



ФРОЛОВА М.В.
ИСАА МГУ

КОЛОНИАЛЬНАЯ ГОТИКА В В «ТАЙНОЙ СИЛЕ» ЛУИ КУПЕРСА

Творчество голландского писателя Луи Куперса (*Louis Couperus*, 1863–1923) отражает настроения *fin de siècle* конца XIX – начала XX в. Он родился в Гааге в семье судьи из Нидерландской Ост-Индии; жил в Батавии (Джакарта) с 1872 по 1878 г.

Действие его произведений нередко разворачивается на Востоке, например, в «О старых людях и о том, что проходит мимо» (*Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan*, 1906) – в Нидерландской Индии и частично – в метрополии. Путешествия по Италии, Греции, Египту вдохновили его на «античные» сюжеты, а время тематически обращены к распаду империй и злему року, тяготеющему над персонажами.¹

Эстетика Куперса формировалась под влиянием эстетизма/дендизма Оскара Уайльда, который восторженно отзывался о его романах, написанных изысканно и иронично. Другим немаловажным компонентом стал натурализм Эмиля Золя. За пристальное внимание к мельчайшим деталям среды, фактора наследственности и патологиям писатель получил прозвище «нидерландский Золя». В его худо-

¹ Например, «Гора света» (*De berg van licht*, 1905), «Ксеркс, или высокомерие» (*Xerxes of de hoogmoed*, 1919), «Искандер. Роман об Александре Македонском» (*Iskander. De roman van Alexander de Grote*, 1920).

жественном «мире мерцающей красоты, отдающей пряным вкусом декаданса» [1] аристократические и рафинированные герои испытывают депрессию, безумие, тягу к самоубийству, сексуальные девиации, увлекаются оккультизмом и мистикой. Отражение настроений, характерных для эпохи, снижало писателю славу блестящего автора, и его романы переводились на русский язык с 1902 по 1907 гг. [2:402–420].

Marina FLOROVA, PhD

COLONIAL GOTHIC IN THE HIDDEN FORCE BY LOUIS COUPERUS

The paper is dedicated to Louis Couperus' *The Hidden Force* (*De Stille Kracht*) what has been popular in the Netherlands since 1900. Unlike the acute social novel *Max Havelaar* by Multatuli, written 40 years before *The Hidden Force*, anticolonial message of the latter is incorporated into the gothic discourse. Couperus manages to create the growing suspense, colorful tropical landscapes, to describe in detail all the intrigues and secrets in the resident's house. Freudism, feminist critics, and postcolonial view are applied for analysis of the characters, images, and symbols.

Знаменитый роман «Тайная сила» (*De Stille Kracht*) создавался зимой 1899–1900 гг., когда Куперус гостил у родственников в колонии. Это повествование о драматических событиях в семье Отто ван Аудейка, резидента вымышленного восточнояванского города Лабуванги. «Инструментом тяготеющего над ним и его домочадцами рока становится «тайная сила» – некое мистическое начало, которому сопредельны туземцы и которого не понимают и не чувствуют европейцы. <...> В наше время по книгам Куперуса снимаются фильмы и ставятся телесериалы, к которым так располагают его многосюжетные семейные романы?» [1:4]. Перевод романа на русский язык выполнен специалистом по нидерландскому языку и литературе, доктором филологических наук Ириной Михайловной Михайловой и издан в 2014 г.

Литература на нидерландском языке обладает внушительным корпусом текстов, посвященным колониям Нидерландов, изначально Вест- и Ост-Индским компаниям. С 1602 г. и до конца XVIII в. острова Индонезийского архипелага находились в ведении Объединенной Ост-Индской компании (*Verenigde Oost-Indische Compagnie*), которая постоянно расширяла территорию своего влияния. После различных

² Трёхсерийный телефильм, режиссёр Вальтер ван дер Камп, 1974 г. <https://www.imdb.com/title/tt0071058/>

В 2010 году знаменитый голливудский режиссёр Паул Верхуверн (*Paul Verhoeven*) начал готовить фильм по «Тайной силе», но о съёмках ничего не известно.

