передающим бесконечность пространства, пройденного героем.

²¹⁶ Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. – Н. 83. (Сказка о людоеде Ракшасы. – С.83).

²¹⁷ Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. – Н. 82. (Сказка о людоеде Ракшасы. – С.82).

Что касается упомянутой выше формулы – диалога, то будучи связана исключительно с эпизодом боя, в волшебной сказке она вызвана сюжетным типом. По этой причине соответствующая формула часто встречается в волшебных сказках, в которых говорится о «чудесном противнике» и, прежде всего, в сказках, в которых появляются «победитель: чудище /змея/».

4) Магические формулы.

Магические формулы в индонезийских волшебных сказках представляют собой устоявшиеся речевые конструкции, слова или выражения, которые обладают сверхъестественной силой и способны воздействовать на окружающую действительность. Эти формулы не только служат сюжетобразующими элементами, но и отражают богатое духовное и культурное наследие индонезийского народа. Они помогают передать знания о традициях, верованиях и социальных нормах, заложенных в сказках, и формируют уникальную атмосферу волшебства и таинственности. Заговор – одна из самых древних форм устного народного творчества, появившаяся на этапе развития общества, когда люди пытались воздействовать на силы природы различными способами, чтобы отогнать их или привлечь их расположение. Это происходило потому, что по представлениям первобытного человека, силы природы были живыми существами, духами, которые, как думал человек, могли быть «добрыми» и «злыми»²¹⁸.

Иначе говоря, когда окружающий мир воспринимался им искаженно, получал неверное отражение, в котором силы природы олицетворялись как живые существа, то есть со стадией анимизма. Дождь, гром, солнце, болезнь – все это приносят демонические (силы зла) или добрые существа (силы добра). Люди следят за их влиянием; зарождается магия, с помощью которой они пытаются укротить злых и добиться помощи добрых духов. Заговор появляется

²¹⁸ Речь идет о индонезийском племени джакун, представителей, которых индонезийцы хоть и недолюбливают, но которых в то же время страшно боятся из-за их магических способностей. (Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – Москва: «Политиздат», 1989. – С. 91).

как магическая формула, сопровождающая обряд, имеющий определенные функции. В сказке соответствующие формулы появляются либо под позднейшим воздействием заговора, либо независимо от заговора, прямо из обряда.

Повелительное наклонение может приказывать, пугать или просить, а использование уменьшительных форм может льстить или заклинать.

Хочется напомнить ключевую фразу хорошо известной сказки: «Сезам, откройся» - и желание героя выполняется.

Mendengar ini wanita tua mengambil **jimat** dan mengatakan: Bila anda ingin menggunakannya mengatakan nama saya...²¹⁹

*Услыхав это, старуха достала **талисман**, подала его царевичу и сказала: «Когда захочешь им воспользоваться, произнеси мое имя» ...*

Dengan **bantu** anjimat dapat menyebabkan hujan batu, awan merah, ribuantentar aki tahanya harus mengatakan nama saya...²²⁰.

*С помощью **талисмана** можно вызвать дождь из камней, злоеющие багряные тучи, многотысячное войско. Стоит лишь произнести мое имя.*

Indraputra mengatakan **mantra sihir**...²²¹.

Индпутра проговорил магическое заклятие над волнами моря.

Сходство или идентичность магических формул в волшебных сказках народов мира объясняется идентичностью генезиса мотивов. Герой индонезийской волшебной сказки перемещается не только с помощью коня, который летит как молния и как ветер, но и с помощью других средств: корабля, золотой лестницы, джинна, которые чаще всего приводятся в движение посредством магических формул – «Расинга Лаве» произнес заклинание «Багинда пулангси» ...».

²¹⁹ Dongeng Cinta Terlarang. – Н.32. (Сказка о запретной любви. – С. 32).

²²⁰ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.66. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 66).

²²¹ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.66. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 66).

Как только заклинание произнесено, любое желание выполняется. Таким образом, формулы, которым приписывается магическая сила, занимают в индонезийской сказке значительное место. Они заставляют действовать помощников героя, определяя дальнейшее развитие сказочного сюжета. Иногда сказочник отказывается от формулы, так как магическая сила слова осуществляется мысленно. Герой может только подумать, а предметы уже начинают двигаться; в других случаях необходимо прямое действие героя для того, чтобы полученные им волшебные предметы обнаружили свои чудесные свойства (он ударяет бичом, и появляются золотые дворцы; бросает камешек – появляется лестница и т.д.). Итак, магические формулы являются факторами, приводящими в действие самые важные элементы волшебной сказки – помощников героя. А герой, как правило, становится настоящим героем как раз благодаря этим помощникам; впрочем, без них в сказке невозможен вообще никакой героический поступок.

Если признать верность выводов, к которым приходит В.Я.Пропп в «Морфологии сказки», и считать действия (функции) персонажей важнейшими элементами повествования, следует соотнести внутренние формулы с этими функциями. Результат окажется красноречивым: почти каждая функция так или иначе отмечена формулой. Если учесть тот факт, что количество функций можно ограничить (см. выше) с помощью слияния некоторых из них, вывод можно сформулировать так: все наиболее важные функции отмечены формулами. Таким образом, медиальные формулы отличаются большим разнообразием в индонезийских волшебных сказках, которым они обязаны, в первую очередь, многообразием сказочных персонажей. Любой тип, как правило, обладает специфической формулой, при помощи которой сказочник фиксирует его определенные черты, описывает его действия; и, как мы уже отмечали, речь идет не о действиях вообще, а о важнейших действиях (функциях) персонажей.

Рассматривая функции персонажей, отмеченные формулами в сказках «Dongeng Cinta Terlarang»²²² (Сказка о запретной любви), «Dongeng Indraputa dan Naga» (Сказка о Индрапутры и Драконе), «Putri Merak» (Принцесса и Павлин), приведем их в том порядке, в каком они встречаются в индонезийской волшебной сказке²²³.

По сказке о «Индрапутры и Драконе» распределим по персонажам элементы, отмеченные формулами: получается шесть групп формул²²⁴.

Группа формул главного героя (будущего героя – Индрапутры):

1) *Происхождение героя* (Индрапутра рождается в королевской семье, что придает ему благородный статус, имел загадочное или сверхъестественное рождение);

2) *ранние знамения величия* (молодой Индрапутра проявлял необычные способности или мудрость с раннего возраста - в возрасте 7 лет знал наизусть священную книгу Коран. Предсказания мудрецов или старейшин о его великом будущем;

3) *безупречный внешний вид главного героя* (осанка, лицо, одежда);

4) *великолепие (блеск) дворца, построенного героем;*

5) *взаимоотношение между главным героем и конем;*

6) *отправление в тяжелое путешествие* (герой покидает дом в поисках приключений или для выполнения значимого задания)

7) *созревание героя* (через испытания Индрапутра достигает зрелости, мудрости и внутренней силы);

8) *диалог между героем и дарителем;*

9) *испытания и сражения* (Индрапутра сталкивается с различными препятствиями, злодеями или монстрами);

10) *Помощь волшебных существ или артефактов* (герой получает помощь от магических существ, духов или божественных

²²² Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 137.

²²³ Там же. – С. 137.

²²⁴ Функция (действие) 7-го персонажа (ложного героя) в индонезийских сказках не отмечена формулами; ложный герой появляется редко.

сущностей, владеет священными артефактами, которые помогают в достижении целей);

11) диалог между героем и антагонистом;

12) великое сражение или испытание (завершающая битва с главным антагонистом или выполнение важного судьбоносного задания. Победа символизирует торжество добра над злом);

13) диалог между спасителем и героем;

14) возвращение и восстановление порядка (Возвращение домой с новыми знаниями и укрепленной силой).

Группа формул антагониста (Джинн – главный антагонист в сказке «Принцесса из Тадамбалик»).

1) место, куда противник прячет украденное (Джинн, раскинув свои огромные серебряные крылья, уносит похищенную принцессу далеко за горизонт, на свой таинственный остров, окруженный мистическим фиолетовым туманом);

2) великолепие и красота замка противника (дворец Джинна поражает своим величием: его стены сверкают, словно из драгоценных камней, а башни устремляются в небо, переливаясь всеми цветами радуги);

3) облик соперника (Джинн – существо внушительное и зловещее, с глазами, сверкающими, как ярчайшие изумруды, и кожей темной как ночное небо);

4) удивительные способности злодея (Джинн может менять свою форму, внушать страх одним только взглядом и управлять стихиями, приказывая ветрам, огню и воде);

5) разговор между похитителем и украденной принцессой;

6) разговор между противником и героем;

7) длительность и тяжесть сражения (герой сходил в нескольких ожесточенных схватках с Джинном, каждая из которых требовала невероятной ловкости и силы);

8) быстрота передвижения (Джинн передвигается с ужасающей скоростью. Его крылья позволяют ему перескакивать с одного конца дворца на другой в мгновение ока, а его магические

телепортации делают его практически неуловимым для обычного глаза);

Группа формул помощника: (В сказке об «Индрапутре» является конь Герада)

- 1) красота, окрас, блеск коня;
- 2) необыкновенные свойства коня;
- 3) скорость движения коня;
- 4) разговор между героем и конем;
- 5) разговор между преследователем и волшебным помощником героя;
- 6) возможен разговор между спасителем героя и конем.

