

М.В. Фролова

**«Женщина-обезьяна» и «золотой дуриан»:
художественный мир рассказов
индонезийской писательницы Джэнар Маэса Айю (2000-е гг.)**

Аннотация: В статье анализируются рассказы индонезийской писательницы Джэнар Маэса Айю (р. 1973), вошедшие в сборник «Они говорят, я обезьяна!» (2002). Рассматриваются особенности повествования, воплощения образа писательницы, принадлежащей так называемому «поколению састра ванги», или «ароматной» женской литературы Индонезии. Острые социальные проблемы современной действительности раскрываются на примере судеб женщин разных возрастов. Джэнар Маэса Айю создает сложный мир внутренних переживаний своих героинь, использует прием «потока сознания», прибегает к описанию снов, кошмаров и сюрреалистических видений. Рассказы вносят значительный вклад в развитие психологизма в прозе Индонезии.

Ключевые слова: современные писательницы Индонезии, современная женская проза Индонезии, психологизм, састра ванги, гендерные исследования, индонезийские рассказы, Джэнар Маэса Айю

Abstract: The article comprises an analysis of short-stories from the anthology “They say, I’m a Monkey!” (2002) by the Indonesian female writer Djenar Maesa Ayu (born in 1973). Djenar is one of the pioneers in “The Generation of Women” sastra wangi, or “Fragrant Literature”, women’s writing of Indonesia. Sharp social issues and personal problems of women, children and girls-teenagers come to the front line in her short-stories. The paper deals with narrative surrealist techniques, descriptions of dreams and nightmares, “stream of consciousness” of Djenar’s heroines. The outstanding short-stories set new prospects for the development of Indonesian women’s writing and Indonesian psychological literature in general.

Key words: modern Indonesian writers, women’s writing, psychological literature, sastra wangi, gender studies, Indonesian short-stories, Djenar Maesa Ayu

Как прекрасная земля дуриана, дуриан тонок на вкус.
Хуан Цзунь-сянь¹

Покрытый колючками плод экзотического дерева, растущего в Юго-Восточной Азии, называется *дуриан*, от малайского слова *duri* – «шипы», «колючки». Несмотря на то что дуриан считается королем фруктов (*raja buah*) и ценится гурманами, помимо необычного вкуса он славится очень неприятным запахом. Метафорически «Гигантским Дурианом» (*Durian raksasa*) называют столицу Индонезии, Джакарту. «Прозвище» азиатского мегаполиса отражает образ города, полного контрастов: в Джакарте сосуществуют современные небоскребы, роскошные отели и трущобы. В воздухе витают запахи пряной уличной еды и стоит вонь от городской реки Чиливунг и сточных канав. Всё это, действительно, напоминает дуриан, одновременно притягательный и отвратительный (см. рис. 1).



Рисунок 1. Дуриан

Сложный букет манящих и отталкивающих запахов стал важной характеристикой индонезийской женской прозы конца XX – начала XXI в., отразившейся в названии этого неоднозначного явления современной культуры – *састра ванги* (*sastra wangi*, «ароматная литература»). Такое определение женской прозы, на первый взгляд, характеризует ее как не требующее особых усилий чтение, любовные женские романы с налетом эротики. Однако то, что было поначалу воспринято как развлекательное чтение, оказалось более глубоким и сложным явлением и вызвало бурную полемику. Показательно, что ряд критиков стал называть эту прозу *састра бай* (*sastra bau*), или «дурно пахнущая» литература. Аньджа Прадньяпарамита, преподаватель Христианского Университета Петра города Сурабая, считает женскую литературу одним из характерных проявлений современной культуры Индонезии, наступившего «странного времени», когда «то, о чём раньше не было принято говорить, теперь принято печатать»².

Женская проза возникла и обрела популярность во время решительных перемен в социальной и политической жизни страны на рубеже XX–XXI вв. Она стала частью общего культурного развития Индонезии после падения режима генерала Сухарто (1998), более тридцати лет находившегося у власти. Женская проза вобрала в себя сложность и драматизм национальной истории начала третьего тысячелетия (острая политическая борьба, азиатский финансовый кризис, девальвация национальной валюты, массовые демонстрации, вспышки сепаратистских движений, теракты исламистов и др.).

¹ Из цикла стихов поэта-путешественника второй половины XIX в. Хуан Цзунь-сяня в переводе Д.Н. Воскресенского. Цит. по: *Воскресенский Д.Н. Страны Южного океана в художественном творчестве китайских авторов (Из истории культуры связей Китая и Юго-Восточной Азии)* // Интернациональное и национальное в литературах Востока. М., 1972. С. 215.

² *Anja Pradnyaparamita. Sastra wangi, feminisme dan generasi baru sastra Indonesia. Universitas Kristen Petra Surabaya, 2013. Н. 6 (www.academia.edu/4771410/Sastra_Wangi_Feminisme_dan_Generasi_Baru_Sastra_Indonesia).*

Сосредоточившись с предельной откровенностью на проблемах общественной и интимной жизни современной женщины, *састра ванги* не просто стремится поразить, спровоцировать читателя, «разрушить все табу»¹, но и раскрыть внутренний мир, показать драматизм женских судеб. В этом плане весьма показательно творчество одной из самых неординарных писательниц Индонезии Джэнар Маэса Айю (род. 1973).