бурных перемен (англо-голландская война, наполеоновские войны, изменения экономической конъюнктуры) с 1814 г. колониальные территории нынешней Индонезии стали подчиняться напрямую правительству Нидерландов. Самым замечательным автором, выступившим с резкой критикой системы принудительных культур³ является Мульти (Эдуард Даувес Деккер), чей роман «Макс Хавелаар, или Кофейные аукционы голландской торговой компании» потряс европейское общество в 1860 г. Знавший жизнь в «Индии» изнутри, Мульти достоверно изобразил тяготы простых людей, коррупцию в чиновничьей среде и конфликты управленцев-голландцев (резидентов и ассистент-резидентов) с местными властями – регентами-аристократами. Смутное предчувствие возможного краха колониальной системы, находящейся в полном расцвете – ключевая тема романа Купера, проложившая обличительный пафос «Макса Хавелаара».

В отличие от остросоциального романа Мульти, написанного за сорок лет до «Тайной силы», антиколониальный *message* последнего текста инкорпорирован в готический дискурс. Основные тона повествования – тайны, проклятия, чёрная магия, подрывающие колониальную систему изнутри при внешней покорности местных жителей колонии и их стремлению к мимикрии [6]. Зловещая атмосфера создается благодаря образам с негативной коннотацией: рою насекомых, стаям летучих лисиц, стонам, завываниям (то ли ветра, то ли животных, то ли злых духов), и макабрическим сценам в страшной ванной комнате, где происходит Необъяснимое.

Герои повести представляют колониальный ост-индский социум высшего класса конца XIX в. Это чистокровные европейцы, частично приравненные к ним полукровки-*indo* и яванские аристократы, внешне подчиняющиеся, но затаившие месть. Первая сцена повести построена на световом контрасте. Появление резидента ярко освещает фонари, но свет идет только за ним и исчезает в темноте тропической ночи. Резидент Лабуванги Отто ван Аудейк, по-отечески любящий Яву и яванцев, символизирует Европейское, Просвещенное, Разумное начало; подчёркивается его целеустремленность и трудолюбие. При этом, в отличие от властных антагонистов из «Макса Хавелаара», резидент ван Аудейк искренне любит свое дело и свою страну – разумеется, Нидерландскую Индию, а не сами Нидерланды, которые

3 *Cultuurstelsel*, 1830–1870 гг. – традиционные рисовые поля крестьян принудительно подлежали культивации необходимыми европейскому рынку товаров (кофе, сахарный тростник, индиго/*Indigofera tinctoria*).

персонажам-европейцам представляются весьма идеализировано как образцовое государство, где процветают науки и искусства.

Ван Аудейк, с интересом относящийся к своей работе, изучал в Дельфте «индологию», и заступил на свой первый колониальный пост сознательно и с пониманием дела. Его устремления честны, но остаются недалёкими: «То, к чему он стремился теперь, было целью, которую он поставил перед собой во имя любви к людям, как велело ему его собственное благородное начало. То, чего он добивался теперь, было его идеалом, идеалом европейца на Востоке, европейца, который видел Восток таким, каким хотел его видеть и был способен видеть» [1:91].

Женским двойником ван Аудейка является жена секретаря резидента, Ева. Она «уехала, счастливая в своей любви, полная иллюзий о Востоке, о тропической восточной культуре. Она надеялась сохранить свои иллюзии, сколько ни предупреждали ее о трудностях... Но в Батавии на её ожидание видели на Востоке только красоту, только романтику «Тысячи и одной ночи», серым дождем пролилось разочарование <...> И как любой человек, только что приехавший из Голландии, стала относиться несправедливо к этой красивой стране, которую голландцы хотят видеть такой, какой воображали по книжкам, и которая неприятно удивляет их смехотворными деталями колониализма» [1:33,34].

Настоящая идеальная голландка Ева, *oriented on Europe* [5:55], выполняет социальную роль, хранительницы европейской культуры, вместо жены резидента, занимаясь приёмами и театральными/литературными вечерами. Жена резидента, Леони, *femme fatale*, по кровавому голландку, но рожденная в «Индии», индифферентно относится к светским встречам и приёмам в доме резидента и легко «перепоручает» Еве свои функции. Порочный образ Леони и есть сама колония [7]. Именно она и становится центральным персонажем кульминационной хоррор-сцены в ванной комнате.

