ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» (СПБГУ)

ДОЛГОАРШИННАЯ АЛЕКСАНДРА ВЯЧЕСЛАВОВНА

***ХРОНОТОП В ИНДОНЕЗИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА ХХ - НАЧАЛА XXI ВВ.***

Направление: 41.03.03 «Востоковедение и африканистика»

Выпускная квалификационная работа бакалавра

(*Профиль: Индонезийско-малайзийская филология*)

Научный руководитель: *ст. преп. Банит С.В.*

Рецензент: *к.ф.н., доцент* *Гурьева А.А.*

Санкт-Петербург

2017 г.

Содержание:

[Введение 3](#_Toc483778867)

[Глава 1. Индонезийская литература (краткий обзор) 6](#_Toc483778868)

[Глава 2. Теория хронотопа 11](#_Toc483778869)

[Глава 3. Хронотоп мегаполиса в индонезийской литературе 15](#_Toc483778870)

[3.1. *Эволюция города* 15](#_Toc483778871)

[3.2. *Хронотопы мегаполисов* 16](#_Toc483778872)

[3.3. *Джакарта – 1998* 23](#_Toc483778873)

[3.4. *Хронотоп улицы* 27](#_Toc483778874)

[3.5. *Хронотоп студенческого городка* 30](#_Toc483778875)

[3.6. *Хронотоп бара/ночного клуба* 31](#_Toc483778876)

[Глава 4. Хронотоп дороги/пути в индонезийской литературе 34](#_Toc483778877)

[Глава 5. Нулевые хронотопы в индонезийской литературе 37](#_Toc483778878)

[5.1. *Хронотоп сна* 38](#_Toc483778879)

[5.2. *Хронотоп сумерек* 40](#_Toc483778880)

[5.3. *Хронотоп письма* 42](#_Toc483778881)

[Заключение 45](#_Toc483778882)

[Список литературы и источников 47](#_Toc483778883)

# Введение

В современном литературоведении большое внимание уделяется проблеме пространства и времени. Обращаясь к изучению этого вопроса, исследователи сходятся во мнении, что время и пространство являются важнейшими характеристиками как реальной (изображаемой), так и моделируемой (изображенной) действительности, и без них художественное произведение попросту не может существовать. Более того, эти категории играют значительную роль в формировании индивидуальной авторской картины мира, а потому заслуживают внимания при изучении того или иного произведения и, шире, творчества автора.

Одним из первых теоретиков вопроса был русский литературовед и философ М.М.Бахтин, который пришел к выводу о том, что эти категории не только важны, но и неразрывно связаны. Именно он предложил ввести новую категорию для обозначения этого пространственно-временного единства литературного произведения – хронотоп, который и является предметом изучения данного исследования. Объектом же будет индонезийская литература, в которой эта тема практически не изучена.

Сложность настоящего исследования состоит в том, что, по-видимому, литературоведы так и не пришли к единому мнению касательного того, какова же сущность этого явления, и в своих научных работах, предметом которых как раз является хронотоп, склонны рассматривать пространственную и временную составляющие произведения по отдельности. Более того, эта категория сама по себе настолько обширна, что разбивая ее на мелкие составляющие, исследователи нередко именуют хронотопом буквально «каждый мотив, каждый выделимый момент художественного произведения» [29, с. 177]. Некоторые из них также выделяют ту или иную составляющую как доминантную. Так, сам М.М.Бахтин считал время ведущим началом в хронотопе, а казахский литературовед А.Б.Темирболат – пространство.

Теоретической основой данной работы послужили исследования литературного пространства и времени М.М.Бахтина, О.О.Кандрашкиной, Н.Г.Максимовой, Л.Н.Набилкиной, А.Б.Темирболата, работы по общему литературоведению А.Б.Есина, Ю.М.Лотмана, А.И.Николаева, а также работы, посвященные литературному процессу Индонезии отечественных и зарубежных индонезистов С.В.Банит, В.В.Сикорского, М.В.Фроловой, Дж.Сумарджо, А.Тэу, А.Фуллера. Мы также посчитали необходимым изучение трудов по разным областям городских исследований немецкого философа Г.Зиммеля, профессора английской филологии Р.Лехана, американского урбаниста Л.Мамфорда.

В настоящей работе мы постараемся сделать анализ пространственно-временных отношений в произведениях литературы Индонезии конца ХХ – начала ХХI вв. Тем не менее, из-за того, что доступный для изучения материал ограничен и жанрово неоднороден, анализ может быть неполным. На данный момент нам доступны следующие произведения: сборники рассказов «Дьявол никогда не умирал» (“Iblis tidak pernah mati”), «Свидетель» (“Saksi Mata”), «Кусочек сумерек для моей любимой» (“Sepotong senja untuk pacarku”) и «Зловоние мегаполиса» (“Kentut Kosmopolitan”) Сено Гумиры Аджидармы, «Философия кофе» (“Filosofi Kopi”) Деви Лестари (Ди), а также романы «Красное небо Джакарты» (“Langit merah Jakarta”) Ангги Д. Видовати и «В активном поиске» (“Jomblo”) Адитьи Мульи. Все произведения изучены нами на языке оригинала.

Настоящее исследование состоит из пяти глав, введения и заключения. В главе «Индонезийская литература (краткий обзор)» мы проследим историю развития индонезийской литературы. В последующих главах мы ответим на ряд вопросов, которые и должны будут подвести нас к пониманию феномена хронотопа в индонезийской литературе.

1. Что такое хронотоп?
2. Какие выделяют типы хронотопов?
3. Какие типы хронотопов встречаются в литературе Индонезии?
4. Какими чертами они обладают?
5. Что они выражают?

Ответ на первые два вопроса будет содержаться в главе «Теория хронотопа», а на последующие – в главах «Хронотоп мегаполиса в индонезийской литературе», «Хронотоп дороги/пути в индонезийской литературе», «Нулевые хронотопы в индонезийской литературе».

# Глава 1. Индонезийская литература (краткий обзор)

Индонезийская литература является наследницей богатых и древних литератур региона, ее зарождение принято связывать с развитием национального самосознания и подъемом народно-освободительного движения.

В самом начале XX в. голландское колониальное правительство ввело «Этический курс» – политику, направленную на создание и развитие системы образования для местного населения. В результате последовавших за этим реформ появилось множество издательств, печатавших книги на голландском и литературном малайском языке. Одновременно с этим развивалась новая литература на региональных языках (яванском, сунданском, ачехском и т.д.).

В 1928 г. в Джакарте состоялся Конгресс молодежи, на котором была дана «Клятва молодежи» (*Sumpah Pemuda*), провозглашавшая индонезийский язык языком единой нации, объединяющим все народности Нидерландской Индии. Именно индонезийский язык стал языком новой общенациональной литературы, хотя, конечно, ей еще требовалось пройти долгий путь, чтобы стать самостоятельной и развитой литературой. Во-первых, число образованных людей, которые могли читать и писать и были заинтересованы в этом, было все еще невелико. Во-вторых, из-за того, что индонезийский язык формировался на основе малайского, долгое время литература развивалась в лишь малайской среде. Наконец, в-третьих, несмотря на то, что голландское правительство способствовало распространению книгопечатания, создавало издательства – самое известное из которых «Балай Пустака» (*Balai Pustaka* – Книжный дом), – оно с некоторой настороженностью относилось к произведениям на индонезийском языке, стараясь препятствовать распространению националистических взглядов.

Изначально голландские издательства выпускали на малайском языке сборники фольклорных произведений, произведения классической малайской литературы (хикаяты[[1]](#footnote-1), шаиры[[2]](#footnote-2) и т.д.), а также садураны[[3]](#footnote-3).

Первые оригинальные произведения – адатные романы Мерари Сирегара, Мараха Русли, Абдула Муиса и др. – сохраняли некоторые традиционные черты: четкое деление персонажей на положительных и отрицательных, повторы, штампы, пространные дидактические наставления, пантуны[[4]](#footnote-4) и другие фольклорные поэтические вставки. Молодые авторы таких романов критиковали обычаи адатного (традиционного) права, старшие же отстаивали традиции и осуждали прозападнические взгляды. Авторы «Балай Пустака» также обращались к истории своего народа и создавали исторические произведения (драмы Сануси Пане, повесть «Сурапати» (“Surapati”, 1950) Абдула Муиса и т.д.).

Однако вскоре в рамках «Балай Пустака» прогрессивно настроенной интеллигенции стало тесно, и в 1933 г. был основан независимый журнал «Пуджангга Бару» (*Pujangga Baru* – Новый поэт), который оказал сильное влияние на развитие довоенной литературы Индонезии. В этом журнале обсуждались вопросы становления единой нации, развития культуры и литературы и их влияние на социум, печатались антиколониальные и близкие к реализму произведения многих знаковых литераторов – Сутана Такдира Алишахбаны, Сануси Пане, Амира Хамзаха, Армейна Пане и др. Журнал прекратил своего существование в период японской оккупации в 1942 г., а стремительные изменения показали, что произведения, печатавшиеся в этом журнале утеряли свою актуальность.

Голландский исследователь А.Тэу указывает, что 1942 г. является переломным этапом для индонезийской литературы по многим причинам: в этом году был закрыт «Пуджангга Бару», голландскому господству во всех сферах жизни общества пришел конец, благодаря чему большее распространение получил индонезийский язык [6, с. 105]. Кроме этого, сами идеи авторов «Пуджангга Бару» оказались неактуальными в новых условиях. Японская пропаганда «Азии без белых» и обещания «освобождения стран Востока от белых колонизаторов» [51, с. 347] не принесли индонезийцам ожидаемой свободы, скорее одно иноземное управление сменило другое.

Жесткая цензура не пропускала многие произведения, авторы высказывались символическими образами. Для драмы этот период стал временем расцвета: из-за проблем книгопечатания авторы обращались к зрителю напрямую посредством сценических и радиопостановок (кроме того, театр является традиционным видом восприятия искусства в регионе), это также позволяло им охватить более широкую аудиторию.

После окончания войны и провозглашения независимости свобода слова и печати позволила литераторам высказываться открыто. Они стремились правдиво, без каких-либо прикрас изобразить жизнь простого человека. Проза и поэзия этого времени были просты и лаконичны, отличались особыми смелыми формами. Писателей этого периода объединяют в группу «Поколение-45» (*Angkatan-45*), из-за того что основным посылом их произведений была – защита независимости и суверенности их страны. Однако они почти не касались вопросов социальных изменений, которые последуют вслед за провозглашением независимости, поэтому вскоре в этом течении наметился кризис.

В 50-ые гг. появилось множество различных литературных групп и кружков – Лекра (*Lembaga Kebudayaan Rakyat* – Общество народной культуры), «Поколение-50» (*Angkatan-50*) и др., – получили развитие идеи «искусства ради искусства» и «искусства как средства изображения вечной неудовлетворенности человека, проявляющейся в независимости от того, в какой социально-исторической обстановке он живет» [48, 120]. Многие авторы обращались к региональному фольклору и жизни людей в провинции. Как пишет российский индонезист В.В.Сикорский, писатели «Поколения-50» сами выросли в небольших городах, а перебравшись в огромную многонациональную Джакарту, оторванную от привычных им традиций, почувствовали необходимость вернуться, хотя бы на бумаге, к региональным культурам [48, с. 121].

