



М.В. Фролова

«КРИТИЧЕСКИЙ СПИРИТУАЛИЗМ» В ТВОРЧЕСТВЕ АЙЮ УТАМИ

Статья посвящена исследованию творческой концепции одной из самых популярных современных писательниц Индонезии, Айю Утами (*Ayu Utami*, род. 1968).

Индонезийские критики и литературоведы единодушно полагают, что именно Айю Утами привнесла феминизм в национальную литературу. Однако, помимо сугубо гендерного аспекта, произведения Айю Утами затрагивают ряд глубоких проблем и их оригинальных решений, что делает ее прозу интересной как для индонезийской интеллектуальной элиты, так и для массового читателя.

Творческий путь писательницы начался в непростой для ее родной страны обстановке. На рубеже XX–XXI вв. республика Индонезия переживала новый историко-политический период. Стихийная демократизация страны и подъем феминистических настроений шли параллельно с острой борьбой за власть, усилением исламского радикального движения, сепаратизмом и терактами¹. Финансовый азиатский кризис 1997, последовавшая за ним отставка президента Сухарто 21 мая 1998 г. повлекли за собой стремительные перемены в политической жизни после более чем тридцатилетней стабильности Нового порядка (*Orde Baru*, 1966–1998). Неспкойные годы до избрания президента Сусило Бамбанга Юдойоно (2004–2014) получили название «реформации», или времени «политических реформ» (*Era Reformasi*, 1998–

4. Сторожук А.Г. Даосская теория души и ее отражение в танской новелле // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2006 г. Том 5, выпуск 4: Востоковедение. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: [nsu.ru/bitstream/nsu/7158/1/19.pdf](http://vestnik.nsu.ru/bitstream/nsu/7158/1/19.pdf)

5. Цюй Юань. Стихи. Перевод с китайского. М., 1954.

6. Marian Galik. Influence, Translation and Paralleles. Selected Studies on the Bible in China // China perspectives. 63/2006. Sankt Augustin, Monumenta seria. 351 p.

7. 冰心. 天婴 (Бин Синь. Небесный Младенец). [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://blog.sina.com.cn/u/1753054971>.

8. 冰心散文. (Бин Синь. Эссе). Ханчжоу: Чжэцзян вэнь чубаньшэ, 2009. [Электронный ресурс]: <http://www.zybang.com/question/ed3bd9002c1bf0cf5abad3fd877b65ff.html?fr=iks&word>.

9. 冰心. 笑 (Бин Синь. Улыбка). [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://www.zybang.com/question/ed3bd9002c1bf0cf5abad3fd877b65ff.html?fr=iks&word>.

10. 冰心. 寄小读者 (Бин Синь. Письма маленьким читателям) – Шанхай: Шанхай жэньминь ишу чубаньшэ, 2012.

11. 代静. 冰心与基督教 — 简析冰心“爱的哲学”中的母爱 《安徽文学: 评论研究》 (Дай Цзин. Бин Синь и христианство – Анализ Матери философии всеобщей любви Бин Синь // «Аньхуэй вэньсюэ: пинлунь яньцзю», 2008, № 10., 2008(10) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wenku.baidu.com/link?>

12. 三字经 (Троесловие) – Пекин: Шицзе тушу чубань гунсы, 1994.

13. 燕京大学 (Университет Яньцзин) [Электронный ресурс]. URL: baike.baidu.com.

¹ [1].

2004). «Реформы» послужили общественной предпосылкой и фактом формирования новых литературных тенденций, что отразилось на художественном поиске писателей, тематике и проблематике их произведений. Одним из самых интересных явлений, вызвавших острые дискуссии, стала **женская проза**.

К началу 2000-х гг. на авансцену искусства Индонезии вышли женщины: художницы, сценаристы, режиссеры. Страна переживала настоящий бум «раскрепощенной» женской литературы. В силу своей скандальности творчество писательниц Джэнар Мазса Айю² и Айю Утами получили от индонезийских журналистов «ярлык» **састра ванги** (*sastra wangi*) означает «литература», *wangi* — «аромат»). В отечественной индонезистике этот термин переводится как «ароматная литература»³. Он закрепился для обозначения творческого периода «поколения писательниц» (*angkatan sastrawati*). Свобода шла по всем каналам, и параллельно с «литературным феминизмом» происходил подъем мусульманских ценностей, ориентированный не на Запад, а на Ближний Восток. Стихийная демократизация Индонезии как страны с самым многочисленным мусульманским населением в мире привнесла укрепление позиций ислама в политике, в общественной жизни и искусстве.

Ортодоксальное мусульманское сообщество страны создает свою литературу — **састра ислам** («исламская литература»). Факт присутствия **састра ислам** на индонезийской литературной арене необходимо отметить не только в силу ее значительного влияния, но и по причине определенного противостояния течению **састра ванги**. **Састра ислам** пропагандирует, зачастую в гипертрофированном виде, ценности *adama* и *shariat*, авторам присуждаются премии от религиозных организаций, некоторые произведения экранизируются и выходят в прокат, например, «Айяты Любви» (*Ayat-Ayat Cinta*, 2008) популярного писателя Хабибуррахмана Эль-Ширази (*Habiburrahman El Shirazy*). В индонезийском обществе назрел очевидный вопрос, почему общество становится все более консервативным, а литература — все более либеральной; индонезийская правозащитница и феминист-

² [6].

³ [7].