В отличие от социального реализма Мульти, реализм Купера размывается экзотической мистикой. Герои-европейцы и *indo* пытаются вести светский образ жизни, но даже «Ева-Европа» терпит поражение в борьбе с тропиками. Традиционный для готического повествования мотив предчувствия гибели семьи, дома создается с помощью картин разложения, распада привычного уклада жизни и утраты комфорта. «Вечером к Еве в переднюю галерею залетел обесшумивший рой насекомых; захмелев от огня, они бросались на верную

погребель к лампам, в апофеозе огненной смерти, и наполняли своими телами ламповые стекла и усеивали мраморные столы, умирая, но еще шевеля крыльями. Ева вдыхала прохладный воздух, но влажные испарения, поднявшиеся от земли и листьев, осели каплями пота на стенах, от них покрылись испариной стулья, расплакались зеркала, пошлы пятнами шелка и плесенью туфли, как будто низвергающаяся с неба сила потоков стремилась испортить все сделанное человеком, все изящное, блестящее, тонкое... Ева наблюдала за медленным, последовательным разрушением своего дома, своей мебели, своей одежды. День за днем неумолимо что-нибудь портилось, сгнивало, плесневело, ржавело» [1:107]. Именно Ева страдает от этого больше всего и перед своим отъездом в Нидерланды производит монолог: «Мой сад – болото. Три стула в передней галерее разваливаются от сырости. Белые муравьи съели мои красивые японские коврики. На новом шелковом платье неизвестно откуда появились пятна. Другое платье, по-моему, просто от жары рассыпалось по ниточкам. И еще уйма подобных мелких несчастий. Чтобы немного утешилась, я стала играть на рояле Вагнера. Но рояль расстроен, думаю, между струнами разгуливают тараканы» [1:111].

Основной конфликт, как и в «Максе Хавелааре», – конфликт между резидентом и регентом Сунарио, который «непригоден к практической жизни, это яванец-дегенерат, чокнутый яванский денди! ... «Сунарио остается для него (ван Аудейка) загадкой, этакой куклой театра теней, как называл его про себя ван Аудейк: всегда напряженный, не идущий на взаимодействие с ним, резидентом, как будто этот принцип крови смотрит на голландского бюргера сверху вниз; но при этом таковой фанатик! Совершенно не интересуется жизнью своего народа, весь ушел в суеверия, в фанатичную религиозную созерцательность. Ван Аудейк никому в этом не признается, но в регенте есть что-то неуловимое... [1:28].

Мистический портрет яванского аристократа строится на метафорическом сравнении с куклой яванского театра *vajang*, представления которого традиционно связаны с ритуалами и мистикой. Подчеркивая «фанатизм» регента, автор не имеет в виду его ревностное служение Аллаху. «Сурио Сунарио был ещё молод, едва за тридцать, у него было тонкое яванское лицо, напоминавшее высокотонкую куклу *vajang* с маленькими усиками, кончики которых были тщательно закручены, с поразительно неподвижным взглядом – взглядом целовека, постоянно *пребывавшего в мистическом трансе*, взглядом, бу-

равшим видимую действительность, смотрящим сквозь неё глазами, черными как уголь, иногда усталыми и угасшими, иногда горящими огнем – *искрами экстаза и фанатизма*. Его народ, рабски привязанный к своему регенту, *считал его носителем священной тайны*, хотя никто никогда ничего особенного от него не слышал [1:29]. В романе нигде не поясняется, что именно кроется за репутацией регента как фанатика, и какая именно религия или религиозная практика стоит за его мистическим арсеном. Его родной брат, регент соседней области – пьяница и игрок, порочащий семью. Любопытно, что образы братьев созвучны традиционной яванской оппозиции *halus-kasar* (*halus-kasar*). *Halus*, «утонченный по внешности, характеру, поведению» и *kasar*, «грубый, приземленный», являют собой совокупность облика и качеств персонажей яванского театра. Категория *halus* принадлежит благородным принцам, а *kasar*, соответственно, характеризует облик злодеев. Портрет младшего брата Сунарио напоминает демона (*rakasa*), чудовища, снедаемого страстями и пороками. «Черты его лица стали жесткими от сжигающей его страсти, глаза вспалились от страсти к женщинам, вину, страсти к опиуму и, главное, страсти к азартным играм. И какая-то невысказанная мысль, казалось, мерцала в этом вялом разговоре» [1:70]. Конфликт разгорается, когда ван Аудейк с позором отстраняет его от администрации и отказывается спасти репутацию семьи.