В период военной диктатуры Сухарто деятельность многих литературных групп, в частности, Лекры, была запрещена, издательства тщательно проверяли произведения прежде, чем допустить их к печати. Основным литературным течением этого времени был модернизм, позволявший писателям в скрытой форме обращаться к проблемам, при этом они старались избегать наиболее острых моментов, потому что это было опасно для их жизни и безопасности. Многие авторы снова обратились к истории (средневековой и периода борьбы за независимость) и жизни простого народа, показывая проблемы общества и государства через положение в провинции. Те же, кто осмеливался выступать против режима, подвергались гонениям (например, один из самых известных индонезийских писателей Прамудья Ананта Тур больше половины своей жизни провел в лагерях, его произведения запрещались, рукописи уничтожались). В целом, исследователи характеризуют это время как период «застоя» в культуре, в частности, литературе.

Ситуация изменилась в 90-ые гг. с появлением «Поколения Реформации» (*Angkatan Reformasi*). Никакая цензура не могла сдержать поток произведений, выражавших общественное недовольство. Появление скандального романа «Саман» (“Saman”, 1998) Аю Утами, остросоциальных рассказов Сено Гумиры Аджидармы совпали по времени с социальной, экономической и политической революцией, ознаменовав собой культурную революцию. Эти изменения сопровождалась массовыми митингами и демонстрациями студенчества в 1998 г. Митингующие требовали искоренить коррупцию, в которой погрязло правительство Сухарто, соблюдать права человека и гражданские свободы, нарушавшиеся во время милитаристского режима «Нового порядка» (*Orde Baru*), установить равноправие этнических и религиозных меньшинств (в том числе, христиан и этнических китайцев, которых подозревали в связи с коммунистами и подвергали репрессиям).

Для писателей этой группы характерна острая социально-политическая направленность, открытая критика власти, в частности, «Нового порядка», новый прямой и резкий стиль. Они обращались к вопросам религии, этничности и гуманизма. Кроме этого, в литературе периода Реформации большую роль стала играть женская литература, расцвет которой как раз приходится на эти годы. «Поколение Реформации» интересовала молодежь, люди, которые олицетворяли собой новую духовность, а вместе с тем и новую нацию. Эта нация формировалась преимущественно в крупных городах, прежде всего в Джакарте, поэтому сместился и пространственный фокус. Писатели, многие из которых были еще и журналистами, стали документалистами перемен в жизни своей страны и теми, кто вершил эти перемены.

Такова в общих чертах история развития индонезийской общенациональной литературы до настоящего момента. Можно заметить, что литература почти всех периодов была тесно связана с настроениями и стремлениями общества к переменам, поэтому писатели старались как можно реалистичнее передавать действительность.

# Глава 2. Теория хронотопа

Изначально понятие «хронотоп» появилось в точных науках и означало «живые и неизгладимые из бытия события, те зависимости (функции), в которых мы выражаем законы бытия, … «мировые линии», которыми связаны давно прошедшие события с событиями исчезающего вдали будущего» [цит. по 50, с. 25]. Затем в работе «Формы времени и хронотопа» (1975) русский философ и литературовед М.М.Бахтин использовал этот термин применительно к сложноорганизованному миру художественного произведения. Он определял хронотоп как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [29, с. 9]. После этого хронотоп стали понимать не только как единство времени и пространства, но и способ отражения действительности в литературных произведениях.

Теория М.М.Бахтина легла в основу дальнейшего изучения этого вопроса. Исследователи разных областей подходили к проблеме с разных позиций. Суть их идей довольно подробно изложена в монографии А.Б.Темирболата «Проблема хронотопа в современной прозе» (2003) и в статье Е.Ф.Гудковой «Теоретические аспекты анализа пространственно-временных (хронотопа) ориентаций художественной литературы». А.Б.Темирболат приходит к выводу, что правильнее всего рассматривать хронотоп как формально-содержательную категорию, выражающую единство пространственно-временных отношений в произведении, и как способ художественного освоения действительности. Там же он выделяет следующие функции хронотопа:

1. Хронотоп играет важную роль в построении мира художественного произведения;
2. Хронотоп способствует освоению изображаемого мира;
3. Хронотоп имеет большое значение в раскрытии образной системы произведения и авторского мировоззрения;
4. Хронотоп несет в себе жанрообразующее и сюжетообразующее значение [50, с. 33].

Что касается классификации хронотопов, еще М.М.Бахтин отмечал, что каждый крупный, доминантный в рамках отдельного произведения, хронотоп может разбиваться на множество мелких, вплоть до того, что любой мотив может именоваться хронотопом. Поэтому такие классификации будут зависеть прежде всего от позиции того или иного исследователя.

А.Б.Темирболат выделяет у М.М.Бахтина следующие сюжетно-образующие хронотопы:

1. реальный исторический (отражает историческую действительность);
2. литературно-художественный (отражает действительность произведения);
3. реально-эпический (исследователь не дает четкого определения понятия);
4. ценностный (содержит авторскую оценку событий);
5. творческий (включающий в себя хронотоп автора и хронотоп читателя);
6. хронотоп образов и мотивов [цит. по 50, с. 25].

В работе «Формы времени и хронотопа в романе» сам М.М.Бахтин называет следующие хронотопы: раблезианский хронотоп, идиллический хронотоп, хронотоп встречи, хронотоп дороги, реальный хронотоп (площади), замок, гостиная-салон, провинциальный городок, порог. Последующие исследователи расширили этот ряд. Так, например, филолог В.Г.Щукин выделяет огромный пласт явлений действительности, начиная с хронотопа интимного сближения и заканчивая хронотопом судебного процесса. Он обуславливает это тем, что хронотоп является не просто «временем-пространством», а «временем-местом свершения события» [цит. по 30].

Литературовед В.В.Савельева предложила совсем иную классификацию, основываясь на идее о том, что хронотоп связан с процессом движения и изменения:

1. Циклический (выражает идею вечной повторяемости и цикличности пространства и времени);
2. Линейный (выражает идею историзма, поступательного движения от прошлого к настоящему и будущему);
3. Хронотоп вечности (создает «ситуацию покоящегося пространства и остановленного времени») [цит. по 50, с. 32].

Авторский, читательский хронотопы и хронотоп главного героя (героев) можно объединить в отдельную группу, потому как они находятся в едином «создающим текст» пространстве. Все они в равной степени участвуют в создании мира произведения: автор переносит реальные хронотопы в хронотопы изображенной действительности, в которой находится герой, а читатель в свою очередь воссоздает и обновляет эту действительность. В данной работе читательский хронотоп не рассматривается нами в силу того, что он достаточно субъективен и уникален почти для каждого отдельного случая. Авторский хронотоп имеет отношение именно к творческому и жизненному пути автора, он важен для осмысления произведения и анализа его творчества в целом. Мы не будем подробно останавливаться на этом виде хронотопа, однако полностью игнорировать мы его не можем, и он будет в некоторой степени освещен. Таким образом, в данной работе мы сосредоточимся главным образом на хронотопе героя, то есть на хронотопе изображенного мира произведения.

Мы постараемся не разрывать целостности категории, но зададим названия хронотопам по их пространственной составляющей (которая, стоит отметить, в некоторых случаях одновременно отражает и временную составляющую).

Так, мы выделяем следующие типы хронотопов, присущих индонезийской литературе:

1. мегаполис;
2. улица;
3. студенческий городок;
4. бар/клуб;
5. хронотоп дороги/пути;
6. нулевые хронотопы (хронотоп вечности, хронотоп сумерек, хронотоп сна, хронотоп письма).

Эти типы хронотопов будут рассмотрены нами в следующих главах в указанном порядке. При этом, говоря о хронотопе мегаполиса в целом, мы сосредоточим внимание на хронотопе Джакарты, как основном мегаполисе страны, и рассмотрим частное проявление этого хронотопа – хронотоп Джакарты-1998. Хронотоп Джакарты-1998 подведет нас к пониманию важности хронотопа улицы в современной литературе Индонезии. Далее мы рассмотрим хронотоп студенческого городка, который сформировался в результате появления молодежной литературы и в связи с тем, что движущей силой революции 1998 г. была учащаяся молодежь, а также затронем хронотоп бара/клуба. Хронотоп дороги распространен в современной литературе Индонезии и имеет некоторые схожие черты с нулевым хронотопом. Под нулевыми хронотопами мы понимаем ряд малых хронотопов, объединенных определенными особенностями, из-за того что сам нулевой хронотоп (хронотоп вечности, как его еще называют) в чистом виде встречается довольно редко, но его черты так или иначе присутствуют в некоторых других хронотопах.

# Глава 3. Хронотоп мегаполиса в индонезийской литературе

## Эволюция города

Мегаполис является одной из стадий развития городской среды, а потому в рамках данного раздела нам кажется необходимым проследить то, как воспринималась и изображалась городская среда в мировом литературном процессе.

Многие литературоведы сходятся во мнении, что процессы развития города и литературы неразрывно связаны, в частности, профессор английской филологии Р.Лехан, считает, что разделить становление этих двух феноменов и вовсе невозможно. В своих работах он выделяет три этапа развития города – коммерческий (торговый) город, индустриальный (промышленный) город и мировой город, – с каждым из которых связывалось определенное течение литературы: готический роман, модернистский роман и постмодернистский роман, соответственно [5, с. 99 – 110]. Вообще восприятие города, как и любого другого культурного феномена, не может формироваться у человека «вдруг», оно всегда подчинено культурному фону, в котором живет этот человек. Всегда существуют какие-либо смысловые ассоциации, подтексты, легенды, связанные с тем или иным местом, районом и самим городом. Собирательный образ со временем переходит в массовую культуру и определяет восприятие массового человека. При этом с каждым новым этапом развития город приобретает новые черты, сохраняя отчасти старые. В определенной степени каждое литературное направление и каждая новая эпоха вносили нечто свое как в сам облик и образ города, так и в форму его восприятия. Так формировались городские тексты. Уже давно литературоведы выделяют такие понятия, как петербургский, московский, парижский, лондонский, нью-йоркский, дублинский и др. тексты [24].

Известно, что первые города несли положительную функцию – оберегали жителей и их достояние от посягательств внешнего мира. Уход из города расценивался как уход за пределы социума, а изгнание было равносильно заключению в тюрьму. В эпоху классицизма город прославлялся как оплот разума и торжество человека над природой. В литературе романтизма, в частности сентиментализма, постепенно сложилось противоположное мнение о городе как мире суеты, зла и демонии. Город противопоставлялся природе, но считался уже «испорченной природой». Одиночество считалось естественным состоянием человека, позволяющим ему обратиться к самому себе, а город своей многолюдностью и суетой спутывал правильные ориентиры, и в этот период и последовавший за ним период реализма (период индустриального города) стали заметны глубинные недостатки городской среды – распад семейных и дружественных связей, традиционного уклада жизни, отчуждение людей и одиночество, погоня за наживой и «поклонение золотому тельцу». Именно в это время в мировой литературе большее внимание стало уделяться феномену толпы и проблеме «маленького человека» [44, с. 219]. В литературе сюрреализма город стал восприниматься как фантом, мир странных декораций. Пришло осознание того, что город лжив и обманчив, и за каждым его зданием, за каждым жителем скрывается демоническая сущность.