Группа формул принцессы: (В сказке «Принцесса Тамбалик» выделяется красота главной героини):

- 1) необыкновенная красота

Dia memiliki wajah yang cantik, memancarkan cahaya, rambutnya yang panjang dan halus bersinar di bawah sinar matahari. Matanya seperti bintang, penuh kebijaksanaan dan kebaikan. Senyuman yang bisa meluluhkan hati siapa pun²²⁵.

Она обладала прекрасным лицом, излучающее свет, длинные, шелковистые волосы, сияли на солнце. Глаза были похоже на звёзды, полные мудрости и доброты. Улыбка, способная растопить любое сердце.

- 2) диалог между принцессой и антагонистом.

При анализе сказки «Индрапутра и Дракон» можно проследить, попытку применить формулы предложенные В.Проппа применительно к персонажам индонезийской сказки. Индрапутра, главный герой, получает задание убить дракона и спасти принцессу. Дракон выступает в роли злодея, принцесса - в роли желанной награды, а даритель, Ненек Кебаяран предоставляет Индрапутре необходимые инструменты для победы над драконом. Помощник,

²²⁵ Putri Tadambalik. – H. 184. (Принцесса из Тадамбалик. – С.184).

конь, помогает Индрапутре в его путешествии, отправитель отправляет его в миссию, а ложный герой может попытаться помешать ему.

Выводы по части исследования, касающейся структуры функции инициальных и медиальных формул, в значительной мере облегчают изучение традиционных **финальных формул**, где выявлены многие сходные аспекты.

Финальные формулы в сказках разных народов и народностей имеют большое количество и разнообразие, в отличие от инициальных формул, которые можно найти в индонезийских сказках и сказках других народов²²⁶.

Частое использование финальных формул в сказках всех стран объясняется несколькими факторами, в том числе стремлением создать развязку повествования, смысл которой варьируется в зависимости от сюжета, рассказчика, аудитории и степени сохранения традиции, которая может меняться от страны к стране и от рассказчика к рассказчику.

Основная цель финальных формул в волшебных сказках заключается в том, чтобы перенести слушателя из волшебного мира сказки в реальность.

«Semanta Pura berada dinegeri dongeng dan **mereka ingin pulang** melihat Bikram Buspa dan mengatakan...»²²⁷.

«Проведя некоторое время в волшебной стране Семанта Пура, захотели они вернуться в свои края и, встретившись с махараджей Бикрамой Буспой, почтительно поздоровались и сказали ...»

«Setelah menghabiskan bertahun – tahun di kerajaan selestial, Indraputra **kembali ke tahah air mereka dan tingai selama bertahun – tahun...**»²²⁸.

²²⁶ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшунослик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 38.

²²⁷ Dongeng Emas Raja. – Н. 46. (Сказка про золотого Короля. – С. 46).

²²⁸ Cerita dan dongeng Indraputa dan Naga. – Н.81. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 81).

«Проведя в небесном царстве много лет, Индрапутра **вернулся в родные земли и прожил еще много лет...**»

Наиболее часто употребляемая финальная формула призвана каким-то образом «обелить» сказочника от возможных обвинений в выдумках:

«Jadi katakana mereka yang tahu kisah ini...»²²⁹.

«Так рассказывали те, кто знал эту сказка ...»

«Saya mendegar cerita ini dari sangat tua lanjut usia...»²³⁰.

«Слышал я эту сказку от стариков, долго живших и много повидавших...»

Иногда сказка завершается просто описанием пира, торжества:

«Pangeran memeluk dan satu sama lain dan kemudain semua pulang...»²³¹.

«После этого везири и царики обнялись, и все вернулись в свои края...»

В индонезийских волшебных сказках встречается – однако не очень часто – и формула:

« Mereka hidup bahagia selamannya, dan hari ini hidup...»²³².

«И жили они счастливо, и сегодня живут. ...»

Эта формула призвана убедить слушателя в правдивости рассказа, указывая на то, что герои живы и являются современниками как рассказчика, так и слушателя. В результате получается формула, которая состоит из двух взаимосвязанных элементов; таким образом, существование героя во времени сводится к реальным срокам жизни обычных людей.

«Hidup sampai ia meninggalkan...»²³³.

«И жили, пока не умерли...»

²²⁹ Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. – Н.86. (Сказка о людоеде Ракшасы. – С. 86).

²³⁰ Dongeng Raja Burung Parkit. – Н.99. (Сказка о королевском папуге. – С. 99).

²³¹ Dongeng Emas Raja. – Н.49. (Сказка про золотого Короля. – С. 49).

²³² Cerita dan dongeng Indraputa dan Naga. – Н.81. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 81).

²³³ Cerita dan dongeng Dewi Sri Penjaga Padi. – Н. 99. (Сказка о Деве Шри - Хранителе риса. – С. 99).

Заключительная форма важна как в индонезийских сказках, так и в сказках других стран²³⁴. Традиционные формулы и общие фразы являются важным элементом выражения этнического своеобразия индонезийских сказок.

Однако мы считаем, что большинство традиционных формул и общих фраз, встречающихся в индонезийских сказках, очень похожи на стереотипные средства, которые можно встретить в сказках соседних с индонезийцами народов. На наш взгляд, это свидетельствует о взаимодействии сказочных традиций народов Юго-Восточной Азии и степени их типологического сходства.

Как в индонезийских сказках, так и в сказках других народов важна финальная формула, которая знаменует собой завершение сказочного сюжета. Традиционные формулы и общие фразы играют важную роль в выражении национального характера индонезийских сказок, так как содержат многие этические нормы индонезийского народа. Однако многие традиционные формулы и общие фразы индонезийских сказок похожи на аналогичные формульные элементы сказок соседних стран. Это свидетельствует о важности взаимодействия сказочных традиций народов Юго-Восточной Азии, а также об их типологическом сходстве.

§ 3.2. Изобразительные средства в индонезийских волшебных сказках

Специфика индонезийской волшебной сказки определяется особенностями сюжета и персонажей, которые являются важными компонентами в ее национальной стилистике. Индонезийские волшебные сказки, несущие в себе культурные и моральные ценности народа, изобилуют различными изобразительными средствами, обогащающими их содержание и формируя уникальную художественную традицию. Эти сказки в основном передаются из поколения в поколение, и их богатство выражается не только в сюжете, но и в

²³⁴ Абдуганиева Н.А. Волшебные сказки Индонезии и их формулы // Шаркшунослик. – Тошкент, 2022. № 2. – С. 38.

стилистических приемах, которые помогают создать живую картину индонезийской мифологии и быта. Индонезийские волшебные сказки являются важной частью богатого культурного наследия страны, представляя собой не только увлекательные истории, но и значимую область для изучения литературных приемов. Одним из наиболее ярких и выразительных средств, используемых в этих сказках, являются эпитеты. В создании образов главного героя, героини, их союзников и противников, изобразительные средства – эпитеты, сравнения и гипербола выполняют определенные функции в сказочном повествовании.

«Эпитет заставляет видеть предмет во всей его яркости... Эпитет выражает *мировоззрение* народа, его отношение к миру, оценку окружающего. Народ или любит или ненавидит. Средних чувств в его поэзии не бывает»²³⁵.

Эпитеты, отражающие героев, предметы и явления в сказочных традициях, тесно связаны с жизнью носителей языка, их обычаями и традициями, отражая духовное и материальное богатство культуры народа.

Если эпитеты героического эпоса изучены довольно подробно, в частности, на материале русских былин, арабских сир, тюркских дастанов и других эпических памятников²³⁶, то нельзя сказать о словесном описании в сказке в целом и в магической сказке в особенности.

Эпитеты героя. Эпитет описывает необыкновенные качества героя:

«Indraputra- pahlawan dongeng kita – dia telah sukses di negara – negara jin, di pegunungan, di kota cahaya bulan di kota roh, penyihir. Dia memiliki wajah cantik dan dia sangat...»²³⁷.

²³⁵ Пропп В.Я. Русский героический эпос. – Москва: Лабиринт, 1999. – С.525.

²³⁶ Куделин А. Формульные сочетания в «Сират Антаре» // Памятники книжного эпоса. – Москва, 1978. – С. 84-106; Серебряный С. Формулы и повторы в «Рамаяне Тулсидаса» // Памятники книжного эпоса. – Москва, 1978. – С. 141-162; Парникель Б.Дипломатический и литературный этикет в малайском книжном эпосе // Памятники книжного эпоса. – Москва, 1978. – С. 162-190.

²³⁷ Cerita dan dongeng Indraputa dan Naga. – Н.85. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 85).

«Герой нашей сказки – Индрапутра – был известен среди людей, в странах джинов, у обитателей горных высот, лунного народа, в небесах у пери, и духов. И был он красив лицом, величественной осанкой».

Как правило, начальная характеристика героя говорится от лица сказочника. Другой аспект эпитетной характеристики героя – ум и мудрость героя.

«Sementara dia tidak sama dalam kebikahsanaan kekuatan besar, keajaiban...»²³⁸.

«В те отдаленные времена не было равного ему в мудрости, могуществе и волшебстве...»