Джэнар Маэса Айю (*Djenar Maesa Ayu*) родилась в Джакарте в 1973 г. в семье режиссера и с детства росла в творческой среде, в окружении богемы и деятелей искусства (см. рис. 2).



Рисунок 2. Джэнар Маэса Айю

С самого начала творческого пути произведения Джэнар стали относить к «первому поколению» *састра ванги*². Рассказы писательницы, объединенные общей «женской» тематикой, освещают аспекты, характерные для течения женской прозы в целом: сексуальное насилие над женщинами, трудные подростки, детская проституция, насилие в семье и т. д. При этом Джэнар осуждали за злоупотребление ненормативной лексикой, нарочитую вульгарность, чрезмерность «отвратительных тем». Популярность ее рассказов зачастую пытались объяснить «сквернословием и использованием секса в качестве основной темы»³. Асеп Самбоджо, преподаватель литературы Университета Индонезии, писал, что рассказы Джэнар «пахнут сексом и сигаретами»⁴. Однако даже строгие критики признают ее литературный талант, отмечая яркие, незабываемые образы ее произведений. «Ароматная литература» в версии Джэнар словно обладает отталкивающим и тошнотворным запахом дуриана: мир ее рассказов притягателен и абсурден одновременно.

Изломанная судьба девочки-сироты составляет основу сюжета рассказа «Дуриан»⁵, построенного на снах и сюрреалистических видениях героини Хайзы (выражаемых в языке одним словом *titipi* – «сон», «мечта»). В детстве Хайза увидела во сне

¹ Подробнее см.: Фролова М.В. Женская проза Индонезии конца XX – начала XXI вв. // Stephanos. 2016. № 2(16). С. 39–53.

² Наряду с Айю Утами, Фирой Басуки и Деви Лестари. *Khristianto*, *Beberapa aspek reputas sastra wangi* // Leksika. 2008. Vol. 2. № 2. Augustus. H. 11–20.

³ Банит С.В. Современная женская литература в Индонезии. Кризис или прорыв // Проблемы литературы Дальнего Востока. Т. III. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2010. С. 91–102 (www.ifel.spbu.ru/arhiv/2010/3/files/assets/common/downloads/publication.pdf)

⁴ Там же. С. 96.

⁵ Durian. Ежедневное издание «Медиа Индонезия» (20.01.2002). См.: pt.slideshare.net/arvin2014/durian-djenar-maesa-ayu-38787854?nomobile=true

дуриан, к которому было запрещено прикасаться, чтобы ее будущие дети не заболели проказой. Хайза поклялась никогда не трогать этот плод. Родители погибли в автокатастрофе, когда ей было семь. Опекун, друг отца, изнасиловал девочку, когда ей было девять лет, и с двенадцати лет она вела активную половую жизнь. Однажды Хайза приглашает домой своего одноклассника и уверяет его, что не забеременеет, так как «не ест дуриан»¹.

Хайза видит сон, похожий на сказку: некий мужчина дарит ей золотой дуриан. Пробудившись ото сна, Хайза действительно видит перед собой этот дар.

Прорвавшееся наружу бессознательное представляет дуриан как нечто самое желанное и смешивает гастрономические ощущения с эротическими. Не справившись с соблазном, Хайза съедает небольшой кусок дуриана и испытывает при этом оргазм. Вновь проснувшись (то был сон?), Хайза выбрасывает дуриан на помойку. Но ее домашняя прислуга достает оттуда фрукт, утешая хозяйку тем, что «свалившийся дуриан приносит счастье». Джэнар включает в текст рассказа свой авторский перефраз индонезийской поговорки «вот счастье привалило» – дословно «вот дуриан упал» (*dapat durian runtuh*)².

Запутанное повествование приводит к нестандартному сюжетному повороту: девятнадцатилетняя Хайза оказывается матерью троих пятилетних детей-близнецов; Хайза никак не может понять, как же она могла забеременеть, если не ела дуриан. В ее жизни наступает черная полоса: депрессия, алкоголь и свободные сексуальные отношения. Ей всё надоедает, и она желает только одного – снова попробовать тот дуриан. Как по волшебству, тот же самый мужчина, который виделся ей и раньше, снова является ей во сне, и спрашивает, попробовала ли она тот дуриан, на что получает ответ: «это не дуриан, а запретный плод»³.

Проснувшись, Хайза обнаруживает, что дуриан, который хранился в комнате прислуги, исчез. Хайза будит детей в школу и видит, что их поразила кожная болезнь.

При всём тяготении автора к оригинальности в выборе героя и конфликта, стремлении балансировать на грани реальности и фантастики, в рассказе заметна связь с национальной культурной традицией. В частности, переосмысляются функциональные роли волшебной сказки: волшебный даритель становится дьяволом, а волшебный предмет – источником несчастий. Мотив чудесного рождения (беременность от съеденного волшебного фрукта) получает свой «анти-алломотив». В рассказе присутствует такое известное в мифологии народов Индонезии наказание, как кожная болезнь (проказа). Джэнар также использует библейский дискурс (дьявол-искуситель и запретный плод).