Модернизм впервые стал говорить о городе мира – городе, имеющем совершенно четкие географические координаты, но при этом являющимся репликой любого другого города в мире. Стало понятно, что все большие города по сути своей одинаковы, какими бы местными особенностями они не обладали: они заманивают людей, высасывают из них жизнь, заставляют существовать в обстановке постоянной депрессии и невроза, это мир скуки, деструктивный мир.

## Хронотопы мегаполисов

Постепенно, особенно в последние десятилетия ХХ в., большие города разрослись до такой степени, что стали совершенно новым культурным феноменом, для этого им понадобились и новые имена – мегаполисы и мегалополисы[[5]](#footnote-5). В классификации Р.Лехана мегаполис как раз является проявлением мирового города (хотя появление этого феномена относят еще к периоду индустриального города). В общих чертах мировой город можно описать как город-лабиринт, город-сеть, город, в котором, в отличие от средневековых городов Европы, нет центра (в докоммерческом городе центром являлся дворец, в коммерческом – деловые кварталы, в индустриальном – фабрики). Это место, в котором царит «всеобщая паранойя, влекущая за собой повторяемость событий и их цикличность» [5, с.110].

В других классификациях, в частности пятичленной классификации американского урбаниста Л.Мамфорда, мегаполис относят лишь к периоду индустриального города (XIX-XX вв.), а явление более сложное, характеризующее следующую стадию его развития называют мегалополисом (XX-XXI вв.) [41, с. 81]. Таким образом, можно заметить, что многие исследователи разграничивают понятия мегаполиса индустриальной эпохи и мегаполиса современного, давая тем самым понять, что отличается восприятие этих феноменов и, соответственно, литература, их изображающая.

Если говорить о мегаполисах Индонезии, то первым на ум приходит Джакарта – столица, крупнейший город страны, с населением более 10 млн. человек [18]. Это единственный город, который называют *kota metropolitan* (мегаполис), другие крупные агломерации принято называть *daerah metropolitan* (дословно «район мегаполиса», собственно, мегалополис).

Cоциально-экономические процессы находят свое отражение в литературе и даже в языке. В язык вошли новые слова – составные топонимы, такие как Мебидангпро – название мегалополиса на Суматре (Медан – Бинджаи – Дели Серданг – Танах Каро), Джабодетабек – мегалополис на Яве (Джакарта – Богор – Депок – Тангеранг – Бекаси) и т.д. [16]. Можно говорить о том, что сюжет большинства произведений современной литературы разворачивается именно в мегаполисах, преимущественно в Джакарте, Бандунге, Сурабайе. Довольно много произведений, топосом которых являются менее крупные города, например, Джокьякарта (культурная столица на Центральной Яве). Также встречаются произведения, в которых автор решает поместить героев в чуждую для них зарубежную среду, в таких произведениях чаще всего местом действия избирается Нью-Йорк.

Мегаполис, однако, следует считать не только местом, но и временем действия произведения. Несмотря на то, что феномен мегаполиса появился уже в конце XIX в., то сложное явление, которое мы сейчас называем мегаполисом сформировалось лишь в 90-ых гг. XX в. Таким образом, помещая персонажей в, казалось бы, пространственную среду, авторы задают и временные координаты – конец XX – начало XXI вв.

Образ города формируется прежде всего посредством городского пейзажа [33, с. 80]. Городской пейзаж по своей сути близок к пейзажному изображению природы и выполняет схожие функции: оказывает влияние на формирование характера персонажей, создает определенный исторический и эмоциональный фон. Изображение пространства в произведении напрямую зависит от цели, которую ставит перед собой автор: как можно правдивее и объективнее описать действительности, наоборот, показать свое субъективное видение мира или создать такую обстановку, чтобы герой мог в ней развиваться, а не просто существовать и т.д.

В курсовой работе «Образ мегаполиса в современной индонезийской литературе» (краткое содержание работы содержится в сборнике тезисов конференции Ex Oriente Lux [32]) мы уже говорили о том, что писатели склонны описывать большие города как мрачные и суетные скопления одиноких людей, города-сети, из которых практически невозможно выбраться. Происходит это из-за того, что авторы, сознательно или нет, прибегают к отчужденному или гуманистическому подходу к изображению городской среды. Другими словами, то, как будет изображен город, почти напрямую зависит от мироощущения автора, от того, как он смотрит на жизнь вокруг и как видит будущее: оптимистично (гуманистический подход) или пессимистично (отчужденный подход).

Может показаться, что подходы эти выдуманы и ничего не значат, ведь выше мы указали на то, что города представляются большинству писателей мрачными и безнадежными местами (то есть они изображают их через призму отчужденного подхода). Однако это не совсем так. Если проследить, как изменялось отношение к большим городам на протяжении ХХ в. (прежде всего, как изменения отразились в литературе), можно заметить, что Нью-Йорк, например, лишь сравнительно недавно приобрел черты пугающего и отталкивающего города, а до этого был местом исполнения желаний и надежд, готовым с радостью принять любого [32, с. 41].

С другой стороны, Джакарта изображалась мрачной с самого начала. Уже в первых произведениях периода современной литературы, написанных суматранцами («Ситти Нурбая» (“Sitti Nurbaya”, 1922) Мараха Русли и «Неправильное воспитание» (“Salah Asuhan”, 1928) Абдула Муиса), герои, вскользь упоминая столицу, создают ее отталкивающий образ. Вероятно, это связано с тем, что Джакарта, тогда еще Батавия, была столицей голландской колонии: там господствовали «белые», а предприимчивые китайцы проворачивали различного рода торговые сделки. Столичный образ жизни резко противопоставлялся традиционному и осуждался. Когда же литература на индонезийском языке переместилась с Суматры на Яву (стоит отметить, что мы сознательно обходим стороной вопрос о городской литературе этнических китайцев, хотя именно они были ее «создателями» на архипелаге), образ шумного столичного города лишь продолжил впитывать в себя новые негативные черты, пока к концу ХХ в. не стал *raksasa* – великаном-людоедом.

Джакарту иногда называют еще и «Гигантским дурианом» (*Durian raksasa*). Считается, что это прозвище передает все контрасты этого мегаполиса: современные небоскребы, роскошные отели соседствуют с трущобами, запахи уличной еды смешиваются с вонью от сточных канав [54, с. 88]. Сам по себе дуриан дорогой фрукт, который сочетает в себе манящую сладость и отвратительный запах. Так же, как и фрукт, Джакарта манит картинкой прекрасной и роскошной жизни, однако соблазнившийся на эту картинку человек сталкивается с тяжелым трудом, нервозностью и одиночеством.

Из выше сказанного видно, что зарубежные и индонезийские города изображаются по-разному. Таким образом, хронотоп мегаполиса можно разбить на две группы: хронотоп зарубежного мегаполиса и хронотоп индонезийского мегаполиса. Эти две большие группы будут в свою очередь разбиваться на подгруппы. Так, хронотоп зарубежного мегаполиса включает в себя хронотопы Нью-Йорка, Амстердама, Сингапура, а хронотоп индонезийского – хронотопы Джакарты, Бандуга, Сурабайи и т.д. В этой работе мы будем рассматривать индонезийские хронотопы, а именно хронотоп Джакарты.

Тем не менее, есть и одинаковые черты в изображении всех этих больших городов. Еще философ XIX в. Г.Зиммель отмечал, что все они обладают единой духовной сущностью – ритмом жизни и психоэмоциональным фоном. Люди всегда стремились в большие города за лучшей жизнью и большей свободой. Однако то, что город никак не ограничивает эту свободу, по мнению Г.Зиммеля, является одной из главных его проблем. Именно в маленьких городах, в которых человек ограничен не только территориально, но и социально, развивались «золотые» культуры [35, с. 8]. Более того, никогда большой город не сможет породить таких гениальных творцов, как Леонардо да Винчи, потому что для его функционирования необходимо разделение труда, а, следовательно, и знаний и умений. Другой проблемой, связанной с предыдущей, становятся замкнутость и обособленность человека, которые влекут за собой всепоглощающее одиночество. Если бы человек большого города подобно человеку маленького города создавал и поддерживал связи со всеми окружающими его людьми, он просто сошел бы с ума, а его «внутренний мир распался на атомы» [35, с. 6]. Нигде человек не чувствует себя так одиноко, как в спешащем потоке толпы. Спешка и быстрый темп жизни большого города представляют собой следующую проблему: они влекут за собой нервозность от непрерывной смены впечатлений и ощущений, нервозность от необходимости за короткое время преодолевать большие расстояния, везде успевать вовремя и соответствовать требованиям общества, темпу жизни. У человека совершенно не остается времени на то, чтобы просто жить и быть собой. Все это в итоге приводит к неспособности реагировать на новые раздражители и «бесчувственному равнодушию» [35, с. 5]. И тем не менее, каким бы несчастным не был человек в этих условиях, он уже не может просто взять и уехать из большого города, тем более из мегаполиса. Недаром Р.Лехан называл их городами-сетями, паутиной, которая затягивает, высасывает жизненные силы, но никогда не отпускает. Все эти проблемы взаимосвязаны, они являются общими для всех городов в мире, поэтому модернизм и сформировал понятие «город мира». Подобная традиция восприятия и отражения городской среды была заложена еще в XIX в., но суть ее не изменилась, и именно эти проблемы и какие-то местные особенности определяют общий облик современных мегаполисов.

Некоторые индонезийские авторы воспринимают город как самостоятельного героя, а для других он всего лишь фон. Кто-то детально описывает улицы и обстановку, а другие лишь вскользь упоминают, что какое-то место, например кафе, находится в Джакарте, но эта информация является не значимой для дальнейшего сюжета. Многие авторы также указывают в конце рассказа или романа, когда и где это произведение было начато и закончено.

Так, например, исследователь творчества Сено Гумиры Аджидармы А.Фуллер отмечал, что этот автор всегда указывает место и время написания своих рассказов [1, c. 162]. С одной стороны, это еще раз демонстрирует «журналистский подход» писателя, говорит о том, что автор мог быть свидетелем этих событий, доказывая их достоверность (черта, свойственная еще традиционной литературе). С другой стороны, произведение является художественной обработкой действительности и субъективным видением автора, то есть изображенный мир такого произведения никогда не будет тождественен миру изображаемому [33, с. 12]. А потому не столько важно, где находился писатель, создавая его, сколько для чего и почему поместил героев именно в эту пространственно-временную систему координат, а не в другую. Излюбленный на школьных уроках литературы вопрос «Что хотел сказать автор?», конечно, «синие занавески» могут быть просто синими занавесками, однако саму действительность автор никогда не воспроизводит просто так: импульс к этому рождается из его личностного взгляда на мир и на проблемы, существующие в этом мире. Тем не менее, учитывать исторический и культурный фон, в котором существует автор, также необходимо при осмыслении произведения или его творчества в целом. В этом и проявляется феномен авторского хронотопа.