ка Джулия Сурьякусума дает свой ответ на это. Необходимо признать, что чтение в Индонезии является увлечением элиты и интеллигенции, а не масс. В заметном, но все же достаточно элитарном сегменте литературы с гендерной тематикой (в первую очередь, в произведениях Айю Утами) сексуальное доминирование мужчины оспаривается. В то же время в жизни большинства индонезийцев идет противоположный процесс, который Сурьякусума называет «**джилбанизация**» (*jilbabisasi*). Имеется в виду обязательное использование мусульманками платка, покрывающего голову: **джилбаб** становится символом судьбы правоверной индонезийки, а ношение **джилбаба** все более укореняется. Это обусловлено разными причинами, будь то сознательный религиозный выбор, веяние моды, или же давление и принуждение со стороны нового мусульманского общества, формирующегося под растущим авторитетом религиозной общины⁴. Парадоксально, но в то же самое время открытые наряды «европейского» образца также получают все более широкое распространение. Одежда современности отражает два основных вектора развития поведенческой модели, два культурных кода. Варианты «женщина в *mini*» и вариант «женщина в *джилбабе*» сосуществуют в индонезийском обществе, что ведет к взаимному отдалению, непониманию и неодобрению. Вопрос о положении женщины в современном индонезийском социуме тесно переплетается с религией, *адатом* (традицией), межэтническими конфликтами. Два формирующихся на глазах литературных полюса, эмансипированная женская литература и противостоящая ей религиозная, консервативная, исламская литература по-разному подходят ко многим вопросам.

Дихотомия литературного развития в современной Индонезии также реализуется через две традиционные культурные модели. Первую унаследовали ортодоксальные мусульмане *santiri* (*santiri*, «ученики»), жесткие противники архаических суеверий, допускающие очень ограниченный и умеренный мистицизм. Вторая модель, особенно сильно укоренившаяся на Яве, представляет собой вариант современного яванского синкретизма, единства анимистического наследия индо-буддийского прошлого и «мир-

⁴ [14].

ского» восприятия учений мировых религий, исповедуемого неортодоксальными яванскими мусульманами и христианами *абанган* (*abangan*, от яв. «красный»)⁵. В их системе взглядов заметен анимизм с элементами индуизма, в отличие от более ярких фундаменталистов *сантри*.

Ява исламизировалась позже Суматры и Малаккского полуострова в XVI–XVIII вв. Под влиянием суфизма оформляется яванская мистическая концепция *кеджавен* (*kejawen* от корня *Jawa / Jawi*, «Ява»). Во многом благодаря анимизму⁶ индуизм и буддизм в Средние века были синтезированы с исламом. Подобранный базовый яванский синкретизм является подлинной народной религиозной традицией и выступает в роли основного конструктивного элемента местной цивилизации⁷. Несмотря на принадлежность к мусульманской общине, *абанган* в большей степени являются приверженцами яванской религии *кеджавен* и по сути создают свою синкретическую культуру⁸.

Сама история проникновения ислама на Яву⁹ тесно связана с искусством: яванский театр теней, кукол и масок *вайнг* способствовал популяризации новой религии среди широких масс, служил средством суфийской проповеди. *Ваянгов*ый комплекс не только представляет собой театральное искусство, но «несет в себе ключ к разгадке яванской души и яванского мистицизма *кеджавен*»¹⁰. Многие аспекты «яванской Библии», как определил традицион-

⁵ Интересно, что белый и красный – два цвета государственного флага Индонезии (*sang Dwimarga*).

⁶ По статистике индонезийцы исповедуют ислам (86,1 %), протестантизм (5,7 %), католицизм (3,1 %), «прочее христианство» (0,8 %), индуизм (1,8 %), буддизм (1,3 %), конфуцианство (0,8 %), анимизм в чистом виде (1,4 %) [2, 125]. Официально признанными религиями являются ислам, протестантизм, католицизм, индуизм, буддизм, конфуцианство. «По некоторым данным, в стране действует около 250 объединений анимистов, насчитывающих в своих рядах в общей сложности до 9 млн. человек» [1, 8–9].

⁷ [10].

⁸ Обозначая характерных мусульман Явы как *сантри* или *абанган*, Гирц также выделял группу *приин*, прослойку яванских аристократов, соблюдающих традиционные индуизированные культы. Мировоззрение *приин* по сути близко традиции *абанган*.

⁹ [11].

¹⁰ [13, 23–28].

ный яванский театр Н. Мюллер¹¹, представляют собой сплав элементов индо-буддизма, ислама и христианства, и в своей устной и игровой традиции сохраняют магическую картину мира, свойственную народной культуре, во всем многообразии ее форм.

Актуальность исконно яванских верований подтверждают новейшие исследования: в графе о религии индонезийского удостоверения личности яванец скорее всего впишет «ислам», что зачастую является современным выражением синкретической культуры *абанган*, которую индонезийцы определяют как «ислам по паспорту» (*Islam KTP*). Яванские христиане также тяготеют к уникальной культуре *кеджавен*, привнося в нее свои особенности. Именно такие яванцы (*абанган* и христиане) и проявляют наибольшую склонность к наследию анимизма¹².

Европейское влияние на архипелаг принесло христианство, которое, однако, не получило широкого распространения на исламизированных островах Индонезии. Тем не менее, начиная с европейских колонизаторов, христианство также влияет на концепцию *кеджавен*¹³. Творчество писателей-яванцев, католиков или протестантов по вере, несет в себе черты яванского мистицизма, но символика произведений зачастую черпается из Библии, а не из Корана и хадисов.

Айю Утами создает целые серии романов, герои которых находятся в поиске своих истоков, обращаются к народным поверьям, фольклору, в первую очередь, к яванской, балийской и сунданской культурам. При этом романы ориентированы исключительно на читателя, поддерживающего умеренно «прозападнические» взгляды.

«Прозападничество» индонезийской интеллигенции на рубеже столетий отличается от духовных устремлений западников 30-х гг. XX в. Нынешние образованные индонезийцы не стремятся к полному разрыву с собственными индонезийскими традициями, последние тенденции развития мировой культуры не мешают активно устанавливать диалог между Древностью и современностью, что находит явное выражение в литературе Индонезии по-

¹¹ [12, 7].