Жертва насилия со стороны взрослого мужчины, замещающего отца, становится одной из основных «сквозных героинь» Джэнар. В основе сюжета рассказа «Пиявка»⁴ – сексуальное насилие любовника матери по отношению к ее малолетней дочери. Рассказ идет от лица жертвы, маленькой девочки по имени Маха (санскр. «Великая»): «Моя мать завела пиявку. Пиявке сделали клетку, похожую на двухэтажный кукольный дом, где есть спальня, кухня, гостиная, ванная, и поставили рядом с маминной комнатой». Наивный «детский» стиль изложения («Я люблю животных. Но я ненавижу пиявку») чередуется со сложными мета-

¹ *Djenar Maesa Ayu*. Mereka bilang, saya monyet! Н. 20–21. Здесь и далее, кроме особо отмеченных случаев, перевод принадлежит автору данной статьи.

² Там же. Н. 23.

³ Там же. Н. 29.

⁴ Lintah. Ежедневное издание «Компас» (27.05.2001). См.: bagusline.blogspot.ru/2014/12/cerpen-lintah-karya-djenar-mahesa-ayu.html

форическими описаниями действий «пиявки». Один раз девочка видит «огненно-го красного змея», у которого «высовывается язык и слюна капает на пол»¹. Антропоморфная пиявка² смотрит в гостиной телевизор, нахально спит на кровати рассказчицы-девочки, занимает ее пространство. Пиявка, которую мать носит в кармане, расщепляется надвое, как дождевой червь, и одна часть вползает в карман к дочери. Она разделяется на множество себе подобных, и сцена изнасилования изображается как овладение телом девочки клонами пиявок, которые пьют ее кровь. В эпизоде за обеденным столом мать превращается в медузу с кишаскими на ее голове змеями: она кладет себе на голову пиявку, которая «превращается в бесчисленных змей», наперебой хватающих еду с тарелки³.

В конце рассказа героиню-школьницу ожидает еще одно несчастье: мать сообщает ей о том, что скоро у Махи появится младший брат или сестра, и так как ее родной отец уже умер, то скоро его заменит «пиявка». Напуганная девочка видит «кобру с горящими огненными глазами, плевки которой превращаются в пиявок»⁴.

Лейтмотив плотских страстей и уподобления людей животным проходит через другой рассказ Джэнар «Человек-пес»⁵, или дословно в оригинальном названии на яванском языке – «Вонг Асу» (*Wong Asu*). Джэнар Маэса Айю вступает в диалог со своим предшественником – индонезийским писателем Сено Гумиро Аджидармо (род. 1958), одним из ее учителей и вдохновителей, которому Джэнар посвятила свой сборник.

Возможно, центральный образ рассказа Джэнар «Человек-пес» с трудом бы поддавался расшифровке, если бы не рассказ Сено Гумиро Аджидармо «Легенда о людях-псах» (*Legenda Wong Asu*; опубликованный всего за 21 день до появления рассказа Джэнар в том же издании), на который ссылается в конце рассказа Джэнар⁶. Родство двух текстов заметно по использованию того же кода (*Вонг Асу*, «человек-пес»). В тексте Сено Гумиро Аджидармо семью городской бедноты все презрительно называли *вонг асу*, «собачье отродье», «потому что они были похожи на собак». Однажды их головы стали песьими. Страшная нищета городских трущоб Джакарты и «собачья жизнь» главного героя, его жены, которая зарабатывает проституцией, их пятерых детей, ставших объектом насмешек, – основные элементы изображения. «Собачье» семейство арестовали и посадили в клетку, где они «лаяли», что они такие же люди, как и господа полицейские. Главный герой хотел инстинктивно наброситься на блюстителей порядка, но «сердце и мозг» у него «всё-таки были человеческими», поэтому он не сделал этого. В финале рассказа тюремщики убили и съели «собачью семью», запивая алкоголем, а наутро сами превратились в людей-псов.

С текстом Сено Гумиро Аджидармо генетически связан бессюжетный рассказ Джэнар «Вонг Асу» о «дне» маргинального мира, но повествование писательницы более хаотично. С трудом можно проследить, происходят ли описываемые в

¹ *Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet!* Н. 11–12.

² В индонезийском языке отсутствует грамматическая категория рода.

³ *Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet!* Н. 13.

⁴ Там же. Н. 15-17.

⁵ *Djenar Maesa Ayu. Wong Asu.* Публикация в ежедневной газете «Компас» (24.03.2002). См.: books.google.ru/books?id=0bn3zjrlKqAC&pg=PA76&dq=wongasu+djenar+maesa+ayu&hl=id&sa=X-&ved=0ahUKEwiqvqWFi43PAhXoIJoKHYsoBhEQ6AEIHjAA#v=onepage&q=wongasu%20djenar%20maesa%20ayu&f=false

⁶ Seno Gumira Adjidarma. *Legenda Wong Asu.* Публикация в ежедневной газете «Компас» (03.03.2002). duniasukab.com/2007/06/28/legenda-wongasu/

рассказе эпизоды во сне или наяву, речь идет о поступках или игре воображения героя / героини. Где проходит грань между автором-рассказчиком и самим человеком-псом, можно только догадываться. «Да, человек-пес, так его называют. Правда, что у него голова как у собаки, он с хвостом и ходит на четырех лапах?.. Нет, он обычный человек, такой же как и мы. Только... Только что? Только ведет он себя как паскудный пес»¹.

