

©

**Фролова М.В.**  
ИСАА МГУ

**РЕАЛЬНОСТЬ и ИРРЕАЛЬНОСТЬ в РОМАНЕ ИНДОНЕЗИЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ ЭКИ КУРНИАВАНА  
«КРАСОТА НАНОСИТ РАНЫ»**

Молодая литература Республики Индонезия, провозгласившей Независимость 17 августа 1945 г., известна многообразием смелых экспериментов. Очередные стремительные изменения в литературном процессе связаны с появлением демократических свобод и сильного ослабления цензуры после ухода с президентского поста генерала Сухарто в 1998 г., более тридцати лет находившегося у власти. Политическая Реформация, закончившаяся избранием Сусило Бамбанга Юдойоно в 2004 г., кардинально изменила все сферы жизни, в том числе, искусство и литературу. В рядах нового литературного «поколения Реформации» стоит Эка Курниаван, родившийся в 1975 г. в небольшом городе Тасикмалайя (провинция Западная Ява). Писатель закончил Философский факультет Университета Гаджах Мада в городе Джокьякарта, защитил диссертацию, по материалам которой в 1999 г. вышла монография «Прамудья Ананта Тур и литература соцреализма». Эка – автор многочисленных рассказов и нескольких романов: «Человек-тигр» (2004 г.), «Мечь и Страсть – отплати сполна» (2014 г.), «О» (2016 г.). Его дебют состоялся в 2002 г. с изданием первого романа «Красота наносит раны»<sup>1</sup>, который практически затерялся в бурном потоке других провокационных произведений молодых писательниц, принадлежащих к женскому литературному течению *састра ванги*<sup>2</sup>. Благодаря переизданиям 2015 г. и переводам (романы Эки Курниавана переведены на английский, китайский, арабский, немецкий, французский, японский, корейский, турецкий языки) Эка получает свое полноценное заслуженное признание в стране и за рубежом.

На успех романа «Красота наносит раны» повлияли многие факторы. В литературных кругах Индонезии признают, что по уровню мастерства и некоторым принципам изображения

художественной действительности Эка является преемником самого узнаваемого индонезийского писателя-реалиста XX в., Прамудьи Ананты Тура (1925–2006 гг.), человека непростой судьбы, большая часть жизни которого прошла в заключении. Тетралогия, созданная в ссылке на острове Буру (1965–1979 гг.), вышла в печать впервые в 1980-е и состоит из романов «Мир человеческий» (1980 г.), «Сын всех народов» (1981 г.), «Следы шагов» (1985 г.), «Стеклянный дом» (1988 г.). После 1988 г. все эти книги были изъяты по решению Генпрокуратуры Индонезии и вернулись в книжные магазины только в начале 2000-х гг.

Эка Курниаван осознанно обращается к наследию Прамудьи Ананты Тура, к его тетралогии «острова Буру» о подъеме национального самосознания и борьбе за свободу индонезийского народа<sup>3</sup>. Прочтение романа «Красота наносит раны» во много зависит от сопоставления стиля Эки с реалистической поэтикой Прамудьи. Восемнадцать равномерных по объему глав без названий<sup>4</sup>, насыщенных неожиданными сюжетными поворотами, исторический фон реальных событий, изображенных в романе, роднит текст Эки Курниавана со знаменитой тетралогией<sup>5</sup>.

В отличие от реализма Прамудьи Ананты Тура, который разворачивает историческое движение *вперед* (история национально-освободительного движения Индонезии), Эка Курниаван «пишет ответ Прамудье»<sup>6</sup>, продвигая время в романе максимально *назад*, и переносит значимые частные события в прошлое Индонезии. Герои Прамудьи борются с реальными врагами, сражаются с колониализмом, попирают прошлое, ратуют за просветительство, сомневаются в народных суевериях (и иногда даже в религии). Герои романа Эки «антигероичны», они порочны и безумны. Даже восхваляемые героями Прамудьи реальные исторические персонажи, например, знаменитый в Нидерландах и Индонезии писатель Мультиатули (Эдуард Дувес Деккер), известный своим поразившим публику романом о государственной службе в Нидерландской Ост-Индии<sup>7</sup>, в романе Эки получает беспрецедентную альтернативную характеристику «пьяницы» и «неяванца»<sup>8</sup>. Пародируются и священные для борцов за независимость лозунги «Один раз свободен –

свободен навсегда!» и «Свобода или смерть»; на публичном доме во времена провозглашения Независимости Республики Индонезии красуются надписи «Один раз полюбил – теперь люби всегда!» и «Займись этим или умри»<sup>9</sup>. Эка, являясь последователем Прамудьи, вступает с ним в диалог, развивая дальше образы национального героя, тему индонезийской истории и ее фальсификации. Такой подход к изображению национальной действительности предопределил популярность романа «Красота наносит раны» среди индонезийских читателей.