¹² [9, 61–181].

¹³ [9, 33].

следнего десятилетия. Авторы возвращают читателей к доисламской культуре островов архипелага, включая наследие малых народов и индонезийских китайцев, а также религиозных меньшинств (католиков, протестантов, буддистов, индуистов, анимистов). В произведениях описывается мир традиционного мистицизма, духовных практик, отшельничества, веры в призраков, в народные приметы и гадания, сны и знамения, продолжающие бытовать в неортодоксальной части общества.

Поддерживая и развивая интерес читателя к доисламскому прошлому страны, современная литература Индонезии, в особенности мощное течение женской прозы, протестует против законности мусульманской культуры, ставит под сомнение формализацию системы религиозных ценностей.

Джустина Айю Утами (*Justina Ayu Utami*) родилась 21 ноября 1968 г. в городе Богор в провинции Западная Ява. Яванка по происхождению и католичка по вероисповеданию, Айю получила образование в католической школе и затем закончила Филологический факультет Университета Индонезии в Джакарте по специальности «Славистика и русская литература». Айю начала свою профессиональную деятельность как журналист оппозиционных режиму Сухарто изданий. Ее дебютный роман «Саман» (1998) практически сразу стал бестселлером, принес ей известность. «Саман» считается знаковым текстом для женской прозы Индонезии; за него Айю присудили премию Джакартского совета по искусству и премию Принца Клауса в Гааге. Помимо «Самана» и его продолжения «Ларунг» (2001), Айю написала еще дванадцать романов, большинство которых образуют законченные серии (например, серия «Одинокий Паразит» о жизни молодой незамужней индонезийки). Творческий путь Айю ознаменован появлением литературной серии «Число Фу», в которой Утами провозглашает свои концепции «критического спиритуализма» и «нео-кеджавена», обращаясь к культурному наследию доисламской Явы (романы «Число Фу» (2008), «Манджали и Чокробирово» (2010), «Лалита» (2012) и «Майя» (2013), «Просветные чудеса: молитвы и души умерших» (2014). Особое место в

творчестве Айю Утами занимает биографический роман об известном в Индонезии католическом пасторе Сугиджо: «Сугиджо: 100% Индонезии» (2012)¹⁴.

Католическая мистика является одним из столпов формирования поэтики Айю Утами: ее герои говорят цитатами из Библии, напоминающая читателю современной исламизированной Индонезии о мультиконфессиональности страны и государственном принципе «Панчасила» (*Pancasila*)¹⁵, о «Единство в Многообразии», как и начертано на гербе островного государства¹⁶.

Айю Утами уделяет внимание важному компоненту яванского синкретизма: христианскому влиянию на религиозные и мировоззренческие взгляды жителей Явы и близлежащих островов, воспринятому от миссионеров-европейцев. В своих интервью писательница говорит о том, что ее беспокоят все возрастающая мощь исламских фундаменталистов и притеснения национальных меньшинств¹⁷, однако во времена выхода «Самана» главной проблемой-лейтмотивом творчества Айю был авторитарный режим президента Сухарто, с неотъемлемыми для того времени страхами политических репрессий.

В 1998 году, за несколько недель до падения режима, выход «Самана» предвосхитил предстоящие перемены в политической и культурной жизни Индонезии, вызвав настоящую сенсацию и бурную полемику среди индонезийской интеллигенции: многие издания провозгласили начало новой эры в литературе страны. Продолжение признанного бестселлером «Самана» вышло в 2001 году; в интервью для *Jakarta Post* Утами сообщает, что начала работу над «Ларунгом» в 1997 г. и изначально два романа задумывались как один¹⁸.

¹⁴ [19].¹⁵ [21].¹⁶ На гербе Индонезии девиз *Wahidika Tunggal Ika*, цитата из поэмы «Сутасома» придворного литератора мпу (мпу – титул придворного поэта. – М.Ф.) Тантулар о единстве божества Шивы-Будды (XIV в.). Ленту с написанью сжимает в когтях Гаруда, мифическое ездовое животное бога Вишну. Тем самым государственная символика отсылает к домусульманскому прошлому архипелага, временам империи Маджапахит (XIII–XIV вв.).¹⁷ [22].¹⁸ [20].

В обоих романах, «Саман» и «Ларунг», одновременно развиваются две главные социальные темы: пробуждение феминистского сознания женщин Индонезии и критика политики Нового порядка времен президента Сухарто. Несколько сюжетных линий романа повествуют о горестях простых людей, о жестокости власть имущих. В противопоставление Западу (воплотенному в романном образе Нью-Йорка) Восток символизирует простая индонезийская деревня, где производители пальмового масла экспроприируют земли бедных сборщиков каучукового сока. Утаи стилизует некоторые эпизоды «под яванскую старину», создавая контраст с «джазовыми», нью-йоркскими сценами. Мифологическое прошлое Явы стыкуется с современными проблемами четырех подруг, встретившихся в Нью-Йорке, и обсуждающих секс, измены, брак (что вызывает ассоциации с популярным теле-сериалом 2000-х «Sex and the city»). В основу многоходового сюжета романтической дилогии легла частная история участников движения сопротивления режиму Сухарто; политическая борьба неотделима от личной жизни и судеб персонажей. Главных героев шестеро: четыре женщины и двое мужчин (Саман и Ларунг). Саман — бывший священник, ставший политическим активистом. До начала своей борьбы против государственной политики переселения (трансмиграции) Саман был известен как пастор Висангтени. История центрального персонажа второго романа, Ларунга, также начинается в середине 1980-х. Ларунг также вошел в круг оппозиции режиму Сухарто, познакомившись с Саманом.