Чудовищный сюрреалистический сюжет рассказа осложнен пространственным комментарием в форме внутреннего монолога, внешне оформленного как диалог «плюса» и «минуса». Реплики «плюса» и «минуса» в диалоговой форме рассказа перемежаются лирическим текстом, выделенным курсивом, с прекрасными описаниями ночи на берегу и одинокого воющего на луну пса. В диалоге выясняется, что человек-пес пишет рассказы, полные порнографического абсурда. «Зачем человек-пес пишет? – Убивает одиночество. Это автотерапия»², своеобразное понимание автором природы творчества. Друг и наставник Джэнар, индонезийский поэт Сутарджи Кальзум Бахри (род. 1941), написавший послесловие к сборнику Джэнар, трактует образ пса как символ реальности, которая лает и кусается, как бешеная собака³. Отторжением «злой реальности» становится погружение в иррациональный мир человека-зверя.

Рассказ «Человек-пес» вошел в сборник «Они говорят, я обезьяна» – так называется первый рассказ в сборнике и авторский фильм Джэнар 2007 г.⁴

Поэтике названий Джэнар свойственен акцент на негативных аспектах главных образов, что отражено уже в заголовках рассказов. Образ «пиявки» (*lintah*) семантически связан с образом змеи (*ular*) в сниженном аспекте. Слово «собака» (*anjing, asu*) в индонезийском языке довольно грубое оскорбление, как и слово «обезьяна» (*monyet*)⁵.

Образы нечистых животных во многом связаны с отношением, регламентированным доминирующей религией индонезийцев – исламом. В культуре народов Малайского архипелага собака, обезьяна, свинья, змея, скорпион стали часто использоваться в описаниях мусульманского ада (*jahannam*).

По арабским источникам, Пророк «взглянул и увидел людей, у которых тела были как у свиней, а вместо лиц – собачьи морды. Со всех сторон обсели их змеи и скорпионы, которые кусали их. Я спросил: “Кто это?” Ангел ответил: “Те, кто пренебрег омовением и был невнимателен во время молитвы”»⁶. Согласно одному из преданий, «Мухаммад предписал семь раз мыть посуду, из которой ела собака. Поскольку ее мясо запрещено, она не имеет ценности, то и продать собаку нельзя, так же как мясо свиньи, обезьяны или алкоголь. В народной культуре «Вой собаки предвещает смерть, так как она будто бы видит ангела Азраила, который входит в дом»⁷. В суфизме, спо-

¹ *Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet!* Н. 85.

² Там же. Н. 86.

³ Там же. Н. 129.

⁴ «Mereka bilang, saya monyet!» Режиссер Джэнар Маэса Айю. Интимаси Продашн & Плаза Сенаян, релиз 2007. Сценарий адаптирован по двум рассказам Джэнар, «Пиявка» и «Нарисуй окно» (см.: books.google.ru/books?id=0bn3zjrlKqAC&pg=PA31&dq=melukis+jendela+djenar+maesa+ayu&hl=id&sa=X-&ved=0ahUKEwjuz-HUjI3PAhWIEiwKHY4gCoQQ6AEIHjAA#v=onepage&q=melukis%20jendela%20djenar%20maesa%20ayu&f=false). Впервые опубликован в ежедневной газете «Компас» (27.05.2001). «Нарисуй окно». *Melukis Jendela*. Первая публикация в литературном журнале «Горизонт» (ноябрь 2001).

⁵ Распространенное ругательство «*Dasar monyet lu!*» дословно означает «Ты обезьянье отродье!»

⁶ Из средневекового арабского источника «Чудеса Индии». Цит. по: *Зайцев И.В.* Запретные животные в исламе // *Восточная коллекция*. 2006. № 4(27). С. 90.

⁷ Там же. С. 89.

собствовавшему распространению ислама на островах архипелага в Средневековье, низменное начало в человеке обозначается понятием *нафс ал-аммара*, «души, повелевающей злом», которая нередко «репрезентирована в облике собаки»¹.

Власть животных инстинктов над человеком как идея «гневной души» подспудно присутствует и в рассказе «Они говорят, я обезьяна!», где все персонажи зооморфны². Начало рассказа: «Всю жизнь я вижу людей на четырех ногах. С хвостом собаки, свиньи или буйвола. В шерсти шакала, в колючках дикобраза или в шкуре тигра. С головой змеи, быка или осла. Однако они же всё равно не звери. Вести себя за столом они умеют идеально... носят красивые платья и костюмы. Говорят, у них даже есть сердце»³. Действие ограничено временными рамками одной ночи, когда компания мужчин и женщин пьет и распушенно веселится в каком-то заведении. Персонажи рассказа делятся на «я» и «они». Рефлексия автора-повествователя преобладает над сюжетом: «они» говорят, что у героини рассказа нет ни мозга, ни разума, ни чувств, а она ведет сама с собой внутренний спор, доказывая себе, что раз она, по их мнению, обезьяна, но зато намного ближе к настоящим людям, чем они сами.