Следующим фактором, повлиявшим на успех произведения, является его явная интертекстуальная связь со знаменитым романом Габриэля Гарсия Маркеса «Сто лет одиночества» (1967 г.). Эка Курниаван создает «Красота наносит раны» в подражание латиноамериканскому магическому реализму<sup>10</sup>, специально выстраивая сюжет и систему персонажей на реминисценциях из «эталонного» романа. Переноса отдельные элементы и мотивы «Ста лет одиночества» в свое собственное художественное пространство, Эка явно и неявно цитирует приемы и персонажей Маркеса. Одновременно с этим роман «Красота наносит раны» является оригинальным вкладом Эки Курниавана в развитие национальных индонезийских традиций магического реализма.

Основные положения этого стиля формулируются кубинским писателем Алехо Карпентьером в предисловии к своему роману «Царство Земное» (1949 г.). Он утверждает, что сама реальность Латинской Америки органически «чудесна», следовательно, «фантастическая» литературная проекция этой реальности верна. Чудесное Латинской Америки противопоставлено европейскому модернизму как подлинное искусственно сделанному; живой мир чудес и есть отличительный и фундаментальный признак латиноамериканской литературы<sup>11</sup>.

С поэтикой латиноамериканского магического реализма произведение Эки роднят не только принципы взаимопроникновения реальности и ирреальности, но и определенная общность тем, благодаря которым сюжет сохраняет свое динамичное развитие. Темы мести, проклятья рода, инцеста и запретной любви, здравого смысла и помешательства, дружбы и соперничества, видения национальной истории предстают в гротескном

виде и с изрядной долей черного юмора, который заметно снижает трагический пафос. Сложная художественная логика мифологической картины мира Индонезии оказывается встроенной в реалистический нарратив исторического романа.

Помимо явной опоры на национальный индонезийский реализм в стиле Прамудьи Ананты Тура и на латиноамериканский опыт магического реализма в подражание Маркесу, третьим элементом «формулы Курниавана», его манеры письма, является обращение писателя к жанрам массовой литературы.

Жанровая характеристика романа гибридна, это не только исторический и бытописательский роман. Семейная сага, повествование о пяти поколениях одной семьи, выступает в пародийном и сниженном плане в силу обращения писателя к романам ужасов, эротике, детективной прозе, историям про бандитов и бойцов-колдунов (*черита силат*), к фольклору – народному рассказу о встречах с духами (*черита ханту*). Сам писатель признается, что бульварное чтение (*бачаан лиар*) влияет на его творчество в не меньшей степени, чем романы Маркеса<sup>12</sup> и национальных авторов-реалистов. Опора на народный рассказ о призраках и криминальное чтение определяет категорию ужасного в поэтике Эки Курниавана: она имеют двойную природу. Реалистический ужас, который превращается в гипернатурализм в откровенных сексуальных сценах, в описаниях пыток и насилия (сцены в японском концлагере, массовые расстрелы коммунистов), пугает не меньше готического ужаса (мертвая встает из могилы, подстреленный на охоте кабан превращается в убитого человека). Во многих сценах чувствуется распространенный среди современных индонезийских писателей прием «шоковой терапии» читателя, однако, сложность подтекста романа не позволяет даже самым взыскательным критикам дать повод усомниться в мастерстве Эки как художника.

Основными типологическими признаками романа можно считать «взаимонеобходимость» планов мистики и реальности, сращение «чудесной» народной прозы фольклорного характера с гиперреалистическими подробностями изображаемой реальности, в которой присутствует любование отвратительным.

Для Эки Курниавана как создателя своего собственного сверхъестественного, страшного, фантастического, «колдов-

ского» реализма (*реализмэ сихир*<sup>13</sup>), изображаемое прошлое важнее настоящего или будущего, и повествовательное прошлое всегда «настоящее»<sup>14</sup>. В отличие от установки, что время и пространство находятся в максимальной неопределенности, Эка создает весьма достоверную историческую картину, полную бытовых реалий.

\*\*\*

В романе на фоне реальных исторических событий XX в., происходивших на Яве во времена с последних дней нидерландской колонии и до конца Нового порядка (с 1940-х до конца 1990-х гг.), разворачивается история проклятья потомков голландца Теда Стаммлера и его туземной наложницы. Действие происходит в вымышленном городе Халимунда<sup>15</sup>, или в Туманном крае (*негри кабут*), прототипом которого стал родной город Эки на Западной Яве – Тасикмалайя<sup>16</sup>. Магический реализм невозможен без глубокого укоренения в национальную почву, а восточный магический реализм зачастую исходит из социальной и географической маргинальности персонажей<sup>17</sup>, неопределенности их существования. С одной стороны, незначительность города подчеркивается («У японцев слишком маленькие глаза, чтобы разглядеть Халимунду на карте»), с другой – опровергается («Порт Халимунды был единственным из крупных портов на южном побережье Явы»). Халимунда накануне японской оккупации изображается как порог для бегства в Австралию, обозначая статус пограничного города-портала между мирами. В истории несуществующего на карте Индонезии города присутствуют конкретные и реальные события, которые происходили на территории Нидерландской Ост-Индии (например, война принца Дипонегоро, предводителя яванской народной войны против колониального господства Нидерландов 1825–1830 гг.) и Республики Индонезия (партизанское движение 1945–1949 гг.). В описании Халимунды упоминаются наводнения, губительные болота и малярия, воссоздаются типичные картины быта яванской глубинки. «До того как голландцы вынудили местных сажать какао, кофе и индиго были основными товарами, перевозимыми по разделяющему Яву тракту в Батавию (Колониальное название Джакарты – М.Ф.). Дело было рискованное, товар быстро гнил, и на дороге страш-

но досаждали разбойники»<sup>18</sup>.