Сено Гумира Аджидарма является одним из тех авторов, кто очень подробно прописывает изображенную действительность. Из-за этого иногда возникает вопрос: художественное ли перед нами произведение или исключительно авторское мироощущение. Важно понимать, что как бы конкретно не было пространство изображаемого мира, какой бы сильной не была привязка к реальным историческим событиям, изображенный мир никогда не будет точной копией изображаемого. Это различие еще больше подчеркивается тем, как по-разному течет время в двух мирах. В изображаемом мире оно линейно, оно плавно переходит из прошлого в будущее, становясь настоящим. В изображенном же мире время дискретно. Оно движется в угоду авторской мысли и может прерываться, оставляя маловажные события «за кулисами». Более того, автор намеренно может замедлять или ускорять течение времени для достижения особого художественного эффекта, показывая, что некоторые события имеют исключительную важность, тогда как другие не столь важны. Эти прерывистость и плотность времени влекут за собой одновременно и фрагментарность пространства. Автор опять же описывает лишь значимую для сюжета и раскрытия персонажа обстановку. В этом смысле введенное нами понятие хронотопа мегаполиса кажется очень размытым и неясным. Пусть события разворачиваются в границах крупной агломерации, они всегда сосредоточены в более мелких пространствах, таких как, например, улица.

Таким образом, хронотоп мегаполиса включает в себя несколько больших групп хронотопов, каждая из которых разбивается на ряд малых, и задает приблизительное время действия, общий эмоциональный тон и социально-экономический фон.

## Джакарта – 1998

Частным проявлением хронотопа Джакарты будет хронотоп Джакарты-1998 г. Прежде всего, следует объяснить, почему мы так неожиданно, на первый взгляд, выделяем подобный хронотоп. Выше говорилось, что вэтой работе мы постараемся не разбивать временную и пространственную составляющие хронотопа и не выделять тот или иной элемент как главенствующий, однако здесь намеренно нарушаем это положение.

Исторически сложилось так, что период 1997 – 1998 гг. стал переломным этапом в новейшей истории Индонезии. Город, в особенности Джакарта как столица, был центром движения Реформации. Недовольство политическим строем «Нового порядка» президента Сухарто и последствия экономического кризиса вывели сотни тысяч людей на демонстрации, привели к массовым погромам и повсеместному насилию (в частности по отношению к этническим китайцам и христианам).

Литераторы, многие из которых находились в самом центре этих трагических событий, не могли не затронуть эту тему. Нам доступны произведения лишь нескольких авторов (Сено Гумира Аджидарма, Ангги Д.Видовати), однако их, разумеется, гораздо больше.

Было бы неправильным сравнивать действительность произведений этих авторов, так как это работы разных жанров. Мир романа всегда будет полнее и детальнее мира рассказа. Однако исследователи отмечают, что пространство Видовати очень конкретно даже по меркам индонезийских романов. Помимо нее еще один автор (Марга Т.) использует подобный прием точного воспроизведения реальности, который позволяет читателям полностью погрузиться в мир произведения.

В топографическом отношении изображенный мир «Красного неба Джакарты» полностью копирует изображаемый, все улицы, торговые центры, кафе и отели, описанные писательницей, существуют в настоящей Джакарте. При всем этом пространство не теряет своей целостности, и город воспринимается как единый организм. Время в хронотопе Джакарты-1998 Видовати линейно, течет подобного времени любого большого города – быстро, ускоряясь в моменты сильных потрясений, например, когда начинаются первые погромы, и героиня оказывается в самом эпицентре. Кроме этого, оно детально прописано с указанием даты и времени событий.

При анализе пространства произведения принято характеризовать его как закрытое или открытое. В романе Видовати оба типа пространства важны для развития сюжета и раскрытия характера главной героини. С одной стороны, в открытых пространствах (на улице и площади) проходят демонстрации и столкновения с полицией. С другой стороны, именно в закрытых пространствах (офис, больница) героиня сталкивается с ужасами этих месяцев лицом к лицу. Если на улице, выполняя журналистские задания, она смотрит на все несколько отстраненно (об уличной отстраненности см. ниже), то в здании она не может скрыться.

Еще М.М.Бахтин отмечал, что хронотоп улицы довольно тесно связан с хронотопом кризиса и жизненного перелома [29, с. 182]. Улица – это место, где в ограниченном пространстве (из-за чего ее можно рассматривать и как закрытое пространство) время течет стремительно или замирает, судьбы множества людей пересекаются и преломляются, место, «где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека» [29, с. 183].

Еще сильнее это заметно в рассказах Сено Гумиры Аджидармы. Здесь мы расскажем о двух рассказах из сборника «Дьявол никогда не умрет» – «Клара» (“Clara”) и «Джакарта, одно мгновение» (“Jakarta, suatu ketika”). Важно отметить, время играет важную роль в самой организации этого сборника – он разбит на разделы, которые отражают социально-политическое состояние Индонезии в период Реформации: «До» (“Sebelumnya”), «Во время» (“Ketika”), «После» (“Sesudah”) и «Всегда» (“Selamanya”). «Клара» и «Джакарта, одно мгновение» входят в раздел «Во время», а именно этот раздел интересует нас в рамках этой части.

В рассказе «Джакарта одно мгновение» Аджидарма, как и Видовати, показывает закрытые и открытые пространства во времена кризиса. В открытом пространстве – на улице – бушует толпа, она идет волнами, сметая все на своем пути, в закрытом – в доме – семья девочки становится жертвой мародеров. Время рассказчика-фотографа, снимающего беспорядки с крыши небоскреба и из окна такси, движется быстро и линейно. Однако своими снимками он останавливает мгновения и переживает их снова, описывая и анализируя. Камера создает новое внепространство, которое позволяет рассказчику оставаться отстраненным и чувствовать себя в безопасности. А.Фуллер также предполагает, что перемещения в пространстве города имеют особый смысл: движение толпы с севера на юг, случайно или нет, отражает историческое развитие городского пространства Джакарты. Считалось, что в южной части Батавии воздух более чист и свеж, риск заболеть малярией и другими тропическими болезнями там ниже, чем в заболоченной северной части города, поэтому состоятельные горожане стремились строить свои дома именно в южной части города [1, с. 171]. И сегодня южный район считается зажиточным, там раскинулись роскошные виллы и усадьбы. Поэтому не удивительно, что демонстранты двигались из северной (центральной) части города в южную.

Подобное внепространство создается и в рассказе «Клара». Основное действие разворачивается в ретроспективном рассказе девушки-китаянки Клары о том, как на нее напали и изнасиловали на платной дороге. Именно платная дорога здесь внепространственна (как внепространственна она и в архитектурном плане – возвышается над городом и существует совершенно отдельно от него), уличные беспорядки ее не затрагивают, она отгораживает и защищает людей в транспортных средствах, которые сами становятся неким убежищем [1, с. 164]. Безопасное внепространство становится опасным пространством, когда группа молодых людей преграждает девушке путь и заставляет ее покинуть машину. Однако опасность подстерегает девушку не только на улице, но и дома (мать велела не возвращаться домой, потому что на дом могут напасть, сама Клара думала о родных как о запертых в доме мышах), и в полицейском участке, куда она обратилась с заявлением (офицер полиции сочувствовал девушке, но понимал и напавших на нее, думал о том, что сам, возможно, поступил бы так же).

Такая Джакарта, какой она предстает перед нами в этих рассказах и романе не оставляет места для взаимодействия горожан, они или становятся частью неуправляемой толпы, сливаются с ней и теряют свое «я», или проводят четкую границу между «своими» и «чужими[[6]](#footnote-6)». Все пространства теряют свои первоначальные функции: город из места, созданного для защиты людей, становится местом насилия и жестокости, улица перестает быть пространством перемещения горожан и превращается в пространство перемещения агрессии, паники, разрушения. Все закрытые пространства также больше не способны защитить ни имущество владельцев, ни их жизнь. Безопасным остается только искусственно созданное внепространство, но и это лишь видимость.

Что касается времени этого хронотопа, то оно зависит от действующего лица. Если герой сторонний наблюдатель (фланёр, как его называет А.Фуллер), то даже посреди улицы время для него течет медленнее, он успевает уловить каждую деталь, каждое мгновение. Если же он непосредственный участник уличной паники и ярости, то время смазывается, становится хаотичным, остается только настоящий момент, нет ни будущего, ни настоящего.

Таким образом, хронотоп Джакарты-1998 отличается от хронотопа Джакарты и улицы, которые сами по себе могут быть довольно мрачными и безнадежными, тем, что все городские пространства становятся пространством насилия и опасности, а время движется в соответствии с ощущениями персонажей произведений, но при этом сосредотачивается в определенном моменте.

## Хронотоп улицы

В прошлом разделе мы говорили о том, что для хронотопа Джакарты-1998 большое значение имеет хронотоп улицы. Однако сам хронотоп улицы характерен не только для литературы, касающейся движения Реформации.

Здесь мы обратимся к сборнику эссе Сено Гумиры Аджидармы «Зловоние мегаполиса», как сборнику в наибольшей степени раскрывающему все многообразие джакартской улицы. Через изображение сложной, динамичной среды уличной жизни и уличных взаимоотношений он отражает такую же сложную и постоянно подвергающуюся изменениям городскую среду. При этом образ улицы тесно связан с образом фланёра, так что можно говорить о том, что вместе они и образуют хронотоп улицы.

А.Фуллер пишет, что улица является обителью фланёров[[7]](#footnote-7), бесцельно бродящих по городу. Исследователь считает, что рассказчик, а через него и сам автор, также являются фланёрами [1, c. 77]. Рассказчик отделяет себя от толпы, окидывая ее критическим взглядом, и пытается осмыслить то, что видит, найти причины происходящему. Он отстранен, но не беспристрастен, он призывает читателей, таких же фланёров, как и он сам, перестать быть равнодушными и хоть раз обратить внимание на то, что их окружает.

Это приводит к двойному течению времени: времени рассказчика и времени того, что он наблюдает. Рассказчик едет в такси, он движется быстро, является лишь песчинкой в общем потоке машин, однако время внутри машины движется для него медленнее, что позволяет ему, также как и в рассказе «Джакарта, одно мгновение», улавливать малейшие детали. Тем временем, время улицы остается быстротечным и хаотичным (за исключением некоторых отдельных рассказов).

Ключевыми эссе об улице можно назвать «Ранее утро» (“Subuh”), «Платная дорога» (“Jalan Tol”), «Поэзия платной дороги» (“Puisi Jalan Tol”), «Мотоцикл на центральной улице» (“Ojek Thamrin-Sudirman”) и «История мистера Чепека или улица Гронджал» (“The story of Mister Cepek atawa Jalan Gronjal”). В этих рассказах мы можем видеть, что улица, даже мирная, тоже неоднородна. Автор показывает нам улицу на рассвете, платные дороги (*jalan tol*), скоростные дороги (*jalan tembus*), маленькие улочки и оживленные шоссе.