Для современного индонезийца обезьяна символизирует чувственную и животную природу человека. Эта трактовка образа близка европейской натурфилософской традиции, где обезьяна означала «естественного человека», который нуждается в просвещении, в силе знания. Обезьяна – аллегория проворства, хитрости и бесстыдства⁴.

Традиционный для индонезийского фольклора и литературы образ обезьяны сложен. Положительная семантика тяготеет к образу мудрой священной обезьяны из индийского эпоса «Рамаяна» (царь обезьян Хануман, он же Сун Укун⁵, или Кра Сакти в индонезийском варианте). С другой стороны, в индонезийских сказках присутствует отрицательный герой – царь обезьян, терпящий неудачу при попытке взять себе в жены девушку человеческого рода. Обезьяны в сказках предстают глупыми и наивными жертвами, они всегда «народ непутевый», «вороватый», «живущий без строгих правил»⁶.

В образе героини рассказа, наделенной чертами обезьяны, и в других образах людей-животных Джэнар использует гротескный портрет, выражая тем самым свое недвусмысленное отношение к собственным персонажам. Сатирический гротеск становится оружием изображения доличностного животного начала персонажей-людей. Сутарджи Кальзум Бахри также видит в рассказе карикатуру на общество⁷.

¹ Шиммель А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н.И. Пригариной, А.С. Рапопорт. М.: ООО «Садра», 2012. С. 39, 74–79.

² Сборник рассказов *Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet!* (2002). Jakarta, Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2007. 137 h.

³ *Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet!* Н. 1. См.: goesprih.blogspot.ru/2008/05/mereka-bilang-saya-monyet.html

⁴ Нестеров А.В. Бестиарии, часословы, алхимия – мутация символического кода // Бестиарный код культуры. М.: Intrada, 2015. С. 22–23.

⁵ Популярный образ царя обезьян из китайского средневекового романа У Чэньэня «Путешествие на Запад» известен массовой культуре (и российскому зрителю) во многом благодаря полнометражному мультфильму «Сун Укун: Переполох в небесных чертогах» (Шанхай Анимэйшн Филм, 1966 г.) и всем последующим сериям.

⁶ Сказки острова Бали / Примеч. и общ. ред. Б.Б. Парникаля. М., 1983 (skazka.mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000014/); Волшебный жезл. Сказки народов Индонезии и Малайзии / Сост. и предисл. В.И. Брагинского. М., 1972.

⁷ *Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet!* Н. 127.

Зооморфные персонажи рассказа, не названные по именам, изображаются по-разному. В некоторых случаях у них тело человека, голова животного: «Слоноголовый съездил своим хоботом мне (героине-рассказчице. – М.Ф.) по щеке... В итоге я не выдержала и спросила у него: «Ну и что же за мысли сейчас крутятся в твоей слоновьей голове?.. Слоноголовый промолчал. Я обратилась с тем же вопросом к Шакалоголовому. Как и Слоноголовый, он тоже промолчал. Наконец я спросила у всех сидящих за столом. Свиноголовая и Конеголовый безразлично засопели. Корооголовая замычала. Конеголовый заржал. Собакоголовая дерзко залаяла»¹. Иногда упоминается хвост другого существа; например, пара сладострастников представлена в образах «Мужчины с головой крокодила и хвостом скорпиона» и его «Змееголовой» подруги². Главная героиня рассказа остается без портрета, но по оценочным восклицаниям других – она обезьяна. Героиня подражает обезьяне: выходит на сцену, выхватывает микрофон, начинает петь своим грубоватым голосом, кружиться, неистово кричать, кривляться, гримасничать – и все, кто был в этом кафе, поддерживали ее криками и аплодисментами.

В монологе Собакоголовой слышится наибольшее презрение к «обезьяне»: «Тяжело разговаривать с существом без мозгов! Всё, ладно, ты никогда не сможешь понять, что я говорю и что имею в виду. У тебя нет чувства стыда. У тебя нет разума, ты не можешь различать, что можно, а что нельзя». Ответом на выпад женского кинокефала является внутренний монолог «обезьяны»: «Может, ей всё равно, сколько я выпью! Может, ей всё равно, хоть я тут сдохну! Себя саму и спасает от своего же стыда. Просто не хочет, чтобы я делала что-то, что она не понимает, и на виду у всех. Да, на виду у всех!.. Я точно знаю, кто она такая. Я точно знаю, Собакоголовая путалась со многими мужчинами, хотя она и замужем. Я точно знаю, Собакоголовая обнюхивала сзади Шакалоголового. Более того, она и меня обнюхивала между ног, хотя мы с ней одного пола. Но не на виду у всех!»

В монологе «обезьяны» нарастает нота конфликта лицемерного общества и пародии на него в лице одного индивидуума: «На виду у всех она просто женщина с головой собаки и с поросычьим хвостом, которая часто прячет хвост между своих львиных бедер. На виду у всех она просто любит апельсиновый сок и не курит, как я. Ну а если не напоказ, я знаю, она покуривает травку, пьет коньяк и нюхает кокаин через две вечно влажные дыры своего носа»³.