Примечательно, что хронотоп Халимунды «настроен» на опоздание: вся Индонезия отмечает Независимость 17 августа, а Халимунда 23 сентября. О провозглашенной Сукарно и Мохаммедом Хаттой Республике персонажи узнают по листовке, зажатой в рту убитого повстанца, чей труп прибило к берегам Халимунды 23 сентября 1945 г. «Запаздывающая» жизнь в болотах и тумане создает атмосферу города без времени, города без движения. В этом пограничном пространстве разворачивается драматическая история пяти поколений, в которых каждый из тринадцати членов семьи и есть главный герой романа.

Фамилия основоположника «родословий» романа – Стаммлер, которая происходит от голландского слова «ствол», «род» (ср. русск. от нем. «штамм»). Главный герой романа «Красота наносит раны» – весь проклятый род голландца Теда Стаммлера. Действие начинается в колониальные времена. Тед Стаммлер разлучил молодую туземную девушку Ма Иянг с ее возлюбленным, простым рикшей Ма Гедиком, и сделал ее своей наложницей<sup>19</sup>. Дети Теда Стаммлера, сын от жены-голландки Мариче Стаммлер и дочь от местной Ма Иянг, Ану Стаммлер, влюбляются друг в друга, и от их запретной связи рождается дочь, Деви Айю. Трагедия влюбленных брата и сестры, связанных запретным влечением, одновременно восходит к мотивам инцестуальных связей внутри проклятого рода Буэндиа в романе «Сто лет одиночества», и к известной со Средних веков литературной инволюции предполагаемого общего протоаустрического мифа о кровосмесительном браке брата Солнца и сестры Луны<sup>20</sup>. История разлученных роковыми обстоятельствами Ма Иянг и Ма Гедика обозначает весьма точное и гиперболизированное пародирование соцреалистической темы «маленького человека», которую в сентиментальном духе популяризировали многие писатели-реалисты Индонезии, например, Утуй Татанг Сонтани<sup>21</sup>. Формульная сказка о любви рикши и проститутки (здесь: содержанки голландца) превращается в народное предание о двух горах, названных Ма Гедик и Ма Иянг в честь сентиментальной пары влюбленных. В эпизоде типизируются и одновременно перекодируются попу-

лярные сюжеты о несчастьях разлученных влюбленных, столь характерные для периода становления индонезийской национальной литературы. Сюжет был типичным для «*адатных* романов» 1920–1930-х гг. на малайском языке о разногласиях молодого поколения с отжившими традициями родителей, о критике обычного (*адатного*) права и браков по принуждению<sup>22</sup>. Пародийность сентиментального дискурса раскрывается на контрасте: после вознесения Ма Иянг, Ма Гедик сходит с ума и своими действиями и пошлыми шутками «заставляет краснеть всех *кьяи*<sup>23</sup> Халимунды».

Ма Гедик – самый сложный образ романа, он имеет тройную природу. Ма Гедик изображается влюбленным юношей, далее – сразу же – безумным стариком и, наконец, зловредным духом сбросившегося со скалы Ма Гедика, который начинает действовать в романе после сюжета о несчастной любви. В глубокой старости, устав от посягательств Деви Айю, на которой его заставили жениться, Ма Гедик решает броситься вниз с горы и повторить чудо, удавшееся его возлюбленной. Однако *чуда не произошло*, и Ма Гедик разбивается насмерть. Деви Айю хоронит его останки и называет вторую гору Ма Гедик рядом с горой Ма Иянг. Эка соблюдает принцип магического реализма, согласно которому не только чудесное становится рутиной, но и наоборот, обычное становится чудесным. Зловредный дух Ма Гедика (*рох джахат*) превращается в антагониста и незримого *deus ex machina*: он присутствует во многих эпизодах, однако, сохраняя интригу, Эка вводит его персонаж ближе к концу романа. Любопытно, что в тексте речь призрака маркирована курсивом и обычно начинается со смеха («*Ха-ха-ха*»), но при этом сами фразы словно звучат в голове у персонажей, с которыми дух входит в контакт и советует им противоестественные вещи, велит совершать безумные поступки и, тем самым, толкает их на преступления, страдания и смерть. Последняя фраза романа также принадлежит злему духу.