На рассвете улица еще не заполнена машинами и людьми, спешащими на работу. Однако даже в это время она уже многолюдна – люди готовят свои ларьки и торговые места к рабочему дню, загружают и разгружают товары, убирают улицы. Они никуда не торопятся и делают все размеренно, но уже в поту. Этот мир противопоставляется миру улицы в обычные часы, он населен «настоящими борцами», а не «роботами» [10, с. 100].

Платные дороги, помимо своей основной функции, становятся важным жизненным пространством для жителей близлежащих кампунгов[[8]](#footnote-8) (и зачастую для прокладки этих дорог кампунги сносят, частично или целиком). Вновь из окна машины рассказчик наблюдает, как используют пространство дороги, созданной для комфортного передвижения состоятельных людей, городские низы: дети играют, матери прогуливаются с маленькими детьми, подростки сидят по обочинам и курят марихуану. При этом он признает, что в облике платных дорог есть и что-то поэтичное, а архитекторы и инженеры являются настоящими поэтами. Они спроектированы так, что во время движения можно насладиться видом всего города, который с расстояния и в комфорте и безопасности платной дороги уже не кажется таким шумным и раздражающим. С дороги видно гораздо больше неба, чем, например, с главной улицы Джакарты – улицы Генерала Судирмана, где высокие небоскребы создают гигантские стены, превращая пространство из открытого в закрытое. Платная дорога всегда внепространственна, если только пространство грубо не вторгается в нее, как это было в рассказе «Клара».

Скоростные дороги, предназначенные для того, чтобы «срезать» путь, как в физическом, так и в метафорическом плане связывают окраины и центр Джакарты. Они показывают, как окраина, сохранившая свои традиции, вступает в конфликт с вечно меняющейся, впитывающей новые течения, но совершенно безликой центральной частью города. При этом развитые и неразвитые районы соединяются и сливаются в пространстве скоростной дороги.

Таким образом, в одном сборнике показано, насколько разной может быть улица. Мы видим, что сама ее природа двойственна: она не «пустое» пространство, необходимое лишь для передвижения, хотя это и является ее основной функцией, и не всегда она является местом перелома и важных политических и социальных изменений, часто это пространство жизненно важно для его обитателей и становится таким же необходимым и значимым, как, например, двор или парк, или даже дом. Сено Гумира Аджидарма использует пространство улицы для того, чтобы повысить вовлеченность индонезийцев в социально-экономические процессы, у которых всегда присутствуют и положительные, и отрицательные черты. При этом автор использует технику фланерства и отстраненности, что создает два временных потока, время в которых движется с разной скоростью. Можно говорить о том, что хронотоп улицы как раз и состоит из пространственно-временного образа улицы и мировосприятия фланёра.

## Хронотоп студенческого городка

Социологи соглашаются, что студенческая пора – особый этап жизни человека. Это время связано с определенными переживаниями и страхами, а также ощущением полноты сил и возможностей – юношеского максимализма. Мир студенчества близок к подростковому миру [34, с. 9 – 10], а в каком-то смысле и сливается с ним. В этом мире пространство и время ограничены и цикличны: университет (школа) – дом – занятия – свободное время. При этом любое отклонение от заданного цикла воспринимается как событие «вселенского масштаба», приключение и торжество свободы. В целом же эта пора характеризуется становлением личности, изменением мироощущения и самосознания человека.

Существует целый пласт молодежной литературы, написанной студентами для студентов, в которой основным местом действия является как раз кампус. Из-за ограниченности материала, в этом разделе мы рассмотрим хронотоп студенческого городка, опираясь лишь на роман Адитьи Мульи «В активном поиске» и ретроспекции в романе Ангги Д.Видовати «Красное небо Джакарты».

В главе «Теория хронотопа» мы уже упоминали, что одной из причин появления хронотопа студенческого городка в литературе было то, что в движении Реформации наиболее активными были именно студенты. Поэтому не удивительно, что студенчество у Видовати крайне озабочено положением дел в стране задолго до начала переворота. Писательница показывает серьезных молодых людей, в перерывах между занятиями сидящих на свежем воздухе и обсуждающих политические проблемы.

У Адитьи Мульи студенчество и студенческая жизнь сильно отличаются, хотя время действия романа обозначено как 1996 г. У него студенты – это большие дети, которые постоянно валяют дурака и заняты лишь поиском девушки или парня. Как и в «Красном небе Джакарты» повествование разворачивается не во время лекций, а в перерывы или после занятий. Жизнь студентов вращается вокруг определенных мест: столовой, аудитории, коридора, двора кампуса. Герои также перемещаются и за пределы кампуса – они ездят в соседний университет, ходят в бары, встречаются друг у друга дома. В совокупности это создает образ беззаботных молодых людей, но образ этот настолько живой, что кажется, и сейчас, спустя почти двадцать лет, персонажи и обстановка совершенно типичны.

На основании всего двух доступных нам произведений, которые совершенно по-разному подходят к изображению среды жизни студентов, делать какие либо выводы было бы поспешно. Однако сама тема и пространственно-временная организация создают отдельный мир, функционирующий по собственным законам. Это и позволяет говорить о существовании хронотопа студенческого городка как отдельного хронотопа.

## Хронотоп бара/ночного клуба

Хронотоп бара и ночного клуба тесно связан с хронотопом ночной жизни и хронотопом ночи, связь эта очевидна – бары начинают свою работу преимущественно вечером, а клубы ночью, и работают до утра. Феномен ночи заинтересовал исследователей в конце ХХ в. в связи с развитием ночной культурно-развлекательной индустрии в мегаполисах. В это время стали изучать не только ночную культуру современности, но и традиционные ночные практики и обряды и смыслы, которые они несли.

Филолог М.И.Козьякова в работе «Город и ночь – хронотоп конфликта» обращает внимание на то, что хронотоп культуры ночного города по природе своей противоречив: город является «наиболее яркой формой искусственно сотворенного человеком пространства», тогда как ночь все еще остается для человека наиболее отдаленной от понимания, чужой и чуждой категорией [40]. Ночная культура вообще возникла именно из-за стремления человека к познанию и детского желания покорить ночь – наполнить ее светом, оживить своей деятельностью.

У современной городской ночи очень много различных смыслов, некоторые из которых пересекаются или, по крайней мере, связаны, с таким частным проявлением хронотопа ночной культуры как хронотоп бара и клуба. В традиционном восприятии ночь всегда противостоит свету, она таинственная, темная и пугающая, именно ночью происходит взаимодействие человека с потусторонним миром. Однако помимо страха ночь вызывает интерес и любопытство. Поэтому она также связана с познанием себя, экспериментами с сознанием и телом. Более того, с одной стороны, ночь обостряет чувственное восприятие собственной телесности, заставляет дарить телу наслаждение или страдание. С другой стороны, она обостряет и чувство одиночества, побуждает «уйти в себя» или думать о вечном.

Бар и клуб становятся площадками, где разворачивается ночная жизнь. В произведениях молодежной литературы («В активном поиске» Адитьи Мульи), это место, куда молодежь приходит просто повеселиться, выпить, потанцевать и познакомиться с кем-нибудь – весело провести время. Это то самое событие «вселенского масштаба», выбивающееся из привычного жизненного цикла студента. А в более серьезной литературе (рассказы Дженар Маесы Аю), клуб и бар являются скорее местом побега от жестокой реальности и от самих себя. Персонажи этих рассказов пьют, курят, вступают в случайные связи, надеясь забыться и отгородиться от всех своих проблем. В какой-то степени они как раз экспериментируют с восприятием своей телесности, а в какой-то пытаются почувствовать, что они значимы и востребованы, что они не одиноки, что хоть кому-то есть до них дело. Они сами создают себе внепространство, которое в отличие от платной дороги не создает даже видимости безопасности, лишь отрешенности.

Деви Лестари отправляет героиню своего рассказа «В поисках Германа» (“Mencari Herman”, 2004) в бары и клубы, где она ищет своего суженого по имени Герман. Девушка не знает, кем будет этот человек, знает лишь его имя, а потому ей кажется, что найти его будет проще в многолюдных местах.

Во всех произведениях клубы и бары объединяет то, что они являются закрытым многолюдным пространством, в котором время ограничено заходом и восходом солнца, но при этом течет стремительно и совершенно не заметно для персонажей. Если смотреть более широко, они являются репликой города – там царит такая же суета, там много людей, что создает видимость того, что человек не одинок, хотя на самом деле это лишь обостряет его чувство одиночества. Это опасное место, которое засасывает и не дает вырваться, которое обезличивает и обесценивает.

# Глава 4. Хронотоп дороги/пути в индонезийской литературе

Хронотоп дороги или хронотоп пути – один из наиболее часто встречающихся в литературе хронотопов. Он также тесно связан с хронотопом встречи, так как встречи происходят на «большой дороге», связывающей судьбы самых разных людей, которые в обычных обстоятельствах никогда бы не встретились [29, с. 177]. М.М.Бахтин говорит о том, что хронотоп дороги чрезвычайно важен для развития всей мировой литературы [29, с. 178 – 179], через него автор глазами героя отражает социально-историческое состояние страны или устами рассказчика повествует о неведомых странах. Кроме этого, хронотоп дороги чрезвычайно метафоричен: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь» и т.д. В фольклоре даже выбор персонажем дороги всегда означал выбор жизненного пути (выход из дома, перекресток, возвращение домой были связаны с определенными жизненными этапами). И хотя с течением времени функции этого хронотопа несколько изменились, до сих пор это фольклорное значение в нем очень сильно.

Хронотоп пути можно разделить на группы в зависимости от того, какова цель этого пути. Прежде всего, есть ли четко поставленная цель у путешествия или нет. Если такой цели нет, то путешествие принято считать самоцелью, т.е. цель достигается в процессе, а не конце путешествия и зачастую неосознанно. Если цель все-таки есть, надо обратить внимание на то, является ли эта цель физической конечной точкой дороги (путешествие из пункта А в пункт Б) или скорее достижением или обретением каких-либо знаний, материальных ценностей и т.п. [55]. С разной степенью частотности в индонезийской литературе встречаются все обозначенные выше типы хронотопа пути.

Если считать рассказчика сборника «Зловоние мегаполиса» Сено Гумиры Аджидармы фланёром, как предлагает А.Фуллер, то путешествие его по определению бесцельно, в отдельных случаях оно ограничено конечной точкой пути (например, аэропорт в эссе «Платная дорога» из этого сборника). Однако основной его целью становится наблюдение за жизнью города и горожан, которое происходит в процессе этого путешествия.