С точки зрения композиции Айю Утаи прибегает к приемам, заимствованным из европейского модернизма и постмодернизма: прерывистость повествования, трансляция субъективных взглядов персонажей на одни и те же события, перемежающиеся планы, мозаичность композиции, обилие «кодовых» названий и имен, сюжетных ходов, напоминающих о персонажах и традиционных постановках театра *vayang*, мерцающие мифологические схемы средневековой Явы. Минимая хаотичность текста достигается за счет несовпадения фабулы с разветвленными сюжетными линиями. Изложение субъективно, часто используется несобственно-прямая речь, из-за чего стирается грань между автором, персонажем и читателем. В романах писа-

тельницы повествование представляет собой целый каскад эпизодов, в котором можно выделить несколько пластов, несколько историй, происходивших с героями в прошлом, либо совершающихся на глазах у читателя. Композиционно роман не делится на главы, лишь иногда указываются даты и места «записей», что придает произведению сходство с дневниками и мемуарами. Хронология романа очень подвижна: от американского мегаполиса до крошечной индонезийской деревни, от 1900-х до 1990-х гг. Внутреннее время романа нелинейно. В повествовании о детстве главных героев сильнее всего звучат символические мотивы, связанные с прошлым, с яванским мистицизмом в его католической обработке.

В романе отражаются и реактуализуются мифологические схемы библейского текста. Образ змеи в христианской трактовке романа означает дьявольское искушение. В заключительной части романа, в истории бывшего священника Самана и замужней женщины для иносказательного описания грехопадения героев привлекаются библейские мотивы. В этом контексте змея символизирует запретные знания, коварство, хитрость, силу тьмы, в продолжение христианской традиции трактовки образа змеи как искушителя, эманации дьявола.

Персонаж Самана аккумулирует элементы собирательного образа христианского мученика. Образ Самана имеет черты свя-тых: во время сцен жестоких пыток — Себастьяна, во время дьявольских галлюцинаций — Антония.

Любопытно, что в индийской традиции имя главного героя означает аскета, а святой Антоний был известен как основатель аскетического монашества в христианстве. Во сне Самана его любимая терпит истязания, описание которых также ассоциируется с образами мученичества¹⁹.

Когда его арестовывают как опасного активиста и «мозговой центр» сопротивления, пастора жестоко пытаются и бросают в тюрьму. Очнувшись после истязаний, которым его подвергают в заключении, герой словно проходит обряд инициации, в котором

¹⁹ По Мелетинскому, подобные эпизоды говорят о «травестировании христианских мифов», т.е. повторении и обыгрывании библейских мотивов. Изначально термин был применен по отношению к творчеству Франца Кафки [4, 341].

символическая смерть представляет собой деструкцию прежнего состояния. Именно после «воскрешения» бывший пастор «перерождается», что вызывает ассоциации с образами култов Адониса, Таммуза, Осириса, Аттиса, которые воспроизводят версии мифа об умирающем и воскресающем божестве²⁰; в новом обли- чии и становится другим человеком — Саманом.

Диалогия «Саман» — «Ларунг» представляет собой своеобраз- ную тезу-антитезу, где собраны воедино разрозненные сюжеты, сплетены судьбы героев, действие происходит в разные времена и в разных местах, реальность перемежается с ирреальностью. В литературе Индонезии многие писатели обращались к малайским, яванским, балийским и другим региональным мифам, которые стали вдохновением и источником для творчества.

В отличие от яванского и католического мира «Самана», в романе «Ларунг» доминирует балийская мифологическая темати- ка как живой сохранившийся опыт домусульманской яванской цивилизации. Обращение к мифологическим образам делает воз- можным символический уровень прочтения социально-поли- тической темы протеста против военного режима Индонезии 1966–1998²¹.

«Саман» и «Ларунг», как дебютные произведения Айю, еще не содержат прямых критических замечаний относительно высо- котехнологичного и при этом губительного для экологии и тра- диционного уклада жизни развития Индонезии, так характерно присутствующих в ее дальнейшей прозе. Пафос «Самана» на- правлен против авторитарной власти коррумпированной военной элиты, и практически нигде не касается новых вызовов совре- менной Индонезии — стремительных вестернизации и исламиза- ции, не оставляющих места самой сути индонезийской культуры, в первую очередь, родной для Айю Утамы яванской традиции, обычаев, народных верований, фольклора.

«Сумерки Нового порядка» также являются временем дейст- вия следующей романной серии Утамы «Число Фу» (*Bilangan Fu*). Изображая свое видение процесса демократизации, Утамы создает «нетипичных» персонажей, принадлежащих к различным

²⁰ [5, 341–345].

²¹ [8].

меньшинствам: религиозным (католики, буддисты), этническим (китайцы) и сексуальным (представители ЛГБТ-сообщества). Второй мета-темой становятся кровавые события 1965–1966 и их последствия²². Действие трилогии «Число Фу» происходит во время, когда «насилие военных» сменяется «насилием религиоз- ных»²³. «Число Фу», первая одноименная часть, издана в 2008 го- ду. В серию входят три романа меньшего объема каждой из по- следующих частей, воспринимаемых также как самостоятельные произведения. Вся серия создана в игровом ключе с элементами детектива (сюжет динамично развивается в атмосфере тайн, убийств, исчезновений, герои разыскивают старые газетные за- метки, работают на раскопках и т.д.).

Традиционная для индонезийцев тема суеверий и сверхъесте- ственного реализуется в сюжетах о персонажах-уродцах; их гро- тескные образы привносят в текст элементы карнавала, площад- ного искусства для масс, разбивают серьезность текста «чер- ным» и «горьким» юмором.