Проклятье рода начинает действовать, когда во время японской оккупации (1942–1945 гг.) Деви Айю принимает решение остаться на родине, и попадает в концлагерь, а затем в публичный дом. После провозглашения Независимости Деви Айю продолжает работать в борделе Мамы Калонг («Мамы-

Летучей-Лисицы»), чтобы выкупить пришедший в запустение колониальный дом ее предков<sup>24</sup>. Аламанда, Адинда, Майя Деви и Чантик<sup>25</sup> – четыре дочери Деви Айю от неизвестных отцов. Старшие дочери выходят замуж за троих героев, в собирательных образах которых предстают военный (Шоданчо), бандит (Маман Генденг) и коммунист (Камрад Кливон). В романе отдельно прорабатываются все любовные линии, а каждый из будущих мужей дочерей Деви Айю обладает яркой героической биографией. С образами троих мужей связаны темы дружбы, вражды и соперничества. Муж старшей Аламанды – представляет собой собирательный образ военного времени за независимость и периода Нового порядка. Командир Шоданчо (Шоданчо – искаж. яп. «Командир») единственный персонаж романа, чье настоящее имя (Багонг) упоминается лишь в самом начале эпизода. Его образ – намёк на реального командира взвода Суприяди<sup>26</sup>, пропавшего без вести во времена освободительной войны, что также отражается в анекдотической истории о том, как во времена сопротивления звание верховного главнокомандующего Добровольческой армией народной безопасности случайно получает не вымышленный персонаж Шоданчо, а реальный первый генерал Национальной армии Индонезии Судирман. Эка Курниаван разделяет общий принцип магических реалистов о мистификации спорных моментов истории и ее «странных сближений».

Наиболее мифологизированный эпизод в истории Индонезии XX в. – военный переворот, известный как события 30 сентября 1965 г., изображается предельно интроспективно. Именно в это время по внутренней хронологии романа три пары (Аламанда и Шоданчо, Адинда и Кливон, Майя Деви и Маман Генденг) ослеплены своими страстями и практически не выходят из своих домов, без конца занимаясь любовью, не замечая кровавых событий в городе. Эка Курниаван создает подтекст из сплетения вечных тем Эроса и Танатоса в ключе преднамеренного искажения официальной трансляции истории и духа эпохи.

Соперником коммуниста Кливона является военный Шоданчо. Они оба влюблены в Аламанду, старшую дочь Деви Айю. Спустя некоторое время Кливон женится на Адинде, но

не прощает Шоданчо того, что он сделал с его возлюбленной Аламандой. В отъезд Кливона в Джакарту Шоданчо насилует Аламанду и позднее женится на ней, чтобы скрыть ее позор. Мстительная Аламанда отказывается от близости с мужем, наказывая его за свое изнасилование, и запирает свое «железное белье с замком, на котором не было замочной скважины для ключа» на волшебное заклинание, известное только ей<sup>27</sup>. Шоданчо несколько раз удается уличить момент, когда Аламанда остается без запечатанного заклатьем белья, и взять ее силой. Дважды Аламанда не донашивала детей, зачатых в насилии: когда приходило время рожать, они таинственным образом исчезали из ее утробы<sup>28</sup>.

Тема насилия связана с темой политического переворота и типизацией образа военного в одном персонаже. Политический подтекст довольно прозрачен: насилие военного над Аламандой, которая любит коммуниста, прочитывается как насилие над Индонезией, склонной к коммунистической идеологии до 1965 г., и сменой исторической парадигмы во времена Нового порядка, путем массовых казней и репрессий 1965–1966 гг.

Во время событий осени 1965 г. Аламанда соглашается спать с мужем, чтобы спасти своего возлюбленного, Кливона, от ареста и казни как коммунистического активиста. После этой «довольно справедливой сделки»<sup>29</sup> на свет появляется третий ребенок. Долгожданной дочери Шоданчо дает имя Нурул Айни. На Нурул Айни лежит проклятие, как и на предыдущих, нерожденных детях – Шоданчо считает, что их прокликает Камрад Кливон, мстящий за Аламанду.

Проклятие настигает и самого Шоданчо: участие в массовых казнях коммунистов навлекает на командира постоянные мучения от досаждающих призраков убитых по его приказу. «Он часто обнаруживал, что вода в ванной внезапно становилась кровью, а заодно и вся вода в доме, даже в чайнике и в термосе, густела и краснела»<sup>30</sup>. Жена Шоданчо, Аламанда, не боится призраков убитых ее мужем или по его приказу, и всегда оказывает им гостеприимный прием. Призраки (*ханту*) в романе действуют наравне с живыми персонажами, и ведут себя так, как будто они еще живы: покашливают, стряхивают пыль дорог, просят воды, аккуратно вытирают за собой крова-

вые следы<sup>31</sup>.

Рутинность чуда в романе уходит корнями в средневековые мистические практики и увлечения тайными науками. Твердая вера в реальность видений сыграли свою роль в сложении архитектоники романа. Чудесное и колдовское играет в романе первостепенную роль: первая глава начинается с сюжета о том, как Деви Айю встала из могилы через 21 год после своей смерти. Ее чудесное воскрешение и очереди желающих прикоснуться к вставшей из могилы, «как будто она католическая или суфийская святая»<sup>32</sup>, чтобы получить благословение с того света, заставляют героев иронизировать над понятием святости. Известно, что Деви Айю из католичества перешла в ислам (выйдя замуж за старика Ма Гедика), но осталась неверующей. Она сама принимает решение умереть, желает и ждет своей смерти<sup>33</sup>. Мусульманский богослов Кьяи Джахро неохотно соглашается на похороны Деви Айю, так как до конца не уверен, самоубийством ли считать ее свершившуюся смерть, а затем и окончательно сбивается с толку, когда смерть в итоге оказывается временной. «Почему не убирают могилу? (могилу Деви Айю – М.Ф.) – Потому что убирают только могилы мертвых!»<sup>34</sup>.