Основное место дается определению героизма героя: отважный всадник, который в одиночку, без страха путешествует по стране духов и джинов.

Эпитеты раскрывающие подвиги и другие достоинства главного героя:

его внешность:

«мальчик, прекрасный собой» - *Lelaki indah*,

«ловкий и отважный юноша» - *Lelaki pintar dan beraki*;

осанку: «величав осанкой» - *postur lurus*;

смелость: «бесстрашен» - *Keberaman: takkenal takut*,

«могучий» - *Kuasa*,

«мужчина славный» - *pria baik*,

«юноша храбрец» - *pemberan*.

Часто все эти характеристики придаются в превосходную степень²³⁹: «самый ловкий» - «*terpandai*», «самый храбрый» - «*yang paling berani*», «достойнейший из правителей» - «*yang paling layak penguasa*».

Seperti ini adalah Indraputra berani...²⁴⁰

Вот каким был храбрым наш Индрапутра...»

²³⁸ Dongeng Raja Burung Parkit. – Н.45. (Сказка о королевском Попугае. – С. 45).

²³⁹ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 137.

²⁴⁰ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.51. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 51).

В индонезийской волшебной сказке эпитеты героя подчеркивают его типичные общие черты, лишенные индивидуальности. Они предоставляют «суммирующую» характеристику поступков и способностей героя в сказке:

«Pahlawan cerita kita memiliki sukses di anantara orang – orang dan Jin...»²⁴¹.

«Герой нашей сказки был знаменит в землях человеческих, в странах джиннов...»

«Dan dia menatapnya pikiran wazir menunjukkan penampilannya kelahiran ajaib dan raja-rasa kuat darahnya...»²⁴².

«И, окинув его взглядом, подумал везирь, что все в мальчике – и характер, и вид, и благородная осанка – являет олицетворением крови могущественных раджей».

Высокий статус героя, который всегда подчеркивается эпитетами, является одним из важнейших аспектов его характера. В сказочном контексте герой обычно описывается «от лица сказочника» или других персонажей; «самохарактеристика» героя встречается очень редко.

Изображение персонажа существенно дополняется определениями его снаряжения и оружия. Одежда героя описывается обобщенно.

«Indraputra adalah pakaian emas, dari batu mula dan hilang cahayanya matahari...»²⁴³.

«На Индрапутре были золотые одежды, отделанные драгоценными камнями, сверкавшие в лучах солнца и затмевавшие небесное светило».

Среди предметов снаряжения коня, наиболее часто особое внимание уделяется седлу: помимо постоянного эпитета «золотое» - «emas», также используется определение «старинное» – «kuno» для идеализации. Вооружением сказочного героя служат лук и стрелы,

²⁴¹ Dongeng Indraputa dan Naga. – H.51. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 51).

²⁴² Dongeng Indraputa dan Naga. – H.59. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 59).

²⁴³ Dongeng Indraputa dan Naga. – H.51. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 51).

причем стрела обладает необычными свойствами, а также волшебный меч, способный разрубить врага надвое – «pedang».

Эпитеты сказочной героини. Позволяют обнаружить параллельное изображение с главным героем сказки через использование эпитета. Обычно героиня - принцесса или дочь могущественного раджи, весть о красоте которой разнеслась далеко за пределы её страны.

« Dan bertanya Ken Tanbuan: Yang memiliki tepi ini? – Penyihir menjawab: Dia memiliki putrid penguasa Raja Shah Saat **putri cantik peri...**»²⁴⁴.

«И спросил Кен Танбухан: Кому принадлежит этот край? – Ответила пери: Этими землями владеет дочь Раджи Шаха Токана, неописуемо красивая принцесса Сери Ратна ...»

«Ken Tanbuan terkejut dengan **keindahan wajahnya**, yang sangat mempesona, matanya tidak bisa di sini...»²⁴⁵.

«И удивился Кен Танбухан невероятной красоте её лица, ослепительным взглядом, что взор подобен сиянию луны».

Как и в случае главного героя, основными характеристиками героини являются ее красота и высокое происхождение. В индонезийских сказках часто используется эпитет «kecantikan» - красивая, красавица.

В характеристике героини индонезийской сказки также важны типичные общесказочные эпитеты, которые определяют ее происхождение, социальное или семейное положение.

Эпитеты спутников героя. Одушевленные помощники героя бывают двух типов. Живые помощники героя делятся на два типа: 1) обладающие сверхъестественными возможностями (гуру, маги, феи, джинны); 2) обладающие обычными человеческими чертами (монархи, советники, Ненек Кебайан (Баба Яга).

²⁴⁴ Dongeng Raja Burung Parkit, – Н. 98. (Сказка о королевском Попугае. – С. 98).

²⁴⁵ Dongeng Raja Burung Parkit, – Н. 97. (Сказка о королевском Попугае. – С. 97).

Персонажи разных типов описываются различными эпитетами. Описание персонажей первого типа акцентирует внимание на их особых способностях, которые отличают их от других людей:

«Aturan satu Negara Samanta Purah Raja Bikram, penguasa banyak tak dia dan setiap tahun dia dating dengan hadiah...»²⁴⁶.

«Правил некогда страной Саманта Пура махараджа Бикрам, владыки многих стран преклонялись ему и каждый год являлись к нему с богатой данью...»

*«Di Mali Kiena gunung tinggal seorang penyihir besar Mahoresi berma Sakti dan **kekuatan ajaib tidak mengenal batas**...»²⁴⁷.*

- «На горе Мали Киена отшельничает великий волшебник Махореси Берма Сакти, и его **волшебная сила не знает границ**...».

В индонезийской волшебной сказке старая продавщица цветов Ненек Кебайан, находит героя в своем саду, женщина дает ему ночлег в своем доме, и эпитетом подчеркивается её влияние на судьбу героя.

Помощником героя может выступать визирь махараджи, мудрый и опытный советник героя, обычно такой советник не выделяется никакими определениями.

Эпитеты волшебных помощников героя. Описание скакуна в индонезийской волшебной сказке часто является особым указанием на то, какой именно конь станет помощником героя.

«Di kamar ketiga Indraputra melihat kuda hijau, lebih cepat kilat...»²⁴⁸.

«В третьей комнате Индрапутра увидел зеленого коня, быстрее молнии...»

Подчеркивается, что конь непростой, а волшебный:

«Kuda mendekati pemuda, menunjukkan gigi dan hidung...»²⁴⁹.

²⁴⁶ Dongeng Emas Raja. – Н. 44. (Сказка про золотого Короля. – С. 44).

²⁴⁷ Dongeng Raja Burung Parkit. – Н. 99. (Сказка о королевском Попугае. – С. 99).

²⁴⁸ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.59. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 59).

²⁴⁹ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н.60. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 60).

«Конь устремился к юноше, осцериw зубы и раздувая ноздри...»

Герой знакомится с конем, нередко умеющим разговаривать (на языке джиннов) и обычно имеющим имя²⁵⁰:

*«Nama kuda Janggi Gerdama...»*²⁵¹.

«Когда конь, звавшийсЯ Джангги Гердама...»

Эпитеты антагонистов главного героя. Недоброжелателями в индонезийских волшебных сказках обычно бывают различные чудовища, преимущественно всего ракшасы – могущественные сущности²⁵² – raksasa mengerikan, принимающая различные обличия:

*«dan muncul di hadapan saya dalam bentuk rakasa wanita muda...»*²⁵³.

«предстал передо мной ракиаса в облике молодой женщины...»

Герой часто сражается с неверными джиннами:

*«Jin ada seperti hariman, yang siap untuk melompat...»*²⁵⁴.

«Стал джинн подобно льву, готового для прыжка...»

Врагом героя нередко бывает какое-либо местное животное, но, конечно же, могущественное и беспощадное:

- могучий слон - «gajah perkasa»,
- свирепый носорог – «badak ganas»,
- семиглавый дракон – «naga tujuh berkenal...».

Подчеркивается пасть врагов сказочного героя: - «besar, penuh gigi tajam» - «... огромная, полная острых зубов...»

Эпитеты врагов героя – людей. В индонезийской волшебной сказке враги героя часто обладают необычными и магическими способностями. Одним из наиболее часто встречающихся примеров является женщина-пери.

²⁵⁰ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 138.

²⁵¹ Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. – Н. 97. (Сказка про людоеда Ракшасу. – С. 97).

²⁵² Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 138.

²⁵³ Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. – Н. 98. (Сказка про людоеда Ракшасу. – С. 98).

²⁵⁴ Dongeng Si Keong Emas, 2009. – Н. 127. (Сказка о Золотой улитке. – С. 127).

«Dia mehjambak rambut penyihir dan berkata: Jam anda telah datang...»²⁵⁵.

«Схватил он волшебницу за волосы и воскликнул: «Ну, проклятая, пришел твой смертный час...»

Обычно волшебница владеет чудесным талисманом²⁵⁶:

«Penyihir memiliki mascot yang indah: Biasanya – Saya memiliki mascot Mayan Berdi, Kekuatan sihir dapat menyebabkan badai angin, petir dan Guntur...»²⁵⁷.

«Есть у меня талисман, именуемый Маян Беди, его волшебная сила может вызвать бурю, ветер и молнию, и грозу...»