«Число Фу» содержит манифест Айю Утамы. Постулаты вы- двигаются от лица рассказчика, персонажа по имени Санди Юда, либо в изложении второго главного героя по имени Паранг Джа- ти.

Образ Юды (*Yuda*) соединяет в себе черты героев древнеяван- ского эпоса и театра, Юдхистхиры (*Yudhisthira*) и Бимы (*Bima*) из яванского варианта «Махабхараты», и библейского Иуды (*Yudas*). Он физически развит, принципиален, разумен. Однако у Юды есть свои секреты даже от самых близких; темная сторона, свя- занная с предательством и азартными играми (восходит к архети- пу истории из «Махабхараты» о проигрыше Юдхистхиры (в ин- донезийском варианте — без придыхательных: «Юдистиры») в кости), свойственна его категоричному образу, получающему

²² 30 сентября 1965 г. в результате заговора военной элиты произошел перево- рот, известный как «Движение 30–10 сентября». Верховная власть в стране пе- решла от первого президента, Сукарно, к генералу Сухарто. Китайцы и комму- нисты (а также все, кто предположительно имел связь с ними или же был неуго- ден новой власти) подверглись жестоким гонениям и репрессиям, которые замалчивались на протяжении всего Нового порядка.

²³ То есть после 1998 г. [22].

большую убедительность в его человеческой природе, в отличие от второго главного персонажа.

Паранг Джати (яв. *Parang Jati* «Морской риф») — приемный сын знаменитого духовного учителя яванского мистицизма (*guru kebatinan*), Сухубуди. История его усыновления строится на известном мифологическом мотиве. Словно Моисей, младенец Паранга Джати нашли в корзине, сплавленной по реке. Деревенская закладница дождя Мбок Маньяр обнаружила корзину и отдала странного младенца (с шестью пальцами на каждой руке) на воспитание в богатый дом господина Сухубуди.

Взрослые Юда и Паранг Джати становятся друзьями, несмотря на их далеко не полное единогласие; их дружбу скрепляет противостояние с общим врагом. Образы строятся на традиционном контрасте характеров. Юда — разум, физическая сила, Паранг Джати — апология спиритуализма, духовности и вечного.

Соположение контрастных характеров соответствует яванской дуалистической картине мира, в которой существует оппозиция характеров *халус-касар* (*halus-kasar*). *Халус*, «утонченный по внешности, характеру, поведению» и *касар*, «грубый, приземленный», являют собой совокупность облика и качеств персонажей словесности и театра²⁴. Категория *халус* принадлежит благородным принципам и положительным героям, а *касар*, соответственно, характеризует облик демонов и злодеев. Подобно куклам и маскам яванского театра теней, кукол и масок *ваянга*, в облике протагонистов и антагонистов запечатлен тип дихотомии *халус-касар*.

В системе персонажей действует также любимая девушка Юды по имени Марджа, что приводит к сюжету «любовного треугольника».

В чертах сексуально привлекательной Марджи запечатлен древний паттерн *Ибу Пертиви* — Великой богини-матери, богини плодородия и земли²⁵. Юда, одержимый страстью к Мардже, и Паранг Джати, которого связывают с ней платонические отношения,

²⁴ [3, 41].

²⁵ *Ibu* — «мать», *Pertivi* — от санскр. ведической богини Земли. В современном значении *Ибу Пертиви* означает «Родина-мать».

на символическом уровне представляют собой два типа «яванского человека», мыслящих категориями *касар* и *халус*, но одинаково любящего свою землю и родину (*ibu Pertiwi*). Колдовские черты Марджи, ее близость к природе и сексуальность символизируют «матриархальное» состояние ее психики, что контрастирует с обшприсизанным образом «смирненной»²⁶ яванки. Сильный женский «матриархальный» персонаж — фирменная черта поэмы Айю Ута-ми, ее авторская подпись и самовыражение.

Высказывания героини Марджи в духе феминистской критики развивают значимые, но отошедшие в романной серии на второй план гендерные вопросы.

Безусловно, роман Айю Утами нарушает традиционные установки в яванской и мусульманской культуре, которые стоят на том, что женщина всегда все принимает, как есть, что она всегда домашняя, подчиненная, чистая и сексуально невинная. Новаторство Утами в том, что до нее индонезийские писатели не решались так глубоко погружаться в темы женской сексуальности, трагивая еще совсем недавно актуальные запреты и табу: секс вне брака, потеря девственности до брака, полигамию, бисексуальность, садо-мазохизм и т.п.

Откровенность творчества Утами проникает не только в интимную сферу взаимоотношений: обнажены все детали притеснения крестьян и рабочих, зверства правительственных репрессий, пыток, коррупции политиков, взрывоопасности отношений между христианами и мусульманами, ненависти к китайскому меньшинству. Внимание писательницы не сконцентрировано только лишь на сексуальной теме, но и в немалой степени посвящено страданиям народа. Остро социальные темы идут в неразрывной связи с темами глубоко личными.

Любопытно и название романа — писательница затеивает оригинальную игру с нумерологией, двоичным кодом, выражением своего манифеста на символическом уровне. Напоминающий спираль или раковину значок и есть репрезентация того самого магического числа «фу», «ни единицы ни нуля», формула которого снится Юде в эротическом сне с суккубом, женщиной-

²⁶ См. повести Умара Каяма «Смирненная» и «Бавук» (*Umar Kayam, "Sri Smita rahdan Bawuk"*, 1975), в переводах Б.Б. Парникова и Н.А. Толмачёва.

шалом, придуманным им же духом «волшебной горы» Ватунгунг, которую он покоряет как отважный скалолаз. Магический мир включен в реальный пласт повествования, слит с ним воедино, что усложняет жанровую характеристику романа.