В рассказах Деви Лестари целью путешествия является достижение условно материальных ценностей. В рассказе «Философия кофе» (“Filosofi kopi”, 1996) главный герой ищет рецепт идеального кофе, который бы он смог подавать в своем кафе, но на самом деле проделанный путь позволяет ему увидеть, кто он есть на самом деле и что на самом деле для него ценно. В другом рассказе «В поисках Германа» героиня ищет молодого человека, которого бы звали Герман, и в этом поиске проходит вся ее жизнь, она не только перемещается из одного места в другое, но и из одного социального слоя в другой. В обоих рассказах дорога и путь становятся не просто метафорой, а фактическим жизненным путем персонажей.

Достижение конечной точки дороги как единственная цель пути встречается, например, в романе Адитьи Мульи «В активном поиске», где главные герои едут на машине в соседний кампус за марихуаной (мы не считаем, что в этом случае марихуана – та материальная ценность, которую стремятся получить герои в конце своего путешествия. Лишь один из них собирается ее купить, и для этого ему предстоит преодолеть еще один отрезок пути, остальные же персонажи отправляются в путь просто за компанию). В рассказе «Почтальон в конверте» (“Tukang pos dalam amplop”, 2001) Сено Гумиры Аджидармы почтальон должен доставить загадочное письмо на Край света.

Роман «Красное небо Джакарты» Ангги Д.Видовати начинается с того, что героиня садится в поезд, ей предстоит переезд из Джокьякарты в Джакарту. Казалось бы, самое обычное перемещение из начальной точки в конечную, однако за время этого путешествия читатель узнает, из-за чего девушка вынуждена переехать, какова политическая и социальная обстановка в стране, каковы взгляды самой героини. Это близко к цели фланёра Аджидармы, однако здесь наблюдение обращено и «внутрь», на саму героиню. С помощью ретроспекций и обстановки в самом поезде автор вводит нас в описываемый ею мир, знакомит с героиней и законами этого мира.

С.В.Банит отмечает, что в отношении женской литературы хронотоп дороги часто принимает особое значение как «транзитная зона» [26]. Героини авторов-женщин (рассказ «Стаккато» Дженар Маэсы Аю, рассказ «В поисках Германа» Деви Лестари) часто или даже постоянно меняют обстановку. Это говорит о том, что они чувствуют себя несчастливыми, им неспокойно в одном месте, они находятся в постоянном поиске себя, своего места в мире и смысла жизни (или, скорее, они бегут от самих себя). Для них путь становится самоцелью, но нельзя сказать, что они хоть чего-нибудь достигают за время своих перемещений. Сама дорога становится для них смыслом жизни и сублимацией жизни. В этом смысле дорога соотносится с жизненным путем, о котором говорилось в начале раздела.

В какой-то степени хронотоп дороги тоже является внепространством или скорее сверхпространством, в котором пространство становится условным, вмещая в себя близость и даль, а время «сгущается» и превращается в «четвертое измерение пространства» [28, с. 266]. Пространство и время существуют как бы в одной плоскости, при этом как пространство перестает делиться на близкое-далекое, так и у времени стираются границы между настоящим, прошедшим и будущим. Именно это, по-видимому, позволяет гармонично включать в путешествие ретроспекции и сны. В рассказе «Почтальон в конверте» во время своего путешествия почтальон буквально «проваливается» в конверт, в котором и время, и пространство сливаются и перестают существовать.

Таким образом, хронотоп дороги имеет некоторые разновидности, хотя на первый взгляд может быть ограничен лишь физическим перемещением из пункта А в пункт Б. Введение этого хронотопа позволяет автору полнее раскрыть персонажа, описать реальность, в которой он существует, обратить внимание читателя на проблемы этой реальности или же создать новые фантастические миры.

Глава 5. Нулевые хронотопы в индонезийской литературе

Некоторые исследователи называют нулевым хронотопом хронотоп вечности. Отличительной чертой этого типа хронотопа является то, что в нем и время, и пространство теряют свой смысл. Время «в нем существует все сразу, пространство предстает как состояние, в котором одновременно потенциальны все пространства» [цит. по 50, с. 32]. Главное отличие его от других типов хронотопов в том, что это пространственно-временное состояние чаше всего бессобытийно. В чистом своем виде нулевой хронотоп встречается крайне редко, однако достаточно большое число хронотопов по тем или иным признакам близки к нему, поэтому, нам кажется, правильнее было бы говорить о существовании ряда нулевых хронотопов, к которым относится, в том числе, хронотоп вечности.

Хронотоп вечности встретился нам в близким к постмодернизму рассказах Сено Гумиры Аджидармы «Кусочек сумерек для моей любимой» (“Sepotong senja untuk pacarku”, 1991), «Ответ Алины» (“Jawaban Alina”, 2001) и «Почтальон в конверте», а также в ритмизированной прозе Деви Лестари. Возможно, однако, что некоторые другие хронотопы, такие как хронотоп сна, хронотоп письма, хронотоп сумерек, о которых речь пойдет в следующих разделах данной главы, имеют нечто общее с этим видом хронотопа.

В рассказе «Кусочек сумерек для моей любимой» молодой человек, спасаясь от преследования за то, что он срезал с неба кусочек сумерек, «падает» как будто бы в канализацию, однако вместо труб и сточных вод там оказывается отдельный сумеречный мир, со своим закатным солнцем, морем, шумом волн и криками чаек. Течение времени в этом подземном мире остановилось, понятие пространства потеряло всякий смысл.

В рассказе «Почтальон в конверте» почтальон попадает в конверт с письмом, которое должен доставить по загадочному адресу «Край света». В этом конверте с ним происходят фантастические события. Оказывается, что внутри конверта находятся сумерки. Время там навсегда остановилось вместе с солнцем, так и не скрывшимся за линией горизонта. Почтальон долго живет в этом остановившемся времени, он и сам не может измерить, сколько плавает в сумеречном море (или море сумерек) с диковинными рыбами, учится их языку, даже заводит с ними семьи, пока однажды конверт не открывает кто-то извне, из-за чего почтальон снова оказывается в реальном мире.

Миры конверта и канализации поистине фантастические, мы не можем сказать, что они отражение реального мира. Мир конверта состоит лишь из воды и неба, при этом водное пространство бесконечно и неделимо на меньшие пространства. Время навсегда застыло в одной точке, герой не знает, сколько он пробыл в этом мире: час, день, несколько лет (в этом отношении этот фантастический мир показывает насколько условно наше восприятие времени и как оно зависимо от внешних ориентиров). В обоих случаях герои «проваливаются» в эти нереальные миры, хотя до этого пребывали во вполне осмысленной реальности.

В рассказах Деви Лестари «Снежная пустыня» (“Salju Gurun”, 1998), «Ключ к сердцу» (“Kunci hati”, 1998), «Дикие лошади» (“Kuda liar”, 1998) пространство также едва обозначено, а время замерло. При этом неподвижность времени можно считать и его вечностью.

##  Хронотоп сна

Достаточно часто в мировой литературе авторы используют прием литературного сна, хотя его функции зависят от выбранного автором художественного направления, исторической эпохи и задачи, которую ставил перед собой автор. Так, в античной литературе сон выполнял функцию предсказания, утешения и воспоминания, в Средневековье воспринимался как божественное откровение. В литературе модернизма и постмодернизма, между сном и реальностью стираются все границы, они становятся единым пространством, строящимся по законам сновидения (логика абсурда, ассоциации). В реализме сны используются для более глубокого изучения внутреннего мира персонажа, объяснения его поведения и поступков [47, с. 217].

Как нам кажется, в современной литературе сон предстает перед нами в двух видах: он может быть конкретным, привязанным к каким-либо событиями и местам (так, литературовед Е.Ю.Селиванова говорит о том, что в антиутопическом романе сон выполняет функцию воспоминания, помогая персонажу вспомнить события, действительно произошедшие с ним в прошлом, но которые он по определенным причинам забыл [47, с. 217]), или же абстрактным – чистым выражением подсознания, отражением волнений и надежд человека.

Тем не менее, вне зависимости от типа, сон всегда обладает своим собственным пространством, временем и сюжетной линией. В наличии сюжетной линии проявляется главное отличие хронотопа сна от хронотопа вечности, хотя, вероятно, в отдельных случаях эти хронотопы сильно сближаются, если не сливаются (если сон абстрактен). Именно это позволяет нам относить хронотоп сна к нулевым хронотопам.

Сложно говорить о том, как часто прием литературного сна используется в современной литературе Индонезии, мы повстречали его в романе «В активном поиске» Адитьи Мульи. Автор вводит несколько снов, которые снились одному из персонажей – одинокому парню Агусу, который очень переживал, что у него нет девушки. В некоторых из них Агус знакомится с красивой и таинственной девушкой, он находится посреди джунглей с учебниками в руках, сначала недоумевает по этому поводу, но быстро подчиняется абсурдной логике сна. В других он и его друзья становятся повстанцами и прячутся в джунглях. Там они сражаются с врагами и знакомятся с девушками. Сны обрываются в комедийной манере, когда миловидная девушка во время разговора неожиданно мужским басом спрашивает, есть ли у Агуса сигареты, или отправляет его в магазин за сыром.

Очевидно, что автор использует сон для знакомства с главным персонажем (первый сон открывает роман) и более глубокого раскрытия его переживаний и неуверенности в себе. Его сны абстрактны, вращаются вокруг наиболее волнующей проблемы, при этом если пространство в них хоть как-то очерчено, то время никак не указано, и создается впечатление, что оно покоится так же, как в хронотопе вечности

Сон также является важным сюжетообразующим элементом постмодернистского рассказа Джэнар Маэсы Аю «Дуриан» (“Durian”, 2002). В этом рассказе сон и реальность переплетаются так, что героиня не может различить их, и в итоге становится жертвой своего подсознания.

Как и хронотоп дороги, хронотоп сна необходим автору для знакомства читателя с героем, но если хронотоп дороги сосредоточен больше на внешнем мире или мыслях и ощущениях героя, сон погружает нас в его подсознание, так или иначе фокусируется на внутренних проблемах этого героя, создает фантастический мир, который в некоторых случаях может вторгаться в реальный.

## Хронотоп сумерек

Такое явление как сумерки наиболее полно раскрывается в творчестве Сено Гумиры Аджидармы, который дает им самые разные смыслы и значения. Рассказы разных лет, разной тематики и целый роман посвящены этой теме.

Сумерки у него могут быть фоном, временной координатой, как в рассказах «За окном сумерки» (“Senja di balik Jendela”, 2002), «Дождь, сумерки и любовь» (“Hujan, senja, dan cinta”, 2000). В этом случае сумерки (*senjakala*) задают атмосферу произведения. Ведь что такое сумерки? Это короткий промежуток времени между днем и ночью. Сумерки подобны старцу перед смертью (ночью), уставшему от долгой жизни (дня), но в котором еще не угасла жажда жизни. Это краткая вспышка красоты, которая сразу же исчезает, почти как жизнь. Сами рассказы тоже длятся недолго – действие в них разворачивается, пока солнце не село.

В похожем значении сумерки присутствуют в романе Ангги Д.Видовати «Красное небо Джакарты». Там героиня любуется сумерками и обдумывает произошедшее с ней за день. Сумерки похожи на ночь, потому что побуждают к размышлениям, но в отличие от отвлеченных ночных размышлений, сумеречные больше привязаны к дневной жизни.