Врагом героя бывает и его социальный антагонист – раджа, именуемый обычно жестокий – «parah», коварный –«berbahaya», обитающий в джунглях –«hidup di hutan», в золотом дворце –«di sebuah istana emas»²⁵⁸.

Герой индонезийской волшебной сказки побеждает не только в борьбе с врагом один на один, но и в схватках с целым вражеским войском:

Dia ada banyak sedah-olah mereka terhalang matahari ²⁵⁹.

Их было столько, что казалось, они заслонили солнце.

Итак, эпитет характеризует важнейшие для развития сюжетного действия черты героя волшебной сказки, черты его врагов – мифологических чудовищ (огромные размеры, сила, жестокость и коварство), огромные размеры вражеского войска, жестокость его социальных противников²⁶⁰.

Эпитеты мест сказочного действия. Описание пространства, в котором происходит действие волшебной сказки, значительно дополняет и уточняет характеристику сказочных персонажей.

²⁵⁵ Dongeng Naga Sakti dan Jaka Budung. – Н.127. (Сказка про Дракона Сакти и Джака Будунг. – С. 127).

²⁵⁶ Абдуганиева Н. Особенности изобразительных средств в Индонезийских сказках // Шарқ машъали. – Тошкент, 2022. – № 2. – С.20.

²⁵⁷ Dongeng Naga Sakti dan Jaka Budung. – Н.125. (Сказка про Дракона Сакти и Джака Будунг. – С. 125).

²⁵⁸ Абдуганиева Н. Особенности изобразительных средств в Индонезийских сказках // Шарқ машъали. – Тошкент, 2022. – № 2. – С.19.

²⁵⁹ Dongeng Asal Mula Batu Raden. – Н.197. (Сказка про Мула Бату Раден. – С. 197).

²⁶⁰ Абдуганиева Н. Особенности изобразительных средств в Индонезийских сказках // Шарқ машъали. – Тошкент, 2022. – № 2. – С.19.

Локализация и определения сказочного действия имеют своеобразие. Важно отметить, что эпитеты в индонезийских сказках часто имеют культурные корни. Например, использование эпитетов, отражающих местную природу, как "изумрудные поля" или "небеса, искрящиеся золотом", создает не только визуальные, но и эмоциональные ассоциации с окружающей средой. Эти образы формируют представление о богатстве и разнообразии индонезийской природы, придавая сказкам уникальную атмосферу. В перечне мест и их определений можно найти сочетание типичных сказочных мест и мест, которые очень похожи на реальную обстановку, в которой жили создатели индонезийских волшебных сказок. Эпитеты, описывающие реальные особенности индонезийского ландшафта, придают сказочному повествованию условность и одновременно определенную узнаваемость²⁶¹.

Saat fajar ia kembali melangkah perjalanan melintasi dataran membuat jalan mereka meladaki gunung yang tinggi...»²⁶².

На рассвете он снова отправился в путь, пересекая равнины, пробираясь через непроходимые джунгли, взбираясь на высокие горы...»

*Dan dia mencapai padang rumput yang tumbuh rumput zamrud, dan melihat di padang rumput gunung, yang sangat indah...*²⁶³.

И достиг он рисовых полей, проросших травами, и увидел в тех краях невиданной красоты гору ...

Sungai gunung mengalir Keren...²⁶⁴.

«По склону горы протекал холодный ручей...»

В пределах «этого» земного мира герой индонезийской сказки часто достигает сказочных стран²⁶⁵:

«Negara, di mana aturan maharaja disebut Semanta Pura...»²⁶⁶.

²⁶¹ Там же. – С.20.

²⁶² Dongeng Jaka Kendil. – Н.115. (Сказка про Джака Кендил. – С. 115).

²⁶³ Dongeng Jaka Kendil. – Н. 116. (Сказка про Джака Кендил. – С. 116).

²⁶⁴ Dongeng Jaka Kendil. – Н. 117. (Сказка про Джака Кендил. – С. 117).

²⁶⁵ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 138.

²⁶⁶ Dongeng Ular Daung dan Si Bungsu. – Н.23. (Сказка про Змея Даунг Си Бунгсу. – С. 23).

«Страна, где правил махараджа, называлась Семанта Пура...»

«Bersanti di tepi sungai, dia melanjutkan di tanah magis ...»²⁶⁷.

«Отдохнув на берегу реки, пошел он дальше, вглубь волшебных краев, восходя на горы и миную джунгли...».

Иногда место, куда попадает сказочный герой, описывается не только как вымышленное, но и как неприступное и лишенное жизни.

Dari kejauhan ia melihat gunung besi mengerikan dan kesejnan berkilauan di bawah sinar matahari...²⁶⁸.

Еще издали увидел он железную гору, грозно и одиноко сверкающую в лучах солнца...

Многообразны определения дворцов, где побывал герой:

Masuk ke pintu gerbang tuna Bina melihat pagar kedua terbuat dari paguan berharba, gerbang di dalamnya adalah emas murni...²⁶⁹.

Войдя в ворота, Туна Бина увидел перед собой второе препятствие - высокие ворота в ней были из чистого золота и драгоценных камней...

Описания дворцов махараджей, хотя и часто встречающиеся и многообразные, все же носят определенный и ограниченный характер:

Grille terbuat adri perak dan gerbang emas murni...²⁷⁰.

Решетка была из серебра, а ворота из чистого золота...

Menara itu begitu tinggi sehingga orang atas yang tampak sangat kecil lantai atas tangga di mana bebe rapa lang kah yang pedang yang tajam emas lainnya...²⁷¹

Дворец был таким высоким, что с её вершины люди казались муравьями, у лестница, которая вела вверх: одни ступени были из острых мечей, другие из золота.

²⁶⁷ Dongeng Ular Daung dan Si Bungsu. – Н.26. (Сказка про Змея Даунг Си Бунгсу. – С. 26).

²⁶⁸ Dongeng Timun Mas. – Н. 99. (Сказка про Тимуна Маса. – С. 99).

²⁶⁹ Dongeng Timun Mas. – Н. 101. (Сказка про Тимуна Маса. – С. 101).

²⁷⁰ Dongeng Ular Daung dan Si Bungsu. – Н.27. (Сказка про Змея Даунг Си Бунгсу. – С. 27).

²⁷¹ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н. 83. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 83).

В индонезийской волшебной сказке определения мест сказочного действия сочетаются в причудливой форме с описанием сказочного пространства, которое является условным, но связано с реалиями повседневной жизни авторов сказки. Это достигается путем использования эпитетов, которые могут быть общими для народных сказок (например, «золотой», «серебряный»), а также ситуативных, которые описывают реальные свойства мест и предметов.

В описании волшебного мира используются понятия, которые являются характерными чертами национальной индонезийской культуры (аланг-аланг - сорная трава; Баджу - часть национальной одежды). Это пространство включает в себя горы, равнины, ручьи и реки, которые раскрываются эпитетами. Использование таких описаний, подчеркивающих как реальное, так и условное, делает мир, в котором происходят события индонезийских волшебных сказках, одновременно магически неопределенным и национально узнаваемым.

Эпитеты могут использоваться для создания контраста между персонажами или событиями. Например, "безжалостный злодей" и "нежная красавица" — такие противопоставления подчеркивают борьбу добра и зла, которая является центральной темой многих индонезийских волшебных сказок. Это делает сюжет более напряженным и захватывающим, в то время как аудиторией переживаются различные эмоциональные состояния.

«Могучий» или «тихий» в индонезийских сказках дается для постоянства характеристики, эпитет прирос к определенному лицу, как его имя. Леса — дремучая, сабля — острая, луг — тугой, конь — быстрый, копье — острое, змея — проклятая, дворец — высокий... Одно слово тянет за собой другое, что создает определенный стиль индонезийских сказок.

Использование эпитетов в индонезийских волшебных сказках не только обогащает литературный текст, но и создает прочную связь между культурными традициями и языком. Эпитеты становятся своего рода носителями культурной памяти, отражая менталитет и

мировосприятие народа. Таким образом, изучение изобразительных средств, таких как эпитеты, в индонезийских волшебных сказках открывает новые горизонты для понимания не только литературной, но и культурной идентичности Индонезии.

Таким образом, эпитеты представляют собой важный элемент изобразительных средств в индонезийских волшебных сказках. Они не только обогащают текст, делая его более выразительным, но и помогают передать эмоциональную и культурную глубину сказаний, связывая современные поколения с их историческим наследием.

Гипербола занимает значительно меньшее место среди изобразительных средств в индонезийской волшебной сказке.

Гипербола в индонезийских волшебных сказках служит для передачи эмоционального состояния персонажей, усиливая их чувства и реакции. Она также выполняет функцию украшения текста, добавляя веса событиям и делая их более значимыми. Гипербола в индонезийских волшебных сказках также тесно связана с местной культурой и верованиями. Например, в индонезийских сказках часто встречаются образы животных, которым приписываются невероятные способности. Один из примеров — белый тигр, охраняющий сокровища и обладающий силой неуязвимости. Заявление о том, что тигр "может пробежать через огонь, не потерпев ни единой царапины", не только создает эффект ужаса, но и вносит элемент мифологии, которая укоренилась в сознании народа.