Концепцией автора становится жесткая критика трех «М», которые, по мнению писательницы, ставят под угрозу демократические процессы в постсухартовской Индонезии. Сюжет выстроен так, что Юда и Паранг Джати противостоят в своих убеждениях этим «трем врагам на букву М»: в композиционном плане идет соответствие с тремя частями романа: «Модернизм» (21 глава), «Монотеизм» (12 глав), «Милитаризм» (19 глав).

В Индонезии (а также в ряде других постколониальных стран Востока) термин **модернизм** ближе всего к понятию «современивание», это оппозиция смыслов «традиционный», «испокон веков». Модернизм Утами не имеет ничего общего с литературным европейским стилем; под ним понимается современное отношение индонезийцев к окружающей среде. Соотечественники автора больше не верят в древние мифы, не поклоняются горам и океану, не помнят своих корней, не чтят духов предков, за это получают божественную кару — разрушение природы. Крупные иностранные компании, добывающие природные богатства Индонезии, навлекают гнев древних богов. Браконьеров не останавливает трепет перед местью духов природы, хотя в «стародавние времена» именно страх перед ее величием и ее духами сохранял окружающую среду. В этом смысле, анти-модернистская фигура в романе — Юда. Монологи Юды, пронизанные ненавистью к варварскому отношению к природе и пошлостью бытия. «Да, люди не могут жить без телевизора. Странно, но они ещё и спать без него не могут. Неважно, смотрят ли его сейчас или нет, но Телевизор должен быть включен в каждом доме»; «Алчность мужчин предполагает их желание подчинить себе природу насильем. Точь-в-точь, как желание насильно подчинить себе женщину»²⁷.

Монотеизм (в первую очередь, модернистский ислам, укрепляющий свои позиции в стране) определяется Утами как «Религия Неба» (*Agama Langit*). В отличие от «Религии Земли» (*Agama*

bumi) — анимизма (а также средневекового индо-буддизма, сохранившегося в стране только на острове Бали, и синкретического яванизма *кеджавен*), «Религию Неба» заботит не земля и природа, а загробный мир. Яванцы Древности знали, как беречь природу, боялись ее и поклонялись ей. Их потомки забыли обо всем, кроме усыпляющих благ глобализма и цивилизации. В романе отчётливо звучит мысль, что в сочетании с приверженностью религиозной догматике они ведут Индонезию к глобальной экологической катастрофе.

Анти-монотеизм как позиция автора представлена через фигуру Паранга Джати, молодого яванца-мистика и носителя культурного кода традиционных яванских ценностей и верований *кеджавен*. Религиозный конфликт представлен сюжетом о противостоянии Паранга Джати и его врага, молодого человека по имени Фариси.

Жизнь антагониста романа начинается так же, как и у Паранга Джати. Идеологический противник со странным именем — прозвищем Купу-купу (*kipi-kipi*, «бабочка») был также найден Мбок Маньяр в корзине, сплавленной по реке, спустя три года после появления Паранг Джати. Но Сухубуди не взял второго сына, и Купу-купу отправился в дом к самой бедной паре в деревне.

Идентичный мотив чудесного рождения говорит о близкой структуре образов Паранга Джати и Фариси. С детства напившаяся неприязнь к сопернику Паранг Джати превратилась в идеологическое противостояние двадцатилетних молодых людей: Купу-купу, взявший себе «взрослое» имя Фариси, становится «соблюдающим» мусульманином, воинственно настроенным против вековой мудрости своих же учителей (эпизод со срывом заклатья дождя и, далее, с убийством деревенского старосты). Фариси в его белых одеждах смехотворен и похож на результат скрещивания персонажа из японских комиксов Самурая Х и Дипонегоро, узнаваемой всеми индонезийцами фигуры, чей стилизованный портрет долгое время украшал купюру в тысячу индонезийских рупий. Яванский принц Дипонегоро воевал в XIX в. против голландец-колонизаторов под знаменами ислама; его романтический образ в белой чалме создал индонезий-

²⁷ [15, 27, 79].

ский художник Басуки Абдулла. Дипонегоро — кодовый образ праведника, мусульманина и борца за свободу, независимость и справедливость.

Религиозный фанатик с говорящим именем Фариси и прозвищу «бабочка» представлен в трагическом ключе. Его облик пародийно снижает вид благочестивого мусульманина *сантри*.

Автор показывает, как трудное детство, бедность, малодушие, зависть, трусость и непопулярность у женщин формирует собирательный портрет противника универсальной мистико-анимистической «религии Земли».

Возникает ощущение, что Фариси — типаж потенциального террориста. На примере его образа подчеркивается опасность слепой веры в догматику; безусловно, вражда Фариси и Паранга Джати означает обострившееся противостояние между салафитами и традиционным яванским синкретическим мировоззрением *кеджавен*, и представляет одну из наиболее болезненных и замалчиваемых тем, волнующих индонезийское общество.

Милитаризм — главный враг демократии в эпоху Нового порядка. Террор, страх и насилие были главными врагами Айю Утами в конце девяностых годов, когда не было свободы слова, а собрания и общества были вне закона. Анти-милитаризм аккумулируется в образе Марджи. Именно женский персонаж выступает рупором пацифистских идей; Мардже ненавистна война, армия, и специфические порождения тридцатилетнего нахождения у власти Вооруженных Сил Республики Индонезии, например, страшная коррупция. Раскрывая преступления и произвол военных, выполнявших «двойную функцию» (*dwifungsi*) в период Сухарто, автор продолжает развивать тему борьбы с режимом, ставшей одной из основных в своей дебютной дилогии «Саман» / «Ларунг».