«Они» и «другие» выступают критерием приличия: «все они Звереголовые, когда не у всех на виду». Героиня чувствует отчуждение, неуверенность в себе, досаду и злобу на окружающих. Как и подобает обезьяне, она хулиганит: пишет записку, засовывает ее за шиворот Змееголовой и намекает Крокодилоголовому, чтобы он следовал за ней. В кабинке туалета она его душит и бьет по лицу, открывает дверь и оставляет его наедине с рассерженной Змееголовой женщиной. По счету за всю компанию платит Шакалоголовый «к нашему удовольствию и, может, потому, что Собакоголовая обнюхивала его между ног»⁴.

В конце рассказа героиня приходит к выводу: «Я знала, что их вечеринка скоро закончится. Но я также знала, что вечеринка моей свободы только начинается»⁵.

¹ *Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet!* Н. 5–6.

² Там же. Н. 3, 9.

³ Там же. Н. 6–8.

⁴ *Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet!* Н. 10.

⁵ Там же. Н. 10.

Возможно, предполагая, что прекратив общение с «ними», она высвободится из своего обезьяньего облика и станет человеком.

Стремление «сбросить проклятье» связано с фольклорным мотивом заточения героя / героини в обезьяньей шкуре. Например, в балийской волшебной сказке «Белая обезьяна»¹ принцесса полюбила заколдованного принца в «обезьяньей шкуре» и под проклятым именем Дампу Аванг². В удивительном сне принцесса увидела своего возлюбленного, который «выглядел то как принц, то как обезьяна». Принцесса полюбила обезьяну, которая по ночам превращалась в принца. В рассказе Джэнар происходит обратное явление: ночами люди теряют человеческий облик: при рудиментарном присутствии сказочного мотива с использованием деконструкции животные первообразы предстают в переосмысленном свете.

Конец рассказа можно интерпретировать и в духе известного для литературных кругов Индонезии суждения, согласно которому с 1998 г. в стране началась новая эпоха – «Эпоха Освобождения»³.

Символические образы людей-зверей представляют обитателей мегаполиса и потребителей городской культуры Джакарты в самом неприглядном виде. Истории из «Мегаполиса-зоопарка-с-оборотнями» (*Metropolitan seperti kebun binatang jadi-jadian*), по выражению одного из рецензентов на сборник⁴, концентрируются вокруг аномалий человеческого поведения.

Стиль Джэнар Маэса Айю весьма узнаваем. Гротескное изображение реальности вбирает сюрреалистические образы и образы-символы, уводящие в глубь бессознательного. Тематика ее произведений характерна для течения индонезийской «ароматной литературы» с доминирующим гендерным аспектом. Героями рассказов Джэнар становятся трудные подростки и дети со сломленными судьбами, «лишние» женщины, жертвы насилия и инцеста, проститутки, женщины с алкогольной и наркозависимостью, ВИЧ-инфицированные (рассказы «Я – алкоголик!»⁵, «Стакато»⁶, «Я в глазах некоторых людей»⁷, «Тонкая надежда»⁸). Зачастую собирательный образ «сломанных женщин» в рассказах Джэнар обладает кодовым именем Най (Найла), которое представляет собой второе имя Джэнар Маэса Айю⁹. Близкие и поклонники называют Джэнар *мбак* Най (*mbak Nay*, «сестра Най»). Най – тень-двойник, средоточие ее страхов.

Найла-Най появляется во многих произведениях Джэнар; например, в рассказе «Время Найлы»¹⁰ о женщине, умирающей от рака яичников. Роман «Найла» (2005 г.) полон проекций узнаваемой «патентованной» героини Джэнар на образ

¹ Сказки острова Бали. С. 125–135.

² Дампу Аванг – легендарный корабельщик; в яванских пьесах он прибывает из Банджармасина (остров Калимантан), хочет обмануть государя яванского государства Меданг Камулан, за что тот превращает его слуг в обезьян, а сам Дампу Аванг оказывается навеки заключенным под своим, превратившимся в гору, кораблем (см.: Сказки острова Бали. С. 269).

³ Yudiono K.S. Pengantar sejarah sastra Indonesia. Jakarta, Grasindo, 2007. 366 h.

⁴ Комментарий от читателя Мухаммада Ирфана (www.goodreads.com/book/show/1705871.Mereka_Bilang_Saya_Monyet).

⁵ Saya adalah seorang Alkoholik! Журнал «Джакарта!», апрель 2003.

⁶ Staccato. Журнал «Космополитан», декабрь 2003.

⁷ Saya di mata sebagian orang. Ежедневная газета «Компас», ноябрь 2003.

⁸ Menepis Narapan. Ежедневная газета «Республика» (24.03.2002).

⁹ У индонезийцев нет фамилий. Почти каждый человек обладает одним именем, вписанным в документы, и другим именем для близкого круга общения.

¹⁰ Waktu Nayla. Ежедневная газета «Компас» (31.03.2002).

автора (девочка-подросток, не в силах вытерпеть насилие в семье, сбегает из дома и в итоге становится писательницей)¹.

Фильм «Най», снятый Джэнар в 2015 г.², представляет собой авторский кинопроект с единственной актрисой (роль Най исполнила Ине Феврианти; см. рис. 3).