Анализ гипербол, встречающихся в индонезийских сказках, показывает, что гиперболически, прежде всего, изображается сила врагов героя.

Kemudian Dia menyelam ke dalam dir dan melihat ular Lambu, yang **lima kali gajah teb...**²⁷²

Потом нырнул под воду и увидел перед собой змея Ламбу, который был в пять раз толще слона...

Raksasa itu seperti **gunung mulutnya seperti gua...**²⁷³

²⁷² Dongeng Ular Daung dan Si Bungsu. – H.28. (Сказка про Змея Даунг Си Бунгсу. – С. 28).

²⁷³ Dongeng Naga Sakti dan Jaka Budung. – H.127. (Сказка про Дракона Сакти и Джака Будунг. – С. 127).

Ракиаса был словно гора, с пастью, подобно пещере...

Гипербола - средство, которыми характеризуются враждебные герою мифологические чудовища, такие как ракшасы, великаны и джинны. В гиперболической форме описывают следы, оставленные ракшасами, превращающиеся в глубокие овраги, из которых гиганты не могут выбраться. В индонезийских сказках гиперболизация выражается через изображение героя, который без труда побеждает огромных и сильных чудовищ. Победа над враждебными джиннами, великанами и другими существами иногда описывается кратко, но само описание содержит преувеличение.

Dia menarik keluarnya Lakshmana pedang ajaib, dan **satu stroke kompartemen semua 6 kepala naga...**²⁷⁴

Он вытащил из ножен свой волшебный меч Лакшмана и **одним ударом отсек все шесть голов дракона...**

Indranutra **pukulan perkasa** memotong pedang yang salah Gin...²⁷⁵

Своим могучим ударом Индранутра рассек меч неверного джинна...

Dewa Lela melambatkan pedang besar tapi berjuang dari. **Indraputra pukulan perkasa, dipotong setengah Pedang** dan pedang menghilang di udara...²⁷⁶.

Дэва Лела взмахнул клинком, но Индранутра своим могучим ударом, рассек его, и он исчез в воздухе...

Герой обладает способностью преодолевать огромные расстояния, что является гиперболическим:

Dia menaiki keidanya dan melintasi tujuh gunung melintasi tujuh ratus sungai di tujuh launat dan kecil tigci laut besar...²⁷⁷

Сел на коня и пересек девять гор, переплыл девятьсот рек, девять малых морей и семь больших моря...

²⁷⁴ Cerita dan dongeng Dewi Sri Penjaga Padi. – Н. 96. (Сказка о Деве Шри - Хранителе риса. – С. 96).

²⁷⁵ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н. 84. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 84).

²⁷⁶ Dongeng Indraputa dan Naga. – Н. 89. (Сказка о Индрапутре и Драконе. – С. 89).

²⁷⁷ Dongeng Dewi Sri Penjaga Padi. – Н.96. (Сказка о Деве Шри - Хранителе риса. – С. 96).

Хотя в индонезийских сказках гипербола применяется значительно реже, чем эпитет, она все же остается важным компонентом художественных выражений. Анализ системы персонажей демонстрирует, что гипербола неразрывно связана с ключевыми сюжетными элементами, которые раскрывают основные черты героев сказок.

Сравнение является одним из наименее изученных элементов тропов в сказках. В индонезийской волшебной сказке сравнения сказочных персонажей с мифологическими единичны²⁷⁸:

Perempuan ada **baik** saja sebagai...²⁷⁹

Девушка была **прекрасна**, подобно пери...

*Dan putri itu indah sebagai seorang Dewi*²⁸⁰

И была принцесса **прекрасна** как небожительница...

Более часты сравнения с природными явлениями:

«... словно солнце...» - «...seperti matahari...»;

Сравнения с животными и птицами составляют большую группу:

Putri gigi ada hitam seperti sayap tawon²⁸¹

Зубы принцессы были черны, как крылья имеля...

Sosoknya tampak seperti cabang kering...²⁸²

Стан её напоминал о сухой ветви...

Rambutnya seperti telapak dibuka...²⁸³

Волосы, словно раскрывшиеся соцветия пальмы...

Pinggang adalah seperti angsoki pelarian...²⁸⁴

Талия была похожа на побег ангсоки...

Dada seperti telur merpati...²⁸⁵

Грудь словно голубиные яйца...

²⁷⁸ Абдуганиева Н. Особенности изобразительных средств в Индонезийских сказках // Шарк машъали. – Тошкент, 2022. – № 2. – С.20.

²⁷⁹ Dongeng Dewi Sri Penjaga Padi. – Н.43. (Сказка о богине-хранительнице Шри Пади. – С. 43).

²⁸⁰ Dongeng Raja Burung Parkit. – Н. 98. (Сказка про королевского Попугая. – С. 98).

²⁸¹ Dongeng Raksasa Pemakan Manusia. – Н. 94. (Сказка про людоеда Ракшасу. – С. 94).

²⁸² Dongeng Dewi Sri Penjaga Padi. – Н.43. (Сказка о богине-хранительнице Шри Пади. – С. 43).

²⁸³ Dongeng Dewi Sri Penjaga Padi. – Н.43. (Сказка о богине-хранительнице Шри Пади. – С. 43).

²⁸⁴ Dongeng Dewi Sri Penjaga Padi. – Н.43. (Сказка о богине-хранительнице Шри Пади. – С. 43).

²⁸⁵ Dongeng Dewi Sri Penjaga Padi. – Н.43. (Сказка о богине-хранительнице Шри Пади. – С. 43).

Сравнения применяются в индонезийских сказках для описания красоты героини, доблести героя, быстроты коня и для иллюстрации различных качеств противника. Этот метод сопоставляет персонажей, объекты и явления с теми, которые хорошо известны слушателям сказки²⁸⁶.

Это делает образы более узнаваемыми и придает им национальную специфику: «щеки – половинки золотистого манго» - «*piri – setengah emas mangga*»; «подбородок – пчелиный рой» - «*dagu segerombolan lebah*»; «икры – удлиненные рисинки» - «*legnya – gambar memanjang*».

Гипербола является мощным изобразительным средством в индонезийских волшебных сказках. Она не только повествование, но и увлекает читателя, заставляя его проникнуться атмосферой и задуматься о глубоких моральных истинах. Индонезийские сказки, полные жизни и ярких образов, продолжают вдохновлять и волновать сердца новых поколений, сохраняя при этом богатое культурное наследие этой удивительной страны.

Выводы к третьей главе

1. Инициальные и финальные формулы выявились в 55 в индонезийских волшебных сказках на основе сборника намного меньше были выявлены медиальные формулы, только при смене действия встречаются персонажи в индонезийских сказках (отправка Индрапутры на поиски принцессы Путри), обеспечивая связь между двумя эпизодами (задания Раджи для проверки Индрапутры и вызволение принцессы у Ракшасы).

2. Было идентифицировано в индонезийской волшебной сказке 19 внутренних медиальных формул, которые могут быть использованы в 41 ситуации. Причем одна и та же формула отмечает несколько элементов (ситуаций): продолжительность и трудность пути и боя, красота (блеск) героя, коня, дворца и т.д.; или отмечает

²⁸⁶ Абдуганиева Н. Традиционные формулы индонезийской волшебной сказки. I Международная научно-практическая конференция «Проблемы современного востоковедения». – Минск, Белоруссия, 2021. – С. 132.

один и тот же элемент в разных ситуациях: скорость перемещения героя от царского дворца к дарителю и от дарителя ко дворцу антагониста, скорость по возвращению домой и т.д.

3. Персонаж, располагающий самой богатой группой формул, это главный герой (Индрапутра, Лутунг, Си Раджа); за ним следуют антагонист (Дев, Ракшаса, захватчики), помощник (конь, павлин, змея), отправитель (ненек Кебайаран), даритель (волшебник Ментико, визирь), дочь раджи (принцесса). Количество формул в группе одного персонажа непосредственно зависит от места, занимаемого данным персонажем в развитии действия сказки.

4. Подразделение медиальных формул в индонезийских сказках на «внешние» и «внутренние» основывается на их связи с действием сказки. Первая подгруппа касается исключительно отношений сказочник – слушатель её функции (вызов интереса аудитории, проверка внимания) служат установлению связи между сказочником и слушателем. Вместе с тем, внешние формулы придают повествованию определенную живость, избегая однообразия. Вторая категория включает в себя формулы, которые определяют внешний вид сказочных персонажей; формулы, описывающие их поступки; формулы, используемые в диалогах, а также «магические формулы».