У Сено Гумиры Аджижармы сумерки могут быть также метафорой или символом как в рассказе «Направление: Страна Сумерек» (“Tujuan: Negeri Senja”, 1998)[[9]](#footnote-9) и романе «Страна Сумерек» (“Negeri Senja”, 2003), где сумеречная страна становится местом, откуда не возвращаются, что является отсылкой к событиям 1998 г., когда массово похищали активистов, некоторые из них так и не вернулись домой. В рассказе «Кусочек сумерек для моей любимой» сумерки, которые рассказчик срезает с неба, становятся символом его неизмеримой, яркой любви. Он доказывает свою любовь возлюбленной, буквально «достав с неба звезду».

Наконец, чаще всего сумерки в его произведениях служат проводником в сюрреалистический мир фантазий. Погружение в мир сумерек (“Кусочек сумерек для моей любимой», «Ответ Алины», «Почтальон в конверте»), погоня за маяком, который появляется только во время сумерек («Маяк» (“Mercusuar”, 2000), жизнь в черно-белом мире («Черно-белые сумерки» (“Senja Hitam Putih”, 2000), жизнь в мире, где настоящих сумерек больше нет, где все они записаны на носители («Последние сумерки» (“Senja yang terakhir”, 2001), путешествие за линию горизонта («Лодка, уплывшая за горизонт» (“Perahu Nelayan Melintas Cakrawala”, 2006). Писатель экспериментирует с формой, содержанием, темой, пытаясь понять, почему его так волнуют сумерки. Объединяет все рассказы то, что мир в них «состоит из времени» [13, с. 5], время застыло в вечных сумерках, и чтобы не происходило в рассказе, каким бы долгим не было сюжетное время, фоновое остается неподвижно. Пространство в рассказах или не обозначено вовсе, или сосредоточено в каких-то вымышленных поселениях, например, «Город, в котором никогда не исчезает радуга» или «Край мира», при этом море является неизменным атрибутом этого места. Даже в рассказе, где герой скрывается в канализации и находит сумерки, море тоже присутствует.

Фантастический мир сумерек – это мир, в котором возможны чудеса. Это состояние на грани реальности и сна, персонажи подчиняются абсурдной логике этого мира, но всегда находятся в сознании. Мир, который развивается по собственным абсурдным законам, в своем неподвижном времени. Это также мир, который автор использует для отражения социально-политического положения в стране (за 40 лет до него другой писатель, Мохтар Лубис, использовал этот прием в романе «Сумерки в Джакарте» (“Twilight di Jakarta”, 1963). Это мир, который несет множество различный смыслов и настроений, который становится фоном для произведений самых разных тематик.

## Хронотоп письма

Эпистолярный жанр одно из самых сложных и интересных явлений в литературе. Пространственно-временные отношения этого жанра очень сложные. Структурно их можно разделить на пять уровней: пространство-время изображенной в письме реальности, пространство-время героя-автора письма, пространство-время героя-читателя письма, пространство-время автора произведения, пространство-время читателя произведения. Более того, некоторые хронотопы практически сливаются, так авторский хронотоп сливается с хронотопом героя-автора письма (оба они создают на письме отражение действительности), а читательский – с хронотопом героя-читателя письма (ведь оба они воссоздают изображенную действительность). Происходит это из-за того, что письмо подразумевает некий диалог с чертами монолога, благодаря чему осуществляется практически прямое общение автора с читателем. И именно из-за того, что хронотоп этот настолько многогранен, в какой-то момент все границы стираются, а разные временные отрезки сливаются в вечное время.

В чистом виде эпистолярный жанр (как жанр произведения в письмах) практически отсутствует в индонезийской литературе. Как авторская задумка он встречается в рассказах Сено Гумиры Аджидармы «Кусочек сумерек для моей любимой» и «Ответ Алины», где герои создают и описывают друг другу в письмах фантастическую действительность. Важную роль для этих двух произведений играет и авторский хронотоп. Дело в том, что писатель создал продолжение первого рассказа через 10 лет после его написания. В мире Алины тоже проходит 10 лет прежде, чем она получает письмо (причина же такой задержки объясняется в третьем рассказе «Почтальон в конверте», где почтальон был заточен в конверте как раз 10 лет).

Тем не менее, письмо как часть повествования появилось в литературе в ХХ в., например, в романе Мараха Русли «Ситти Нурбайя», и изредка появляется и сейчас. В нескольких рассказах Сено Гумиры Аджидармы из сборника «Свидетель» письма играют важную роль. Так, в рассказе «Уши» (“Telinga”, 1992) письмами обмениваются девушка и ее возлюбленный, который находится на поле боя. Они делятся своими мыслями по поводу войны и своим искаженным восприятием происходящего. К каждому письму солдат прикладывает ухо, отрезанное у шпиона, а девушка восхищается его храбростью и рассказывает, как все знакомые завидуют, что у нее в доме висят уши шпионов. В этом рассказе есть еще один уровень пространства-времени между героями получателями и отправителями письма и автором и читателем, это рассказчик и его слушательница, которые как раз дают оценку происходящему между девушкой и солдатом.

В молодежном романе «В активном поиске» Адитьи Мульи личное письмо приобретает вид электронного письма. Этим письмом герой – Агус – создает мир, подобный фантастическому миру сумерек Аджижармы, с тем лишь отличием, что это мир рассвета. Так же как рассказчик «Кусочка сумерек для моей любимой», Агус выражает в этом письме свою любовь к девушке, но не создает сюрреалистический мир, а описывает прекрасное явление реального. В этом романе встречаются и любовные письма-стихотворения, которые существуют по своим собственным законами поэтических хронотопов, которые мы не рассматриваем в рамках этой работы.

Мир писем сложен и многогранен. Он может создавать новые миры и реальности, может описывать настоящую действительность, его значение в этом смысле близко к значению хронотопа дороги. Однако основным отличием является то, что в письме рассказчик выражает свои чувства и эмоции напрямую, не действиями, а словами.

# Заключение

Данная работа представляет собой первую попытку в отечественной и зарубежной индонезистике всестороннего анализа хронотопа в индонезийской литературе. В ходе работы мы ответили на ряд сформулированных во введении вопросов. Так, в главе «Теория хронотопа» мы изучили природу хронотопа, точки зрения разных исследователей и приведенные ими классификации. Затем в главах «Хронотоп мегаполиса в индонезийской литературе», «Хронотоп дороги/пути в индонезийской литературе» и «Нулевые хронотопы в индонезийской литературе» мы выделили и проанализировали ряд крупных и малых хронотопов: хронотоп мегаполиса, хронотоп Джакарты, хронотоп улицы, хронотоп студенческого городка, хронотоп бара/ночного клуба, хронотоп дороги/пути, хронотоп вечности, хронотоп сна, хронотоп сумерек, хронотоп письма. Также мы сделали попытку первичного описания других хронотопов: авторского хронотопа, хронотопа ночи и хронотопа ночной культуры. Разумеется, хронотопов существует гораздо больше, хотя бы из-за того, что каждый автор в рамках конкретного произведения может создавать новые хронотопы, но из-за ограниченности в материале и времени нам не удалось охватить их все. Помимо рассмотренных нами в этой работе можно выделить хронотопы других мегаполисов (как зарубежных, так и индонезийских), хронотоп провинциального (небольшого) города, хронотоп дома, а также хронотопы-состояния: хронотоп семейной жизни, хронотоп студенческой жизни (частью которого, вероятно, является хронотоп студенческого городка), хронотоп жизненного перелома, хронотоп интимного сближения, который встречается в женской литературе, и др.

На основании рассмотренного нами материала можно разделить хронотопы на пространственные и внепространственные. Для пространственных хронотопов характерно наличие определенного, существующего в изображенном мире места, в котором свершаются события. Чертой внепространственных хронотопов будет отсутствие такого четкого места-свершения, это могут быть как нулевые хронотопы, в которых место и пространство сливаются и теряют смысл, так и хронотопы-состояния, например хронотоп пути. При этом внепространственные хронотопы могут быть искусственными, т.е. созданными персонажами произведения в форме внепространства, обеспечивающего физическую или психологическую безопасность, а могут быть созданными автором произведения, и тогда персонажи лишь подчиняются логике этих внепространственных миров.

Все хронотопы обладают своими особыми устойчивыми значениями с минимальными вариациями. Вероятно, они формировались подобно городским текстам: обрастая различными смыслами и ассоциациями, пока не стали устойчивыми феноменами. Каждый автор создает тот или иной пространственно-временной поток сознательно, управляя, таким образом, смыслами и ассоциациями, которые возникают у читателя.