Сопротивляясь насилию «прогрессивных», религиозных и военных, трое молодых героев (Юда, Паранг Джати и Марджа) опровергают догматику религиозных учений (модернистский ислам) и безрассудную веру в сегодняшний цивилизованный («западный») мир. В то же время, противоположный полюс с его недостоверностью бытия и познания также подвергается умеренной критике. Современная наука вовсе не совокупность заблуждений, говорит своим читателям Айю Утами, но опасно ударяться в

крайности, которые можно преодолеть в диалектическом концепте критического спиритуализма, соединяющего абсолютность и относительность знаний о мире.

Критический спиритуализм, по мнению писательницы, есть некий диалектический компромисс, который понимается как точка равновесия между догматизмом и релятивизмом.

Айю Утами не покидает родину. Она отстаивает свои убеждения в своем художественном творчестве, так как критиковать — не значит ненавидеть. Роман «Число Фу» предвзвешен посвящение писательницы «Для моей страны Индонезии, которую с грустью я люблю»²⁸.

Кристаллизовавшееся в романе «Число Фу» кредо «критический спиритуализм» получает свое развитие в автобиографической трилогии «Одинокий паразит». Три романа серии содержат мощный христианский (католический) контент, поданный через его критическое осмысление, а также раскрывают своеобразие восприятия индонезийцами западной культуры. Споры о догматике вверены центральному персонажу трилогии, главной героиней которой становится не названная полностью по имени «А», литературный двойник самой Айю Утами.

Первая, одноименная книга «Одинокий паразит» (*Si Parasit Lajang*, 2013) представляет собой подборку заметок одинокой молодой женщины, живущей в Джакарте. По сути, первая часть «Паразита» является сборником статей и эссе Айю Утами за 10 лет, с 2003 по 2013. Основной темой становится лицемерие индонезийского общества, которое «любит все западное, но при этом постоянно твердит, что это яд, поражающий человечество»²⁹.

«Газетные заметки» представляют собой заимствованную модель повествования из телесериала “Sex and the City”. «Индонезийскую Кэрри Бредшоу» не подводит чувство юмора; ее «коллонка» написана легко, простым понятным языком, и ориентирована на массового читателя. Историко-иллюстрации, начинающиеся с вводных клише «однажды моя подруга...», освещают

²⁸ [15].

²⁹ [17, xi].

круг волнительных тем: девственности, старых дев, брака, секса, контрацепции, сексуального просвещения.

Вторая книга серии — «История любви Энрико» (*Serita Cinta Enrico*, 2012), посвящается партнеру (и впоследствии мужу) Айю Утами, Энрико Прасетью. Мифологизированная биография Энрико записана все той же героиней А. Литературному двойнику мужа Айю Утами веряются высказывания, свидетельствующие о той же идее критического спиритуализма: «Я стал очень скептически к религии, хотя думал раньше, что мой отец — типичный яванец (хотя он мадурец). Отец — человек, который верит в присутствие Высшего вне этого мира, в нечто, что часто называют Всевышним, в нечто, что невозможно сформулировать, описать, определить, что было до того, как прибыли все наши импортные религии»³⁰ (выделено мной — М.Ф.).

Третья часть — «Исповедь бывшего Одинокого паразита» (*Pengakuan Eks-Pasait Lajang*, 2013). Название и эпиграф из Исповеди св. Августина задают трагестийно-библейский тон повествования.

В художественном быту романа присутствует религиозно-мистический план. Названия глав также отсылают к Библии: «Древо познания», «Райский сад», «Ангел», «Грех», «Страсть», «Священное Писание», «Ад», «Первородный грех», «Яблоко», переиначенная картина библейского мира создается «несвятой героиней А», публикующей свою «исповедь».

Авторская маска Утами, ее героиня А, также родилась в семье католиков яванцев, в городе Богоре, где располагается самый известный в Индонезии Ботанический сад (*Kebun Raya*). Он же становится яванским вариантом «библейского райского сада» в детском восприятии героини. (например, Древо познания в Райском саду больше напоминает ей *кайон*³¹ из яванского театра *wayang*. После рождения пятого ребенка, семье молодого прокурора (отца А) дают новый дом. Но для А этот дом и есть Первородный грех, ведь он конфискован у арестованных военным режимом. Ветхозаветные аллюзии переплетаются с Евангелием: мать представля-

³⁰ [16, 162].

³¹ *Kayon* — ритуальный реквизит кукловода, треугольная фигура из силуэтного театра с символическим изображением Мирового Древа.

ется А Девой Марией, окруженной детьми. Находится место и для Откровения Иоанна Богослова: апокалиптические реки, красные от крови — детские воспоминания А о событиях переворота 1965 года.

Библейские названия постепенно исчезают по мере взросления героини. Глава «Джакарта» является «изгнанием из рая»: «В 20 лет я сняла крестик. И начала держаться подальше от религии. Это всех религий»³².

Одной из своих задач Айю Утами видит в установлении диалога между традиционным прошлым и современной культурой. Творческий замысел писательницы — показать многообразие современной индонезийской жизни с ее прошлым, обозначить вызовы и угрозы извне, констатировать необходимость сохранения исконного уклада, напомнить читателям, что Индонезии сейчас как никогда необходимы религиозная толерантность и экология культуры Явы и других островов.

Романы Айю Утами представляют собой восточно-западный синтез, пришедший на смену предыдущим культурно-литературным сплавам. Ее проза содержит элементы культурологического, «археологического» детектива, раскрывающего синкретические культурные слои и «мутации» культуры региона, привнесшие постепенно индийской, ближневосточной и европейской нотами.

Национальная литература республики Индонезия еще очень молода; обилие экспериментов после Независимости 1945 г., равно как и предшествовавший период авангарда (творчество Рустами Эффенди, Мухаммада Ямина, братьев Сануси и Армайна Пана и др.), повлекли за собой расширение кругозора индонезийских авторов и обновление повествовательных стратегий. После «Движения тридцатого сентября» 1965 г. и кровавого начала эры национального развития (*reformasi*), повернувшиеся вновь к истокам и традиции авторы «Поколения 66» занимают творчес-

кой самоидентификацией и поисками недавно и совсем не надолго утраченных корней.