5. Анализ эпитета, сравнения и гиперболы в волшебных сказках Индонезии позволяет сделать вывод о богатстве и разнообразии изобразительных средств, которые используются для создания уникального художественного мира. Эпитеты, как яркие детали, помогают глубже понять характеры героев и их эмоции, создавая многослойность нарратива. Сравнение - внедряет элементы бытовой жизни, показывая волшебные события более доступными и понятными читателю. Гипербола, в свою очередь, усиливает драматизм и придает сказкам элемент сказочности, подчеркивая важные моменты сюжета.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Научное изучение поэтической системы индонезийской волшебной сказки, её типологических и национальных особенностей позволяет сделать следующие выводы:

1. Фольклорные истоки Юго-Восточной Азии – это богатое и уникальное наследие, которое отражает богатство культур и традиций этого региона. Культурно-историческая обстановка Индонезии сыграла важную роль в формировании и развитии волшебной сказки. Богатство этнических групп и разнообразие их традиций способствовали появлению уникальных мифов и легенд. Поэтика и стиль индонезийской волшебной сказки, её социальная и идейно-художественная природа, внутренние механизмы её развития находится в соотнесении с историческими и социально-общественными условиями, в которых она формировалась, а также в тесной связи с поэтическими представлениями и традициями создавших её народов. Первоначальное название Индонезии – «Нусантара», название, которое было широко использовано до прибытия европейских колонизаторов. Термин Нусантара отражало уникальную географию Индонезии, состоящую из тысяч островов и многообразие культур, традиций и языков, которые существовали на этой территории.

2. Индийский, китайский, арабский фольклор оказал большое влияние на становление индонезийских волшебных сказок. Индия повлияла на индонезийские сказки посредством проникновения индуистской мифологии. Боги и богини, такие как Вишну, Шива и Лакшми, адаптировались под местные обычаи и верования, и, повлияв на сюжет, стали центральными персонажами сказок. Также культурное влияние Индии на индонезийские сказки затрагивали различные аспекты индонезийской культуры, включая традиционную музыку, танцы и изобразительное искусство – яркие узоры батика героев, описываемые в сказках, имеют глубокие корни, относящиеся к индийским дизайнам и мотивам в текстильном искусстве.

3. Одним из самых значительных вкладов китайского фольклора в индонезийские волшебные сказки является включение сверхъестественных существ, таких как драконы и фениксы, представляющие символ власти, мудрости и процветания. Китайские символы (нумерология, элементы национальной одежды, национальные животные, китайские имена) добавили глубокий смысл в содержание индонезийских сказок, создав более богатый опыт повествования.

4. Характерной чертой индонезийских сказок является богатство культурного многообразия. В стране проживает более 300 народностей, каждая из которых имеет свои собственные мифы, легенды и сказки. Это отражается в разнообразии персонажей, мотивов и символов в индонезийских сказках. Национальные особенности волшебных индонезийских сказок проявляется в наличии в сюжете четверостиший-пантунов. В жизни героев важную роль играют сверхъестественные существа: духи природы (Няи Лоро Кидул – повелительница морей), боги и демоны (Дев, Ракшасы). Эти существа часто встречаются в форме животных или природных явлений и могут помогать или препятствовать героям в их приключениях. Герои же, в свою очередь, в знак благодарности этим существам приносят подаяния островным богам, духам морей и океанов.

5. В процессе анализа в работе были использованы в качестве примеров 31 сказка из сборника «101 Cerita Nusantara Cerita dan dongeng» (101 сказка Нусантары). Из анализа было установлено, что исконно индонезийский характер отмечался в 35 сказках, индийское влияние отмечалось в 25 сказках, арабское влияние – в 18 сказках, китайское – в 11 сказках. Кроме того, сказки из данного сборника были разделены на следующие виды: волшебные сказки – 58, сказки о животных – 28, бытовые сказки – 15.

6. Анализ основных сюжетных элементов по структурным функциям позволил выявить 19 формул в индонезийских волшебных сказках: 1) стадия нарушения равновесия; 2) отпускание героя; 3) перемещение героя в новое место; 4) устранение

трудностей; 5) передача магического предмета; 6) возвращение героя; 7) преследование героя; 8) представление нового героя; 9) действие злоумышленника; 10) помощь магического предмета; 11) действие злоумышленника; 12) истребление злоумышленника; 13) изгнание злоумышленника; 14) выполнение задачи героем; 15) испытание героини; 16) возвращение или непосредственное прибытие домой; 17) банкет и свадьба; 18) восстановление единства семьи; 19) заключительная формула. Эти универсальные нарративные структуры и модификации основных функциональных элементов волшебной сказки адаптированы к культурному и социальному контексту архипелага Индонезии.

7. Инициальные и финальные формулы были выявлены в 55 индонезийских волшебных сказках данного сборника, намного меньшим было количество медиальных формул. Они встречаются только при смене действия (отправка Индрапутры на поиски принцессы Путри), обеспечивая связь между двумя эпизодами (задания Раджи для проверки Индрапутры и вызволение принцессы у Ракшасы). Медиальные формулы были идентифицированы в 41 сказке.

8. На организацию вводящей медиальной конструкции в индонезийских волшебных сказках оказывают влияние следующие факторы: тип вводимого персонажа (даритель, помощник, вредитель); «исполнитель роли» типичного персонажа: даритель – Ненек Кебайаран, животные (в индонезийских сказках, как нами было указано – летающий конь), люди; волшебные предметы (зеркало, дерево фикус); вредитель – Ракшаса, Нага; особенности развития сказочного действия, в частности то, где и каким образом встречается герой с типовым персонажем. Персонаж, располагающий самой богатой группой формул, это главный герой (Индрапутра, Лутунг, Си Раджа); за ним следуют антагонист (Дев, Ракшаса, захватчики), помощник (конь, павлин, змея), отправитель (Ненек Кебайаран), даритель (волшебник Ментико, визирь), дочь раджи (принцесса). Количество формул в группе одного персонажа

непосредственно зависит от места, занимаемого данным персонажем в развитии действия сказки.

9. Среди изобразительных средств индонезийской волшебной сказки центральное место в характеристике персонажей принадлежит эпитету – встречается во всех 58 сказках (описание главных героев, описание природы, описание антагонистов или мистических сил, представляющих угрозу главному герою, описание злых духов или естественных стихий, которые персонажам приходится преодолевать), затем следует гипербола (изображение силы самого героя и антагонистов, подчеркивание волшебства помощников). Сравнение является наименее встречаемым тропом в индонезийских волшебных сказках.

10. Изобразительные средства в индонезийских волшебных сказках обнаружили генетическую связь с индийской мифологией и различными жанрами индийского фольклора. В процессе рассмотрения эпитета, сравнения, гиперболы доказано, что изобразительные средства индонезийской волшебной сказки, с одной стороны органически связаны с различными традициями национальной культуры, а с другой – отражают реальную жизнь, быт её создателей, что обуславливает национальную специфику изобразительных средств в волшебных сказках Индонезии.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Нормативно-правовые документы и методологические издания:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Харакатлар стратегияси тўғрисида»ги Фармони // Халқ сўзи, – 2017 йил 8 февраль.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Қадимий ёзма манбаларни сақлаш, тадқиқ ва тарғиб қилиш тизимини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги Қарори // Халқ сўзи, - 2017 йил 25 май.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Ўзбекистонга оид хориждаги маданий бойликларни тадқиқ этиш тўғрисида»ги Қарори // Халқ сўзи, - 2017 йил 21 июнь.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Шарқшунослик соҳасида кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни ошириш чора-тадбирлари тўғрисида» Қарори // Халқ сўзи, - 2020 йил 17 апрель.
5. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “2022-2026 йилларга мўлжалланган Янги Ўзбекистоннинг тараққиёт стратегияси тўғрисида”ги ПФ-60-сонли Фармони / Халқ сўзи, 2022 йил.

II. Научно-теоретическая литература:

1) Национальные издания

6. Жалолов Г. Ўзбек эртақлари поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1980. – 270 б.
7. Кенжаева П. Турк халқ оғзаки поетик ижоди. Типологик тадқиқот / Монография. – Тошкент: EFFECT-D, 2020. – 101 б.
8. Маннанов А. Афғон халқ оғзаки ижодиети / Монография. – Тошкент: EFFECT-D, 2021. – 210 с.
9. Маннанов А. Афғон халқ эртақ ва Ҳикоятлари. Тўплам. Тошкент, 2017.
10. Мирзаев Т. Ходи Зариф, адабий портрет. – Тошкент: Ғ. Гулом, 1967. – 203 б.

11. Муҳибова У. Ҳинд фольклори. / Монография. – Тошкент: EFFECT-D, 2021. – 144 б.
12. Очилов О. Хитой фольклори. / Монография. – Тошкент: EFFECT-D, 2018. – 126 б.
13. Саримсоқов Б. Узбек адабиётида сажъ. – Тошкент: Фан, 1978. – 312 б.
14. Шамусаров Ш. Поэтика и типология арабских сказок. Монография. – Ташкент: EFFECT-D, 2019. – 238 с.

2) Зарубежные издания

15. Абаев В.И. Нартовский эпос. – Орджоникидзе, 1945; Аникин В.Г. Особенности стиля, мотивов и сюжета народной сказки // Литературные направления и стили: Сборник статей, посвященный 75-летию проф. Весникова Г.Г. – Москва, 1976. – С.102-115.
16. Аверинцев С.С. – Мифы / Краткая литературная энциклопедия / Под ред. А. А. Суркова. – Москва, 1972. – т.7. – С. 876 – 881.
17. Алиева А. И. Адыгский героический эпос. Сказка: Источниковедение. Текстология. Типология. Семантика. – Москва: ИМЛИ, 2019. — 736 с.
18. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. – Ленинград: Наука, 1983. – 152 с.
19. Архаический ритуал в фольклорных и ранне-литературных памятниках / Под ред., сост. Л. Ш. Романский. – Москва: Наука, 1974. – 214 с.
20. Ауэрбах Э. – Мимесис. – Москва: Прогресс, 1976. – 554 с.
21. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. – Москва: Художественная литература, 1957. – 571 с.
22. Базанов В. От фольклора к народной книге. – Москва: Художественная литература, 1961. – 124 с.
23. Бахтин В.А. Время в волшебной сказке // Проблемы фольклора. – Москва, 1975. – С. 89-95.
24. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1979. – 502 с.
25. Бахтина В. А. Время в волшебной сказке // Проблемы фольклора / Под ред. Гацика М. – Москва: Наука, 1975 – С. 157 – 163.