# Список литературы и источников:

1. Fuller A. Jakarta Flânerie: Selected writings of Seno Gumira Ajidarma / A.Fuller // Scribd. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.scribd.com/doc/88680931/Andrew-C-S-Fuller-Jakarta-Flanerie-Selected-Writings-of-Seno-Gumira-Ajidarma. – (30.05.17).
2. Fuller A. Postmodernism and how Ajidarma used it against the New Order / A.Fuller // Internet Archive. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/details/PostmodernismAndHowAjidarmaUsedItAgainstTheNewOrder. – (30.05.17).
3. Fuller A. Writing Jakarta in Seno Gumira Ajidarma’s Kentut Kosmopolitan / A.Fuller // Asia Research Institute. – 2011. – № 160. – pp. 3 – 27.
4. Sumardjo J. Recent writers in Indonesia / Jacob Sumardjo – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.accu.or.jp/appreb/09/pdf32-1/32-1p.03-4.pdf. – (30.05.17).
5. Lehan R. Urban signs and urban literature: literary form and historical process / R.Lehan // New literary history. – 1986. – Vol. 18. – pp. 99 – 113.
6. Teeuw A. Modern Indonesian Literature / A.Teeuw – Leiden: KITLV Press, 1994. – Vol. 1. – 232 p.
7. World Bank. 2012. Indonesia – The rise of metropolitan regions : towards inclusive and sustainable regional development / World Bank. 2012. – Washington, DC: World Bank. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://documents.worldbank.org/curated/en/520931468269430645/pdf/717400WP00PUBL020FINAL0to0PRINTING0.pdf. – (30.05.17).
8. Ajidarma S.G. Clara / S.G.Ajidarma // Iblis tidak pernah mati. – Yogyakarta: Galang Press, 2001. – hlm. 97 – 114.
9. Ajidarma S.G. Jakarta, Suatu Ketika / S.G.Ajidarma // Iblis tidak pernah mati. – Yogyakarta: Galang Press, 2001. – hlm. 77 – 97.
10. Ajidarma S.G. Kentut Kosmopolitan / S.G.Ajidarma. – Depok: Koekoesan, 2008. – 295 hlm.
11. Ajidarma S.G. Tujuan: Negeri Senja / S.G.Ajidarma // Iblis tidak pernah mati. – Yogyakarta: Galang Press, 2001. – hlm. 129 – 138.
12. Ajidarma S.G. Saksi Mata / S.G.Ajidarma. – Yogyakarta: Bentang, 2016. – 158 hlm.
13. Ajidarma S.G. Sepotong senja untuk pacarku / S.G.Ajidarma. – Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2016. – 208 hlm.
14. Ayu Dj.M. Durian / Dj.M.Ayu // Slide Share. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://pt.slideshare.net/arvin2014/durian-djenar-maesa-ayu-38787854?nomobile=true. – (30.05.17).
15. Ayu Dj.M. Staccato / Dj.M.Ayu // Jangan main-main (dengan kelaminmu). – Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2007. – hlm. 63-72.
16. Daftar wilayah metropolitan di Indonesia // Wikipedia. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://id.wikipedia.org/wiki/Daftar\_wilayah\_metropolitan\_di\_Indonesia. – (30.05.17).
17. Dee Filosofi Kopi / Dee. – Jakarta: Truedee books & GagasMedia, 2006. – 134 hlm.
18. Jumlah penduduk Provinsi DKI Jakarta // Dinas kependudukan dan pencatatan sipil Provinsi DKI Jakarta. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://web.archive.org/web/20131227023825/http://dki.kependudukancapil.go.id/index.php/statistik/jumlah-pendududk-provinsi-dki-jakarta. – (30.05.17).
19. Mahayana M.S. Perempuan dan agama dalam novel Indonesia / M.S.Mahayana // Jurnal studi gender dan anak. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://download.portalgaruda.org/article.php?article=49183&val=3910 . – (30.05.17).
20. Mulya A. Jomblo / A.Mulya. – Jakarta: GagasMedia, 2013. – 212 hlm.
21. Saroengallo T. Tragedi Jakarta (Gerakan Mahasiswa di Indonesia). Sebuah film documenter / T.Saroengallo. – Jakarta Media Syndication, 2002.
22. Senja dalam dunia Seno Gumira Ajidarma: Pembacaan pesan secara Piercean // Jurnal penelitian agama STAIN Purwokerto. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://staff.uny.ac.id/sites/default/files/SENJA%20DALAM%20DUNIA%20SENO%20GUMIRA%20AJIDARMA.pdf . – (30.05.17).
23. Widowati A.D. Langit merah Jakarta / A.D.Widowati. – Jakarta: Grasindo (Gramedia Widiasarana Indonesia), 2003. – 188 hlm.
24. Аствацатуров А.А. Урбанизм в романах Джеймса Джойса и Генри Миллера: Дублин, Париж, Нью-Йорк (видео-лекция). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=jv81wLw0Ld0. – (30.05.17).
25. Банит С.В. Женская литература Индонезии. Лекционный курс (рукопись).
26. Банит С.В. Современная женская литература в Индонезии: кризис или прорыв / С.В.Банит // IV Международная научная конференция Проблемы литератур Дальнего Востока (Санкт-Петербург, 29 июля-2 июля 2010 г.). – Материалы конференции. Том III. – Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2010. – C. 91 – 102.
27. Батаева Е.В. Фланерство и видеомания: модерные и постмодерные визуальные практики / Е.В.Батаева // Вопросы философии. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com\_content&task=view&id=635. – (30.05.17).
28. Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 3: Теория романа (1930 – 1961 гг.) / М.М.Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2012. – 880 с.
29. Бахтин М.М. Эпос и роман / М.М.Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 304с.
30. Гудкова Е.Ф. Теоретические аспекты анализа пространственно-временных (хронотопа) ориентаций художественной литературы / Е.Ф.Гудкова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://guuu7.narod.ru/Hronotop.htm. – (30.05.17).
31. Долгоаршинная А.В. Образ Нью-Йорка в современной индонезийской литературе / А.В. Долгоаршинная // Garuda, научно-популярный журнал. Студенческое научное общество Кафедры философии и культурологии Востока СПБГУ. – 2016. – № 3. – С. 9 – 10. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vk.com/doc5493121\_439654897?hash=e9e2b06bdd92880a30&dl=a75d9e03d395b15d8d. – (30.05.17).
32. Долгоаршинная А.В. Образ мегаполиса в современной индонезийской литературе / А.В.Долгоаршинная // Ex Oriente Lux: первая международная студенческая конференция востоковедов и африканистов. Санкт-Петербург, 11-12 ноября 2016 г.: материалы конференции. – СПб.: Любавич, 2016. – С. 40 – 41.
33. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие / А.Б.Есин. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
34. Жарикова В.В. Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х – 1980-х годов) / В.В.Жарикова. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vgik.info/upload/science/aspirantura/avtoreferat\_Zharikova.pdf. – (30.05.17).
35. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь / Г.Зиммель // Ruthenia. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/logos/number/34/02.pdf. – (30.05.17).
36. Кабисов А.Г. Теория урбанизма и практика модернизма: Эссе Георга Зиммеля «Большие города и духовная жизнь» и модернистский роман «Большого города» / А.Г.Кабисов // Известия Саратовского университета. Сер. Социология, Политология. – 2009. – вып. 2. – С. 66 – 69.
37. Кандрашкина О.О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения / О.О.Кандрашкина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2011. – №2. – С.1217 – 1221.
38. Карабанова В.А. Хронотоп дороги/пути в хоррор-культуре / А.В.Карабанова // Вестник новгородского государственного университета. – 2015. – № 87, Ч.1. – С. 102 – 105.
39. Клименко Н.А. Смысловые позиции хронотопа в социализации студенческой молодежи / Н.А.Клименко // Cyberlinka. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/smyslovye-pozitsii-hronotopa-v-sotsializatsii-studencheskoy-molodezhi. – (30.05.17).
40. Козьякова М.И. Город и ночь – хронотоп конфликта / М.И.Козьякова // Культура культуры. Научное рецензируемое периодическое электронное издание. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://cult-cult.ru/gorod-i-nochi-hronotop-konflikta/. – (30.05.17).
41. Липчанская И.В. Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса / И.В.Липчанская // Известия Саратовского университета. Сер. Филология, Журналистика. – 2012. – вып.3. – С. 79-83.
42. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю.М.Лотман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704с.
43. Максимова Н.Г. К проблеме зависимости пространства и текста / Н.Г.Максимова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – №5. – С. 97 – 99.
44. Набилкина Л.Н. Образ города в мировой литературе / Л.Н.Набилкина // Теория и практика общественного развития. – 2014. – № 3. – С. 219 – 221.
45. Набилкина Л.Н. Образ Нью-Йорка: гуманистический и отчужденный / Л.Н.Набилкина // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 3. – С. 71 – 73.
46. Николаев А.И. Основы литературоведения**:** учебное пособие для студентов филологических специальностей / А.И.Николаев. –Иваново: ЛИСТОС, 2011. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.listos.biz/. – (30.05.17).
47. Селиванова Е.Ю. Поэтика сновидений в антиутопическом романе Г.Франке «Игрек Минус» / Е.Ю.Селиванова // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. – 2013. – Т.155, кн.2. – С. 216 – 222.
48. Сикорский В.В. О литературе и культуре Индонезии / В.В.Сикорский. – М.: «Экон-Информ», 2014. – 496с.
49. Сиюхова А.М. Проблематика концепта ночи в дискурсе научного анализа / А.М.Сиюхова // Электронные журналы издательства Notabene. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://e-notabene.ru/ca/article\_192.html. – (30.05.17).
50. Темирболат А.Б. Проблема хронотопа в современной прозе: Учебное пособие / А.Б.Темирболат. – Алматы, 2003. – 199с.
51. Тюрин В.А. История Индонезии / В.А.Тюрин. – М.: Восточный университет, 2004. – 594с.
52. Фланёр // Википедия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D1%91%D1%80. – (30.05.17).
53. Фролова М.В. Женская проза Индонезии конца XX – начала XXI века / М.В.Фролова // Stephanos. Сетевое издание. Рецензируемый мультиязычный научный журнал. Электронный проект филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова. – 2016. – № 2 (16). – С. 39 – 53. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://istina.msu.ru/media/publications/article/995/f16/19485446/2016\_16.pdf. – (30.05.17).
54. Фролова М.В. «Женщина-обезьяна» и «золотой дуриан»: художественный мир рассказов индонезийской писательницы Джэнар Маэса Айю (2000-е гг.) / М.В.Фролова // Stephanos. Сетевое издание. Рецензируемый мультиязычный научный журнал. Электронный проект филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова. – 2016. – № 5 (19). – С. 87 – 98. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://istina.msu.ru/media/publications/article/b82/a3d/28713306/2016\_19\_Stephanos\_Djenar.pdf. – (30.05.17).
55. Чернухина М.А. Хронотопы «пути», «дороги» в творчестве М.И.Цветаевой / М.А.Чернухина // Современные проблемы науки и образования. Электронный научный журнал. – 2012. – № 2. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=5705. – (30.05.17).
1. Хикаят – прозаическое произведение эпического характера, повесть. [↑](#footnote-ref-1)
2. Шаир – поэтическое произведение устойчивой формы, исторического, романического или философского содержания. [↑](#footnote-ref-2)
3. Садуран – переложение произведения иностранного писателя с перенесением места действия в Индонезию и адаптацией к местным обычаям и реалиям. [↑](#footnote-ref-3)
4. Пантун – лирическое четверостишие. [↑](#footnote-ref-4)
5. Мегалополисы – обширные высоко урбанизированные зоны, образующиеся при «срастании» нескольких городских агломераций. Например, Токайдо в Японии (Токио – Йокагама – Нагоя-Киото – Кобе), Босваш (Бостон – Вашингтон) и Чипитс (Чикаго – Питтсбург) в США и т.д. [↑](#footnote-ref-5)
6. Этнические китайцы во времена «Нового Порядка» были частью «внутренних чужих», наряду с тиморцами, бедняками и уличными бандами. «Своими» же всегда были индонезийцы (*pribumi*). [↑](#footnote-ref-6)
7. Фланёр – изначально «гуляка, бесцельно бродящий по городу», подробнее см. Э.А.По «Человек толпы» (“The man of the crowd”, 1840), Ш.Бодлер «Поэт современной жизни» (“Le Peintre de la vie moderne”, 1863), о современных практиках фланерства см. Е.В. Батаева «Фланерство и видеомания: модерные и постмодерные визуальные практики» [27]. [↑](#footnote-ref-7)
8. Кампунг – деревня, в крупных городах микрорайон. [↑](#footnote-ref-8)
9. Интересно отметить, что в рассказе, из которого, по-видимому, вырос в дальнейшем роман, в Страну Сумерек отправляется поезд с вокзала Джокьякарты. В дальнейшем оказывается, что из страны этой никто не возвращается, но все пассажиры берут билеты, осознавая это. В Джокьякарте действительно есть поезд, который называется «Главный сумеречный поезд» (Kereta api Senja Utama), курсирующий по направлению Джокьякарта-Джакарта [13]. В этом отношении Страна Сумерек чем-то похожа на Джакарту – город, куда все стремятся, но откуда никто не возвращается. [↑](#footnote-ref-9)