Пограничное состояние между жизнью и смертью – типичное изображение двойного мира магического реализма. Чудесные превращения одних существ в другие также семантически соответствуют главной загадке романов такого типа – отношений живых и мертвых существ, мира зримого и незримого.

Сцена рождения безобразной дочери Чантик напоминает о поклонении волхвов, которое преподносится в духе народной смеховой культуры. Карнавализация сакральных тем продолжается в сюжетной линии о семье могильщиков, в которой потомственный смотритель кладбища Камино знакомится со своей женой Фаридой во время спиритического сеанса, на котором они вызывают дух ее погибшего в 1965 г. отца, мусульманина-коммуниста Муалимина. Гротеск достигает кульминации в эпизоде смерти самой Фариды до родов и чудесном рождении в могиле ее сына Кинкина. Другой персонаж романа, бандит Маман Генденг, любящий медитировать, не умирает, а

достигает *мокиши*, то есть избавления от круга *сансары*, круговорота смертей и рождений, и возносится на небеса. Общий план усложняется тем, что средневековые традиции видений и чудес, свойственные агиографии, не задевают в романе темы «истинной веры», но заменяют ее «народной». Сочетание чудесного, поработившего повседневную рутину города Халимунда, и реального, представленного как чудо, создает художественное правдоподобие невообразимо-иррационального мира романа. Антитезы, которых можно условно обозначить как «Красивое-Безобразное» и «Разумное-Сумасшедшее», также в немалой степени организуют текст. Умственное помешательство героев изображается как норма и с изрядной долей черного юмора: Шоданчо, обезумевшего от достающих его призраков убитых коммунистов, отправляют в психиатрическую больницу в Джакарте, из которой он возвращается, *по привычке расстреляв* врачей: «они думали, что я псих». Адинда говорит о своем муже, Камраде Кливоне: «Он-то на самом деле полностью в здравом уме, это мир вокруг сошел с ума»<sup>35</sup>. Дальнейшие примеры приводят к тому, что в романном мире не находится ни одного персонажа, который бы не был странным или «особенным».

Бандит Маман Генденг, снискавший себе славу «яванского Робин Гуда», женится на Майе Деви, младшей дочери Деви Айю, когда ей было двенадцать лет<sup>36</sup>. «Жена-ребенок» Майя Деви просит своего мужа рассказывать ей сказки на ночь, и их излюбленной историей становится предание об основании города Халимунда. Принцесса Ренгганис, из-за красоты которой погибали мужчины, сражаясь за нее, дала клятву выйти замуж за первого встречного, и им оказался дикий пес, с которым они уходят в лес, основывают поселение, и их потомки считаются первыми жителями Халимунды.

Народы Малайского архипелага знают множество легенд об основании города с участием сакральных животных. Эка Курниаван, использует деконструкцию, выбирая не священное, а наоборот, грязное животное – пса. В образе дикой собаки заключается тотем города *с отрицательным зарядом*. Атмосферу в романе создают вой красных волков (*аджак*) и лай диких псов (*анджинг*)<sup>37</sup>.

Ренгганис – значимое для индонезийцев имя: пиком Ренгганис называется одна из трех вершин горы Аргопуру на Восточной Яве. По фольклорным сведениям Ренгганис была дочерью правителя Бравиджайи времен средневековой империи Маджапахит и жила взаперти во дворце на вершине горы, питаясь нектаром. (На вершине Аргопуру действительно обнаружены развалины и каменные плиты с высеченными на них неясными изображениями, что косвенно подтверждает возможность реального существования дворца (или индуистского храма) принцессы Ренгганис<sup>38</sup>.) Яванские театральные представления, восходящие к историям о деяниях дяди Пророка Мохаммеда, герое Амуре Хамзе, порождают циклы ответвленных повествований, одно из которых носит название «Серат Ренгганис»<sup>39</sup>. В этой поэме-дублете театрального спектакля сын Великого Человека (Вонг Агунга, то есть Амира Хамзы – М.Ф.), принц Келана, влюбляется в прилетающую к нему в сад за цветочной пылью Деву Ренгганис, дочь царственного отшельника на горе Аргопуру. В этом сюжете есть определенное сходство с явано-балийским циклом сказаний о принце Панджи<sup>40</sup>. Фольклорный источник повествует о небесной деве Деву Ренгганис, которая «припадала к цветкам, и они теряли свою жизненную силу и увядали». Из-за проклятия отца она не могла обнять ни одного мужчины. Панджи и Ренгганис полюбили друг друга и преступили запрет. Обнявшись с Принцем, Ренгганис растаяла, «стала облаком и поднялась к вершине гор», а Принц ушел в отшельники в лес. Боги сжалились над ним и превратили Принца в гору. «Рано утром на вершину горы ложится облачко: это Деву Ренгганис и Панджи из Корирана обнимают друг друга»<sup>41</sup>.