26. Бинач А. О традиционной стилистической форме белорусских сказок // О традициях и новаторстве в устном народном творчестве. – Уфа, 1964. – С. 201-203.
27. Берковский Н. Я. Статьи о литературе. – Москва: Наука, 1962. – 356 с.
28. Брагинский В.И. Предисловие к сборнику «Сказания о доблестных влюбленных и мудрых»: Антология классической малайской прозы. – Москва, 1978. – С. 3-22.
29. Брагинский В.И. О возможной первоначальной форме малайских сказаний, записанных в Пераке // Проблемы восточного стихосложения: сборник. – Москва, 1973. – С. 127–138.
30. Брагинский В.И., Осипов Ю., Ткачев М. Предисловие к сборнику «Чудесное зеркало»: Старинные восточные сказания и повести. – Москва, 1988. – С. 3-19.
31. Брагинский В. Древний мир сказок и сказочность // Волшебный жезл. Сказки народов Индонезии и Малайзии. Предисловие. – Москва, 1972. – 253 с.
32. Брагинский И. С. Проблемы востоковедения. – Москва: Наука, 1974. – 422 с.
33. Брагинский В. И. История Малайской литературы. – Москва: Наука, 1983. – 445 с.
34. Веселовский А.И. Из истории эпитета. – Собр. соч. – т. 1. – Москва: Наука, 1913. – 688 с.
35. Веселовский А.И. Историческая поэтика. – Ленинград, Наука, 1989. – С. 59-76.
36. Веселовский А. Н. Избранные статьи. – Ленинград, Наука, 1939. – 381 с.
37. Волкова З. Эпос Франции. – Москва: Наука, 1984. – 318 с.
38. Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. – Москва: Наука, 1980. – 287 с.
39. Герхард М. Искусство повествования. – Москва: Наука, 1984. – 453 с.
40. Голыгина К. И. Новелла средневекового Китая. – Москва: Наука, 1980. – 325 с.
41. Голосовкер Я. Логика Мифа. – Москва: Наука, 1987. – 212 с.
42. Горяева Л. Опыт применения системы функций В. Я. Проппа для уточнения жанровых характеристик малайских сказаний

- «Утешителей печали» // Литература и время / Под. Ред. Е. Новикова. – Москва: Наука, 1973 – С. 3 - 13.
43. Гринцер П. А. Эпические формулы в «Махабхарате» и «Рамаяне» // «Типологические исследования по фольклору». / Под. Ред. И. С. Брагинского – Москва: Наука, 1975 – С.156 - 182.
44. Гринцер П. А. Две эпохи романа // Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. // Под. Ред. П. А. Гринцера. – Москва: Наука, 1950 – С.3 - 45.
45. Гринцер П. А. Стилистическое развертывание темы в санскритском эпосе. / Памятники книжного эпоса. / Под. Ред. И. С. Брагинского. – Москва: Наука, 1978. – С. 16 - 49.
46. Гуревич А.Я. Средневековый мир (культура безмолвствующего большинства). – Москва: Искусство, 1990. – С. 102-124.
47. Делюшин Д. Теория сравнительного изучения литератур. – Москва: Прогресс, 1979, – 318 с.
48. Жалолов Г. Узбекский народный сказочный эпос. – Ташкент: Фан, 1980. – 270 с.
49. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Избранные труды. – Москва: Наука, 1979. – 499 с.
50. Жирмунский В. М. Народный героический эпос. – Москва: Гослитиздат, 1969. – 435 с.
51. Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – Москва: Наука, 1960. – С. 10–19.
52. Жирмунский В. М. К вопросу о международных сказочных сюжетах // Русская фольклористика // Под ред. Минц С.И. – Москва: Высшая школа, 1971. – С. 309 - 316.
53. Ибрагимов Н. Арабский народный роман. – Москва: Наука, 1984. – 257 с.
54. Игнатенко А. А. Чудесное Зеркало: Старинные восточные сказания и повести. – Изд. «Правда»., М., 1988. – 505 с.
55. Имамов К. Сказочные мотивы в дастанах / Фозил шоир. Ташкент: Фан, 1973. – 144 с.
56. Имамов К. К вопросу об интерпретации идеального героя в сказках и дастанах. – Ташкент: Фан, 1976. – 138 с.
57. Кадиров К. Изучение волшебных сказок в мировой фольклористике. Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук. Том 3 № 4. – Ташкент, 2023. С. 188-194.

58. Куделин А. Формульные сочетания в «Сират Антаре» // Памятники книжного эпоса. – Москва: Наука, 1978. – С. 84-106;
59. Костюхин Е. А. «Типы и формы животного эпоса». – Москва: Наука, 1987. – 269 с.
60. Конрад Н. И. Избранные труды (литература и театр). – Москва: Наука, 1978. – 441 с.
61. Лазутин С. Поэтика русского фольклора. – Москва: Наука, 1981. – С. 55-69.
62. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Москва: Наука, 1979. – С. 128-141.
63. Лотман Ю.М. О методике типологических описаний культуры // Труды по знаковым системам. – Москва: Средневековый мир, 1990. – С. 13-16.
64. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. – Москва: Университет, 1973. – 150 с.
65. Мелетинский Е. Герой волшебной сказки. – Москва: Наука, 1958. – С. 34-55.
66. Мелетинский Е. Структурно-типологическое изучение сказки: Предисловие к книге Проппа В.Я. «Морфология сказки». – Москва: Наука, 1969. – 229 с.
67. Мелетинский Е. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – Москва: Наука, 1986. – С. 102-115.
68. Мелетинский Е. Миф и сказка. – Ленинград: Наука, 1970. – С. 19-34.
69. Мелетинский Е. М. Сравнительная Типология фольклора (историческая и структурная)//. Сборник памяти академика Жирмунского В. М. – Ленинград: Наука, 1973. – С. 385 – 394.
70. Мелетинский Е. М. Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. № VI – Тарту, 1969. – С. 86 - 136.
71. Мочалова В. В. Мир наизнанку – народно – городская литература Польши XVI – XVII вв. – Москва: Наука, 1985. – 220 с.
72. Мухтаров Т. А., Сатиев А. И., Шамусаров Ш. Г. Очерки Средневековой арабской прозы. – Ташкент: Фан, 1992. – 219 с.
73. Невелова С. Махабхарата. Изучение древнеиндийского эпоса. – Москва, 1991. – С. 5-16.
74. Неклюдов С. Ю. Чудов в былинах. // Труды по знаковым системам. – Тарту: 1969. - № IV. – С.146 -159.

75. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. – Москва: Наука, 1976. – 357 с.
76. Неклюдов С. Ю. О стилистической организации монгольской «Гесериады» // Памятники книжного эпоса. – Москва: Наука, 1978 – С. 49 – 68.
77. Никулин В. Предисловие к сборнику сказок «Волшебный козел». – Москва: Наука, 1976. – С. 5-12.
78. Никулин Н. И. К типологии взаимосвязей средневековых литератур Востока и Запада / Под ред. Н. И. Балашова. – Москва: Наука, 1974. – С. 117 - 152.
79. Ольденбург С. Ф. Культура Индии. – Москва: Наука, 1991. – 275 с.
80. Осипов Ю. М. Литература Индокитая (жанры, сюжеты, памятники). – Москва: Изд. ЛГУ, 1985. – 278 с.
81. Пропп В. Я. Морфология сказки. – Москва: Наука, 1969. – 278 с.
82. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Москва: Наука, 1946. – 340 с.
83. Парникель Б. Б. Введение в литературную историю Нусантры IX – XIV вв. – Москва: Наука, 1980 - 241 с.
84. Парникель Б. Заметки о периодизации индонезийской литературы // Народы Азии и Африки. – Москва: Наука, 1964. – № 6. – С. 15-20.
85. Парникель Б.Б. О фольклоризме малайской повествовательной прозы (конец XVIII – середина XIX в.) // Роль фольклора в развитии литератур Юго-Восточной Азии. – Москва: Наука, 1988. – С. 89-103.
86. Парникель Б. Дипломатический и литературный этикет в малайском книжном эпосе // Памятники книжного эпоса. – Москва: Наука, 1978. – С. 162-190.
87. Парникель Б.В. Трансформация и переосмысление заимствованного материала (Индийские эпические герои в «Нусантре») // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. – Москва: Наука, 1974. – С. 308-323.
88. Парникель Б. Заметки о периодизации индонезийской литературы // Народы Азии и Африки. – Москва: Наука, 1964. – № 6. – С. 78-85.
89. Парникель Б. Б. Малайская средневековая повесть в соотношении с ранним малайско-индонезийскими романами //