Остальные персонажи – голоса по телефону: продюсер, любовник и его мать. Молодая женщина Най едет на машине одна по ночному городу, похожему на Джакарту. Она узнала, что беременна, и ей нужно принять решение, сохранить ребенка или нет. Фильм касается проблем внебрачной беременности, самостоятельного выбора женщины в таком непростом вопросе, как аборт³.

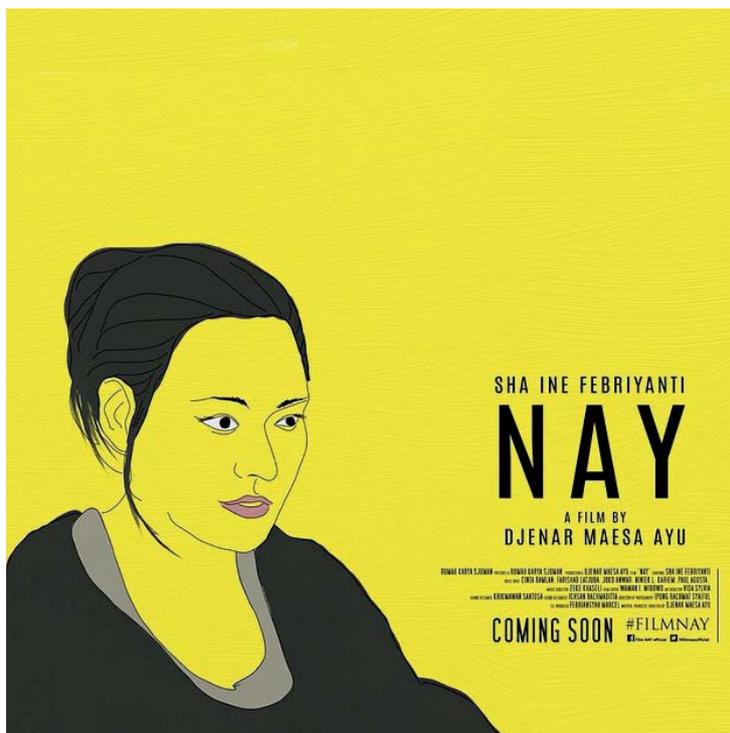


Рисунок 3. Постер к фильму «Най»

В рассказе «Грудь Най Най»⁴ повествование ведется от лица школьницы-китайки, представительницы религиозного и этнического меньшинства Индонезии⁵. Най Най неожиданно выступает в древней роли фольклорного сказителя, называемого на малайской земле с древних времен «Утешителем печалей» (*Penglipur lara*), но в пародийном виде. Девочка из бедной семьи, живущей на городской окраине, находит утешение в пересказах одноклассникам эротической литературы, которой нелегально торгует ее отец. После рассказов Най нападки со стороны одноклассников резко прекращаются. «Звонок прозвенел.

Дети разбежались из столовой. Поверили они или нет, остались ли довольны или нет, скоро они снова соберутся там, чтобы послушать рассказы Най и всех, кто может рассказывать, как она, потому что оказалось, что далеко не все это умеют»⁶.

В каждой из героинь мерцает образ самой Джэнар. В Найле-Най, Махе, женщине-обезьяне и Хайзе уловимы расколотые частицы авторского «я». Автор и «Най» – это маленькая девочка, жертва насилия и дьявольских соблазнов, она же «женщина-обезьяна», пародия на саму себя, она же «человек-пес», персонификация низшего начала, необходимого для реализации творческого потенциала писателя. Произведения Джэнар глубоко психологичны. Для ее малой прозы ха-

¹ Bandel K. Nayla: Portret Sang Pengarang Perempuan sebagai Selebriti // Katrin Bandel. Sastra. Perempuan, Seks – Yogyakarta, Jalasutra, 2006. Н. 143–163.

² Nay. Режиссер Джэнар Маэса Айю. Румах Карья Сджуман, релиз 2015 г.

³ Leila S. Chudori. Ine dan Djenar di Dalam Tubuh Nay // Tempo. 2015. 7–13 December. Н. 123.

⁴ Payudara Nai Nai. Сборник рассказов «China Moon», 2003.

⁵ «Китайский вопрос» в индонезийской литературе – обширная остросоциальная и актуальная тема, выходящая за рамки данной статьи и заслуживающая отдельных исследований.

⁶ Djenar Maesa Ayu. Jangan main-main (dengan kelaminmu). Jakarta, Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2016. Н. 117.

рактерно обращение к художественному опыту признанных предшественников и связь с известными нереалистической литературе XX в. приемами. Абсурд реальной жизни подчеркивается использованием сюрреалистической образности, традиционные фольклорные (сказочные) мотивы подвергаются деконструкции; гротескные образы выдержаны в эстетике безобразного. Джэнар удается показать остроту проблем, с которыми сталкивается современная женщина, и представить в своих фантастических сюжетах женский взгляд на индонезийскую действительность. Писательница не уходит от острых социальных проблем, что выводит ее произведения за рамки развлекательного «женского чтения» в его коммерческом, глянцевого варианте. Эпатажные рассказы Джэнар полны жесткой социальной критики, которая сочетается с тонким психологизмом, стремлением проникнуть в сферу подсознательного, раскрыть сложный внутренний мир женщины.