Таким образом, для индонезийцев имя Ренгганис ассоциируется с принцессой, отшельницей, прекрасной небесной девой (*бидадари*), обитающей на вершине горы. Фольклор не связывает Ренгганис с тотемом пса. Эка Курниаван создает свой собственный миф города Халимунда, и эта констелляция мифологических идей служит основой для личного мифотворчества автора.

Трое внуков Деву Айю – Реннганис Прекрасная, Нурул Айни и Крисан – становятся жертвами мести призрака Ма Ге-

дика. Любовный треугольник между неразлучными друзьями и заодно двумя двоюродными сестрами и братом приводят к очередной волне насилия и безумия – каждый из них обречен. Невинная девушка Нурул Айни трагически погибает в семнадцать лет и после смерти ее тело не гниет, а наоборот, от него исходит аромат<sup>42</sup>. У дочери Майя Деви и Мамана Генденга, Ренгганис Прекрасной, «в шестнадцать лет было ума на шесть»<sup>43</sup>. Ренгганис Прекрасная изнасилована и убита своим двоюродным братом Крисаном, который «вел себя, как дикий пес»<sup>44</sup>. Сюжетная линия о внучке Деви Айю Ренгганис Прекрасной и Крисане становится зеркальным отражением тотемного мифа Халимунды. Также любопытно, что в линиях мифологии города и «человека-пса» Крисана различимы отголоски народной легенды Западной Явы о «сунданском Эдипе» Санг Курианге, отцом которого, по легенде, был зооморф Си Туманг, способный превращаться в пса.

Сын могильщика Кинкин, влюбленный в Ренгганис Прекрасную, убивает Крисана, и меняет надпись на его надгробном камне, где вместо его имени пишет «Анджинг (1966-1997)»<sup>45</sup>. По его инициативе в Халимунде начинается настоящий «геноцид» диких псов. Любопытную деталь составляет реплика Кинкина: неожиданно для самого себя он произносит единственную в романе фразу на голландском языке: «Мой пес сбежал» (“*Mijn hond is weggelopen*, – сказал он сам не понимая, что это значит”<sup>46</sup>).

Образ, построенный на контрасте по отношению к образу Ренгганис Прекрасной – безобразная и умная затворница, младшая дочь Деви Айю по имени Чантик, что значит «Красота». Облик Чантик на фоне красавиц-сестер – «помесь обезьяны, лягушки и варана»<sup>47</sup>. Деви Айю молилась «Богу и дьяволу», чтобы высшие силы послали ей уродливое дитя. Причины этих молитв читатель узнает лишь в конце романа<sup>48</sup>.

\*\*\*

Эпиграфом к роману «Красота это рана» послужила цитата из «Дон Кихота» о желании рыцаря служить своей прекрасной даме. Возможно, Эка дает понять читателям, что он как литератор желает служить своей музе, как бы это не выглядело со стороны и как бы не было воспринято. Используя основные

принципы латиноамериканской прозы магических реалистов, Эка переносит элементы их поэтики на индонезийскую почву. Искаженная реальность в романе «Красота наносит раны» объясняется живым мифом острова Явы, на котором происходит действие романа: необъяснимые с логической точки зрения события, преподнесенные как самые обыкновенные и понятные, обозначают сам литературный феномен «внерационального рационализма» и соответствуют двойному принципу изображения магической действительности, когда чудесное органично вписывается в изображаемый быт. «Перводвигателем» всего романа «Красота наносит раны» является тема мести, которая накладывается на художественную идею двуединства первичной и скрытой реальностей. Изображенные в романе промежуточные состояния между жизнью и смертью позволяют автору обращаться к постнаучной непознаваемости мира: мира вообще и мира национального, индонезийскую модель которого Эка Курниаван создает в своем «колдовском» романе. Дебютное произведение Эки Курниавана создано с расчетом на читателя, знакомого с эталонным романом Маркеса. Неслучайно многочисленные линии сюжета и образы наследуют роману «Сто лет одиночества»: один роман наслаивается на другой, базовые строительные элементы первотекста дают жизнь оригинальному произведению Эки Курниавана. Ключевой особенностью обоих текстов остается вневременное бытование магического иррационального сознания народа.

Культурный контекст романа выдержан в историческом ключе, однако история Индонезии предстает не как повод для гордости, а как полигон черного юмора. «Красота наносит раны» – «очень индонезийский» роман, созданный как оригинальная попытка определить национальную матрицу. Очевидно, что многочисленные фольклорные интерполяции романа подчеркивают стремление Эки Курниавана к воспроизведению индонезийской самобытности.

---

<sup>1</sup> Перевод цитат выполнен автором статьи по оригинальному изданию: *Eka Kurniawan. Cantik itu luka. Jakarta, 2004.*

<sup>2</sup> См. подробнее: *Фролова М.В.* Женская проза Индонезии конца XX – начала XXI вв.: авторы и произведения // *Stephanos*. № 2 (16) II. Март 2016. С. 39-53.