По своему содержанию, образности, символически, проза Айю Утами во многом исходит из традиционной эклектики яванского мировоззрения *кеджавен*. Однако, в плане формы ее романы следуют некоторым принципам поэтики постмодернизма, разрушая логоцентрическую систему монотеизма и двух других «М»: модернизма и милитаризма, являют обилие кодовых сюжетов и имен (например, у деревенского старосты прозвище Семар — как у древнего божества-хранителя Явы и его одноименной фигуры из театра *ваянг*).

В идейном плане, Айю Утами предлагает оригинальное решение в духе знаменитой индонезийской поговорки *menyaling antaga dua karang*, «грести между двух коралловых рифов». Сохранение ее романов ориентировано на «*нео-кеджавен*», яванский синкретизм мировоззрений и религий с обязательной толерантностью как руководство к образу жизни в современности. Способ удовлетворить потребность индонезийцев в обретении национальной идентичности автор видит именно в обновленном варианте возврата к базовым принципам мировоззрения, что и процессе художественного творчества превращается в концепцию «критического спиритуализма». Не забывая и об одной из своих доминантных тем, — о гендере — писательница уподобляет критику и духовность двум началам — мужскому и женскому. В одном из своих выступлений Айю Утами подводит итог: «Критика, рациональность, разум — это Мужское, Спиритуализм, духовность, интуиция — Женское, но они не противостоят друг другу, а наоборот, взаимно друг друга дополняют»³³.

Л и т е р а т у р а

1. Другов, А.Ю. Религия, общество и власть в современной Индонезии. М.: ИВ РАН, 2014.
2. Политические системы стран Юго-Восточной Азии / отв. ред. Н.Н. Бектимирова — М.: ЛЕНАНД, 2015.

³³ [24].

3. Кузнецова, С.С. У истоков индонезийской культуры (Яванская культурная традиция XVII–XX вв.). М.: Наука, ГРВЛ, 1989.
4. Мелетинский, Е.М. Поэтика Мифа. 2-е издание. М.: РАН, ВЛ, 1995.
5. Фрейзер, Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии (1923). Пер. с англ. М.: АСТ: Транзиткнига, 2006.
6. Фролова, М.В. «Женщина-обезьяна» и «золотой дуриан»: художественный мир рассказов индонезийской писательницы Джэнгар Мазса Айю (2000-е гг.). *Sterhanos*, Филфак МГУ, № 5 (19), 2016, с. 87–98.
7. Фролова, М.В. Женская проза Индонезии конца XX — начала XXI века. *Sterhanos*, Филфак МГУ, № 2(16), 2016, с. 39–53.
8. Фролова, М.В. Бали. История жертвы патриархата. Трансформация мифологического образа ведьмы в современной литературе Индонезии // *Азия и Африка сегодня*, № 5. М.: РАН, 2013. — с. 65–68.
9. Endraswara, Suwardi. *Agama Jawa. Ajaran, Amalan dan Asal-usul kejawen*. Jogyakarta: Narasi-Lembu Jawa, 2015.
10. Geertz, C.A. *The Religion of Java*. London: Free Press of Glencoe, 1960.
11. Headley, S.C. *Durga's Mosque. Cosmology, Conversion and Community in Central Javanese Islam*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2004.
12. Mulder, N. *Mysticism & Everyday Life in Contemporary Java*. Singapore: Singapore University Press, 1978.
13. Peacock, J.L. *Muslim Puritans. Reformist Psychology in Southeast Asian Islam*. Berkeley: University of California Press, 1978.
14. Suryakusuma, Julia. *Julia's Jihad*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2013.
15. Utami, Ayu. *Bilangan Fu*. Jakarta: KPG, 2008.
16. Utami, Ayu. *Cerita Cinta Enrico*. Jakarta: KPG, 2012.
17. Utami, Ayu. *Si Parasit Lajang*. Jakarta: KPG, 2013.
18. Utami, Ayu. *Pengakuan Eks Parasit Lajang*. Jakarta: KPG, 2013.
19. Utami, Ayu. Официальный сайт Айю Утами www.ayuutami.com
20. Utami, Ayu. Some straight talking with author Ayu. Интервью с Айю Утами для *Jakarta Post* 11.11.2001. <http://www.thejakartapost.com/news/2001/11/11/some-straight-talking-with-author-ayu.html>
21. Utami, Ayu. Ayu Utami: on a fine line between audacity and honesty. Интервью с Айю Утами для *Jakarta Post*. The Jakarta Post, 6.10.2012. <http://www.thejakartapost.com/news/2012/10/06/ayu-utami-on-fine-line-between-audacity-and-honesty.html>

22. Utami, Ayu. Видеоинтервью с Айю Утами в рамках проекта "Indonesia 17.000 Islands of Imagination".

16.04.2015. <http://www.youtube.com/watch?v=kHzAgd0QAds>

23. Utami, Ayu. "The spirit of Indonesia – Rasa, Reason, Religion". Видеозапись выступления на конгрессе EaruSEAS, Вена, 2015. https://www.youtube.com/watch?v=5_HPBhWicAc

24. Utami, Ayu, feat. Prastyu, Erik. Musyawarah Buku: Dialog Fotografi dan Sastra. Estetika Banal dan Spiritualisme Kritis. 6.03.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=9YW2nJxvirk>

ЕВРОПА — РОССИЯ — ВОСТОК: СОПРИКОСНОВЕНИЕ ЛИТЕРАТУР