ЛИТЕРАТУРА

Banit S.V. Современная женская литература в Индонезии. Кризис или прорыв // Проблемы литератур Дальнего Востока. Т. 3. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 2010. С. 91–102 (www.ifel.spbu.ru/arhiv/2010/3/files/assets/common/downloads/publication.pdf).

Волшебный жезл: Сказки народов Индонезии и Малайзии / Сост. и предисл. В.И. Брагинского. М.: Художественная литература, 1972. 215 с.

Voskresenskiy D.N. Страны Южного океана в художественном творчестве китайских авторов (Из истории культуры связей Китая и Юго-Восточной Азии) // Интернациональное и национальное в литературах Востока / Ред. И.С. Брагинский М.: Наука, Главная редакция восточной литературы. 1972. С. 212–222.

Zaitsev I.V. Запретные животные в исламе // Восточная коллекция. Журнал для всех, кому интересен Восток. 2006. № 4(27). М.: Российская государственная библиотека, 2006. С. 85–93.

Nesterov A.V. Бестиарии, часословы, алхимия – мутация символического кода (о миниатюрах алхимического трактата Соломона Трисмозина «Splendor soils») // Бестиарный код культуры / Ред. О. Довгий. М.: Intrada, 2015. С. 9–29.

Сказки острова Бали / Собраны и обработаны Якобой Хойкас-ван Леувен Бомкамп; примеч. и общ. ред. Б.Б. Парникеля. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы. 1983. 272 с. (skazka.mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000014/).

Shimmель А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н.И. Пригариной, А.С. Рапорт. М.: ООО «Садра», 2012. 536 с.

Yudiono K.S. Pengantar sejarah sastra Indonesia. Jakarta: Grasindo, 2007. 366 h.

REFERENCES

Banit S.V. Modern Female Literature in Indonesia: Crisis or Breakthrough. In: Problems of the Far East Literatures. Vol. 3. St.-Peterburg State University Press. 2010, pp. 91–102.

The Magic Warder. Indonesian and Malay Fairy Tales / Ed. by V.I. Braginsky. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1972. 215 p.

Voskresenskiy D.N. The Southern Ocean Countries in Literary Works of Chinese Authors (from the History of Cultural Ties between China and South-East Asia). In: International and National in Oriental Literature / Ed. by I.S. Braginsky. Moscow. Nauka Publ., 1972, pp. 212–222.

Zaitsev I.V. Forbidden Animals in Islam. *Oriental Collection. The Journal for All Who are Interested in the East*. Moscow. 2006. № 4(27), pp. 85–93.

Nesterov. A.V. Bestiaries, Book of Hours, Alchemy: the Mutations of the Symbolical Code in Illuminated Miniatures to 'Splendor Soils' by Salomon Trismosin. In: Bestiary as the Cultural Code / Ed. by O. Dovgy. Moscow. Intrada Publ. 2015, pp. 9–29.

Balinese Fairy Tales / Ed. B. Parnickel. Moscow. Nauka Publ. 1983. 272 p.

Schimmel A. (2011) Mystical Dimensions of Islam. 35th Anniversary Edition / Foreword by Carl W. Ernst. Chapel Hill. The University of North Carolina Press. XXI, 544 p., 6 ill., appends., notes, bibl., index.

Yudiono K.S. (2007) The Introduction to the History of Indonesian Literature. Jakarta. Grasindo Publ. 366 p.

THE ORIGINAL TEXTS

Djenar Maesa Ayu. Mereka bilang, saya monyet! (2002). Jakarta. Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2007. 137 h.

Djenar Maesa Ayu. Jangan main-main (dengan kelaminmu) (2004). Jakarta, PT Gramedia Pustaka Utama, 2016. 122 h.

Seno Gumira Adjidarma. Legenda Wong Asu. Публикация в ежедневной газете «Компас» (03.03.2002; duniasukab.com/2007/06/28/legenda-wongasu/)

REVIEWS AND CRITIQUE (IN INDONESIAN)

Anja Pradnyaparamita. Sastra wangi, feminisme dan generasi baru sastra Indonesia. Universitas Kristen Petra Surabaya, 2013. H. 1–19 (www.academia.edu/4771410/Sastra_Wangi_Feminisme_dan_Generasi_Baru_Sastra_Indonesia).

Katrin Bandel. Sastra. Perempuan, Seks. Yogyakarta, Jalasutra. 2006. 167 h.

Khristianto. Beberapa aspek seputar sastra wangi. Universitas Muhammadiyah Purwokerto. *Leksika*. 2008. Vol. 2 No 2. Agustus, hh. 11–20 (download.portalgaruda.org/article.php?article=9873&val=631)

Leila S. Chudori. Ine dan Djenar di Dalam Tubuh Nay. *Tempo*. 2015. 7–13 December, h. 123.

РЕЦЕНЗИИ ЧИТАТЕЛЕЙ / READERS REVIEWS

www.goodreads.com/book/show/1705871.Mereka_Bilang_Saya_Monyet_

Сведения об авторе:
Марина Владимировна Фролова,
ст. преподаватель
Институт Стран Азии и Африки
МГУ имени М.В. Ломоносова

Marina V. Frolova,
Senior Lecturer
Institute of Asian and African Studies
Lomonosov Moscow State University
m.v.frolova@gmail.com