<sup>3</sup> См. подробнее: *Jewell Topsfield*. Eka Kurniawan a successor to Indonesia's greatest writer, Pramoedya Ananta Toer. 22.07.2015. URL <http://www.smh.com.au/entertainment/books/eka-kurniawan-a-successor-to-indonesias-greatest-writer-pramoedya-ananta-toer-20150817-gj0luq.html> .

<sup>4</sup> Все вышедшие (на 2016 г.) романы Эки Курниавана делятся на равномерные главы без названий – только нумерация.

<sup>5</sup> См. подробнее: *Сикорский В.В.* О литературе и культуре Индонезии. М., 2014. С. 347-365.

<sup>6</sup> Цитата Эки Курниавана из видеointервью для проекта 17. Islands of Imagination. 30.09.2015. URL <https://youtu.be/h-sSF44nnv4> .

<sup>7</sup> Мультиатули (Эдуард Дауэс Деккер). «Макс Хавелаар, или кофейные аукционы Нидерландского торгового общества» (1860 г.) /. Перевод под ред. Сиповича А. М., 1959.

<sup>8</sup> Kurniawan, h.61.

<sup>9</sup> Kurniawan, h.116.

<sup>10</sup> Подробнее о магическом реализме см.: *Гугнин А.А.* Магический реализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001; *Гугнин А.А.* Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М., 1998; *Кислицин К.Н.* Магический реализм. М., №1, 2011. С. 274-277. *Кофман А.Ф.* Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе // Современный роман: опыт исследования. М., 1990.

<sup>11</sup> Цит по: *Шамсутдинова Н.З.* «Магический» реализм в современной британской литературе (А. Картер, С. Рушди) // Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, М., 2008. С. 6.

<sup>12</sup> «Из какого сора» растут романы, автор признается сам в видеointервью:

(1) Эка Курниаван отвечает на вопросы для проекта “Witer’s Corner”. 18.07.2014. URL

<http://www.youtube.com/watch?v=-5ZfTPgWc2I> .

(2) Эка Курниаван в беседе на программе “17.000 Islands of Imagination”. 30.09.2015. URL <https://youtu.be/h-sSF44nnv4> .

<sup>13</sup> *Акбар Санутра*. Шутки и Мировое признание: Эка Курниаван, индонезийский Мураками // *Jenaka dan Mendunia – Mengenal Eka Kurniawan, Murakami-nya Indonesia*. 26.01.2016.

URL <http://birokreasi.com/2016/01/burning-bright/> .

<sup>14</sup> Этому эффекту способствует само отсутствие грамматической категории времени в индонезийском языке.

<sup>15</sup> Один из основных сопоставимых образов романов города Халимунда

из «Красота наносит раны» и Макондо из «Ста лет одиночества».

<sup>16</sup> Цитаты из рецензий на книгу, оф. сайт писателя

URL <http://ekakurniawan.com/books/cantik-itu-luka>.

<sup>17</sup> Неслучайно в романе Эки Курниавана «Человек-тигр» главного героя, способного превращаться в тигра, зовут Маргио: его имя образовано от лат. *margo* – «край». Город, в котором происходит действие, остается без названия. См.: *Eka Kurniawan. Lelaki Harimau. Jakarta, 2004.*

<sup>18</sup> Kurniawan, h.50-52.

<sup>19</sup> Проблематика маргинального положения незаконных потомков голландцев и туземных жен частично затронута в статье *Фролова М.В.* Образ индоевропейца в романах «Неправильное воспитание» Абдула Муиса и «Отправление» Нх. Дини // Губеровские чтения. Выпуск 3. М., 2013. С. 258-265.

<sup>20</sup> *Парникель Б.Б.* Введение в литературную историю Нусантары (IX-XIX вв.) М., 1980. С. 18.

<sup>21</sup> Сикорский В.В. О литературе и культуре Индонезии. М., 2014. С. 301-345.

<sup>22</sup> Там же. С. 62-73.

<sup>23</sup> Kurniawan, h.37. В оригинале используется слово *кьяи* (индон. *kyai*, т.е. «мастер»; «господин») в современном значении «мусульманский богослов». В широком смысле *кьяи* «человек, наделенный магической силой». Этимология слова, возможно, связана с тем, что одно из его значений – «магические предметы». Подробнее см.: *Кулланда С.В.* История древней Явы. М., 1992. С. 92.

<sup>24</sup> Цитаты из романа «Сто лет одиночества» приводятся по изданию: *Габриэль Гарсия Маркес.* Сто лет одиночества. М., 1989.

Бордель Мамы Калонг играет в романе Эки ту же роль, что и заведение Катарина в романе Маркеса: судьба девушки, которой «легче лечь в постель с мужчинами, чтобы возместить стоимость дома» [Маркес, с.51], перекликается с отчаянным положением Девы Айю в начале ее «карьеры». У самой Девы Айю, как и у многих других персонажей романа, есть литературные двойники. Образ Девы Айю напоминает образ проститутки Пилар Тернеры, выступающей в роли утешительницы мужчин рода Буэндиа, а сюжетный мотив о желании умереть и подготовке к смерти соотносится с сознательными приготовлениями к собственной смерти старой девы Амаранты [Маркес, с. 224-225].