- Генезис романа в литературах Азии и Африки / Под. Ред. Н. А. Гринцера. – Москва: Наука, 1980 – С.131 - 152.
90. Памятники книжного эпоса. Стилъ и типологические особенности. – Москва: Наука, 1978. – 271 с.
91. Пикулина Л.В. Идеографические таблички кенъя и ибанов Калимантана // Эпиграфика Восточной и Южной Азии. – Москва: Наука, 1972. – С. 10-16.
92. Пропп В.Я. Морфология сказки. – Москва: Наука, 1969. – С. 17-26.
93. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Ленинград, 1976. – 124 с.
94. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент// Типологические исследования по фольклору. – Москва: Наука, 1975. – С.141 – 156.
95. Путилов Б. Н. Типология народного эпоса. – Москва: Наука, 1975. – 306 с.
96. Путилов Б. Н. Роль фольклора в развитии литератур юго – восточной и восточной Азии. – Москва: Наука, 1988. – 169 с.
97. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. – Москва: Наука, 1974. – С. 56-69.
98. Рифтин Б. Л. К изучению внутри региональных закономерностей и взаимосвязей: литературы Дальнего Востока XVII (Историческо - филологические исследования). // Сборник статей памяти академика Н. И. Конрада. – Москва: Наука, 1974. – С. 89 -103.
99. Рифтин Б. Л. Типология и взаимосвязи – средневековых литератур - // Типология и взаимосвязи – средневековых литератур Востока и Запада/ Под ред. Н. И. Балашова. – Москва: Наука, 1979. – С.9 - 68.
100. Саид ал-Атгас. Ислам в малайской культуре // Народы Азии и Африки. – Москва, 1974. – № 5. – С. 89-100.
101. Серебряный С. Формулы и повторы в «Рамаяне Тулсидаса» // Памятники книжного эпоса. – Москва: Наука, 1978. – С. 141-162;
102. Серебряков И. Д. Литературный процесс в Индии VII – XII вв. – Москва: Наука, 1976. – 156 с.
103. Сикорский В.В. Индонезийская литература. – Москва: Наука, 1965. – С. 87-102.
104. Смирнов Ю.И. Славянские эпические традиции. – Москва: Наука, 1974. – С. 7-18.

105. Смурова Н.М. Взаимодействие фольклорных и литературных традиций в современной индонезийской прозе // Роль фольклора в развитии литератур Юго-Восточной и Восточной Азии. – Москва: Наука, 1988. – С. 156-169.
106. Соколов Ю. Русский фольклор. – Москва: Наука, 1971. – 329 с.
107. Сухачев А. От дастана к роману. – Москва: Наука, 1971. – 245 с.
108. Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы Древней Индии. (Деяния Индры). – Москва: Наука, 1986. – 352 с.
109. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – Москва: Высшая школа, 1959. – 307 с.
110. Теоретические проблемы восточных литератур. – Москва: Наука, 1969. – 298 с.
111. Фрезер Д. Фольклор в Ветхом завете. – Москва: Политическая литература, 1989. – 526 с.
112. Фролова М.В. Фольклор индонезийских островов: архаика и современность. – Москва: Ключ, 2022. – 107 с.
113. Фролова М.В. Образ тигра в фольклорной традиции Нусантары. Сборник «Малайский мир: история, филология, культура», серия четвертая междисциплинарная конференция молодых специалистов. – Москва: Нусантара, тезисы. 2008. – С. 35-37.
114. Чистов К.В. Поэтика славянского фольклорного текста: Коммуникативный аспект // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. – Москва, 1978. – С. 115-123.
115. Томпсон С. Указатель сказочных сюжетов. – Блумингтон: 1932 – т. I. – 422 с., т.2. – 435 с.
116. Федь Н. Зеленая ветвь Литературы. Русские литературные сказания. – Москва: Современник, 1981. – 302 с.
117. Чиковани М. Я. Фольклор и мифология // Проблемы фольклора. – Москва: Наука, 1975. – С. 60 - 67.
118. Шомусаров Ш.Г. Типология и взаимосвязь фольклора тюркских и арабских народов. – Москва, 2010. – С. 19-26.
119. Шомусаров Ш.Г. Поэтика и типология арабских сказок. Монография. Ташкент: EFFECT-D, 2019. – 238 с.
120. Эгамбердиева, Г. М. К вопросу изучения в узбекской фольклористике межжанровых взаимоотношений в устном народном творчестве. – Тошкент: Молодой ученый, 2017. – С. 693-696.

121. Hollander J. de. Handeleiding bij de beoefening der Maleische taal en letterkunde. – Breda: Koninklijk Militaire Academie, 1893. – 706 p.
122. James Danandjaja. Folklore Indonesia: A Country of Living Myths. – Indonesia: Yayasan Pustaka Obor, 1975. – 313 p.
123. Joko Suryanto The Javanese Folktale. – Indonesia: Pustak, 1991. – 305 p.
124. Hamdani H. Bujang Bermani. – Indonesia: Balai Pustaka, 2003. – 117 h.
125. Iwan Yusi. Tambalaras. – Yogyakarta: Adicita Karya Nusa, 2002. – 117 h.

III. Словари

126. Alan M. Stevens. Kamus Lengkap Indonesia-Inggris. – Bandung: Gramedia Pustaka Umum, 2008. – 1104 p.
127. Коригодский Р.Н. Индонезийско-русский словарь. – Москва: Изд. Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1961 г. – 1171 с.
128. Погадаев В.А. Индонезийско-русский и русско-индонезийский словарь. – Москва: Изд. «Просвещение: Дрофа», 2008 г. – 1138 с.

IV. Художественная литература

129. Брагинский В.И. «Сад плененных сердец»: Классическая любовная проза Востока. – Москва: Изд. Правда, 1989. – 608 с.
130. Дайо М.Р. Индонезийские сказки и легенды. – Москва: Изд. Прогресс, 1970. – 189 с.
131. Nurul Ihsan. 101 Cerita Nusantara (kumpulan dongeng dan cerita rakyat teladan 34 propinsi Indonesia). – Jakarta: Ransmedia Pustaka, 2009. – 205 H.

V. Диссертации и авторефераты

132. Абдуллабекова У.Б. Язык и стиль кумыкских народных сказок: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.02. - Махачкала, 2013. – 161 с.
133. Егорова О.А. Традиционные формулы как явление народной культуры: на материале русской и английской фольклорной сказки: диссертация кандидата культурол. наук: 24.00.01. – Москва, 2002. – 259 с.

134. Мариничева Ю.Ю. Русские сказки о животных: историография, сюжеты и персонажи. Диссертация кандидата филологических наук - 10.01.09 «Фольклористика» – Санкт-Петербург, 2012. – 199 с.
135. Мухтаров Т. «Киссат ал-Амир ал-Бахлаван» - образец средневекового книжного эпоса: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М.: ИВ АН СССР, 1983.
136. Павлютенкова И.В. Сказка: философско-культурологический анализ: диссертация кандидата культурол. наук: 24.00.01. – Москва, 2003. – 135 с.
137. Чой А. Енг. Русская волшебная сказка как этнографический источник: Диссертация кандидата исторических наук: 07.00.07. – Москва, 2003. – 214 с.
138. Шомусаров Ш.Г. Араб ва ўзбек фольклори тарихий-қийёсий таҳлили: Автореф. дис. докт. филол. наук. – Ташкент: ТГИВ, 1997.

VI. Интернет сайты

139. <http://www.world-tales.ru/indoglav.html>
140. <http://www.incomartour.com.ua/tours/Ekzotika/INDONEZIYa/Skazki-ugo-Vostochnoj-Azii-ostrova-Indonezii/>
141. <http://skazka.mifolog.ru/>
142. http://lib.ru/CULTURE/PROPP/morfologia.txt_with-big-pictures.html

АБДУГАНИЕВА НАСИБА АЗИЗОВНА

**ПОЭТИКА ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК
ИНДОНЕЗИИ**

МОНОГРАФИЯ

*Поэтика волшебных сказок Индонезии. Монография / сост.:
Н.А.Абдуганиева – Ташкент 2025. – 140 с.*

УДК: 821.112.6+821.2.5

ББК: 83.3(6)

А – 13

ISBN: 978-9910-8059-2-9

Рецензенты:

*Зиямухамедов Ж.Т. – доктор филологических наук, профессор
высшей школы китаеведения ТГУВ*

*Халлиева Г.И. – доктор филологических наук, профессор
УзГУМЯ*

Ответственный редактор:

*Муhibaва У.У. – доктор филологических наук, профессор
высшей школы языка и литература Южной Азии ТГУВ*

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
Ташкентского государственного университета
востоковедения
(Протокол № 3 от «3 мая» 2025г.)*

Подписано в печать 11.06.2025
Формат 60х84 1/16 Усл.печ.л. 8,75
Тираж 50. Заказ № ____
Отпечатано в мини-типографии
Ташкентского государственного университета
востоковедения. Ташкент, ул. Амира Темура, 20.

© Ташкентский государственный университет востоковедения 2025.