<sup>25</sup> Ранее автором статьи был предложен перевод названия романа как «Красота это рана» (по аналогии с английским вариантом “Beauty is a Wound”: См. *Фролова М.В.* Элементы магического реализма в романе индонезийского писателя Эки Курниавана «Красота это рана» (2002 г.) // Ломоносовские чтения. Востоковедение. Тезисы докладов научной конференции. М., 2016. С. 227-228.

Однако оригинальное название *Cantik itu Luka* возможно перевести и как «Красота ранит», «Ранящая Красота» и т.д. Был выбран вариант «Красота наносит раны».

<sup>26</sup> *Yorum Yapilmamis*. Shodancho Supriyadi, pahlawan yang hilang. URL <http://tebaktokoh.com/shodanco-supriyadi-pahlawan-yang-hilang/>.

<sup>27</sup> Kurniawan, h.248. В этом эпизоде узнаваемы схожие элементы сюжета о начале истории рода Буэндиа. Прежде чем лечь в постель со своим мужем Хосе Аркадио Буэндиа, приходившемся ей двоюродным братом, Урсула надевала «нечто вроде панталон... с целой системой переkreсцивающих ремешков, застегнутых спереди массивной железной пряжкой» [Маркес, с. 26].

<sup>28</sup> В этой линии прослеживается интертекстуальный мотив, общий для романа Эки и романа Айю Утами «Саман» (*Ayu Utami. Saman, Jakarta, 1998*).

<sup>29</sup> Kurniawan, h.367.

<sup>30</sup> Kurniawan, h.397.

<sup>31</sup> Параллельный мотив в романе Маркеса – явления призрака Пруденсио Агиляра. «Смертельно бледный и очень печальный ... [он] пытался заткнуть куском пакли кровавую рану в горле» [Маркес, с.27]. Урсула, жена Хосе Аркадио Буэндиа, убийцы Пруденсио, жалеет его и начинает специально расставлять по дому кувшины с водой.

<sup>32</sup> Kurniawan, h.45.

<sup>33</sup> Деви Айю, подобно Урсуле в романе Маркеса [Маркес, с.271], переживает двойную смерть-метаморфозу: умерев, встает из могилы, и когда ее месть окончена, она превращается в бабочку [Kurniawan, h.515].

<sup>34</sup> Kurniawan, h.14.

<sup>35</sup> Kurniawan, h.399,379.

<sup>36</sup> Литературным двойником Майи Деви является маленькая Ремедиос, жена Полковника Аурелиано [Маркес, с. 64,72].

<sup>37</sup> На индонезийском языке *анджинг*, «пес» – ругательство.

<sup>38</sup> Предания о Ренгганис URL

<http://manusialembah.blogspot.ru/2015/10/legenda-dewi-rengganis-dan-sejarah.html>.

<sup>39</sup> Парникель Б.Б. Введение в литературную историю Нусантары (IX-XIX вв.) М., 1980. С. 148.

<sup>40</sup> Сказания о принце Панджи имели широкое хождение по Юго-Восточной Азии: например, в Таиланде это цикл повестей об Инао.

<sup>41</sup> Сказки острова Бали. М., 1983. С. 256-258. URL

<http://skazka.mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000014/st057.shtml>.

<sup>42</sup> Можно сравнить со схожим эпизодом о нетленном теле мертвой девушки в романе филиппинского писателя Ника Хоакина «Пещера и тени» (1983 г.), построенного на синкретизме автохтонных верований фи-

липпинцев и культа католических святых: «аромат испускает тот, кого возлюбили боги. Кстати, ведь и в церкви то же самое: кто умер в «благоухании святости», тот прямой кандидат на канонизацию». Цит. по: *Ник Хоакин. Пещера и тени: Роман / Пер. с англ. И.В. Подберезского* – М., 1986. С. 24.

<sup>43</sup> Kurniawan, h.431. Выбор «заклятого» повторяющегося имени Ренгганис неслучаен: как и у Маркеса, в роду Буэдиа постоянно воспроизводится определенный набор женских и мужских имен в разных комбинациях (Хосе, Аркадио, Аурлиано, Урсула, Ремедиос и т.д.). Ее двойник – Ремедиос Прекрасная [Маркес, с.161-163]. Обе красавицы умственно недоразвиты, обладают «взглядом дикаря», сохраняют детское наивное восприятие вещей. На родство образов указывают некоторые общие моменты в тексте – обе девушки побеждают на конкурсе красоты.

<sup>44</sup> Kurniawan, h.470.

<sup>45</sup> Kurniawan, h.533.

<sup>46</sup> Kurniawan, h.492.

<sup>47</sup> Kurniawan, h.6,18.

<sup>48</sup> Роковая связь Чантик и ее племянника Крисана обнаруживает свою параллель в финальных сценах «Ста лет одиночества», где последнее поколение рода Буэндия губит страсть Аурелиано Бабилоньи и его тетки Амаранты Урсулы. Сюжет поворачивается таким образом, что только в конце романа выясняются самые невероятные подробности «запутанного лабиринта крови» [Маркес, с.328]. Стаммлеров «по туземной линии» и свершается финальная месть.