Персонажи-европейцы начинают ощущать нечто зловещее, некую порчу, якобы насылаемую на них регентом.

Ван Аудейк «не верил ни в силу, царящую над всеми вещами, ни в силу, скрытую в самих вещах. Он не верил в молчащий до поры до времени рок и в тайную неизбежность. Он верил только тому, что видел своими глазами: в урожай, в дороги, административные районы и поселения, в благополучие своей области, в собственное продвижение по службе, которое виделось ему как прямая линия вверх» [1:83]. Зеркальный пассаж появляется вновь ближе к повороту сюжета: «Он *не верил в тайную силу*, в жизнь в глубинах жизни, в то, что бурлит и хлопочет вулканической магмой в недрах величественных гор, подобно смуте у подножия трона, ибо не верил в мистику видимых вещей, жизнь порой заставляла его врасплох, неготового и слабого, когда отклонялась – божественно-невозмутимая, сильнее людей – от его логики» [1:84].

Декадентские настроения пронизывают основную любовную интригу романа. Европейское увлечение спиритическими сеансами

также нашло свое отражение в романе: от скуки герои начинают стоговерчением, и некий дух сообщает, что что-то неладное творится с женой резидента, что над Лабуванги нависла страшная опасность – восстание, и что «в будущем году будет ужасная война» [1:51]. Семейные герои постоянно заводят романы друг с другом («Ни в одной стране люди так в друг друга не влюбляются, как здесь, в тропиках» [1:55]). Поглощенный работой в колонии, ван Аудейк не замечает, как в его собственном доме, обставленном «так, как это принято в резидентских дворцах в провинции: пышно и неоригинально» [1:10].

У резидента четверо детей от бывшей яванской жены. Старший сын Тео (внешне – вылитый голландец) становится любовником своей мачехи Леони, голландской жены ван Аудейка, холодной и порочной красавицы. Порочная связь мачехи и пасынка недолго сохраняется в секрете. Леони заводит параллельный роман с женихом своей падчерицы, с *индо* Ади, наследником большого сахарного завода. Метания Леони между «почти европейцем», «светлокожим и светловолосым голландцем» Тео и «мавром» Ади метафорически передают желание колониальных Нидерландов обладать всем и сразу, сохранить европейское величие в диких краях и овладеть тропиками «близкого к звериному царству Ади» [1:65].

Безусловно, такой сюжет необходимо рассмотреть с точки зрения открытий современника Куперса – Фрейда – в области психоанализа. Однако, помимо эдипальной ситуации, в образе Тео раскрывается и социально-психологический подтекст. Внезапно Тео выясняет то, что «и самый последний кули знает» [1:73] – у Аудейка есть ещё один сын, прозванный *си-Аудейком*⁴. В отличие от других детей резидента, ему не повезло, поскольку он остался непризнанным. Линии сплетаются, когда Ади знакомит Тео с *си-Аудейком*, и Тео внезапно осознает свою неприязнь к родному отцу-голландцу. «В глубине своего существа он ненавидел отца – не по какой-то причине или какому-то поводу, а из таинственной неприязни по крови; потому что он, вопреки своей внешности и манере поведения светловолосого и светлокожего европейца, ощущал таинственное родство с этим незаконнорожденным братом, испытывая к нему смутную симпатию: оба – дети одной страны, которую их отец любил лишь рассудочно, искусственной любовью, привитой ему в годы учения, взращенной

4 *Si* – определенно-личный артикль, означает знакомое в контексте лицо или домашнее животное [3:187]. *Si* «si означает «сын», Ост-Индская версия суффикса *son* в фамилиях типа Стивенсон» [5:57].

на принципах гуманности любовью властителя к подвластной ему земле. Тео ощущал с самого детства эту отчужденность от отца, а потом антипатия переросла в скрытую ненависть» [1:77]. Ненависть покоренного к чуждому, пришлому, европейскому с тайной жадной возмездия за насилие над родной землей.

Готическая повесть (*Gothic tale*) предполагает, что эпицентр событий – это грехи предков и неминуемое возмездие, с которым должны столкнуться потомки. События обычно развиваются в некоем промежуточном пространстве – в «Тайной силе» это, безусловно, голландский особняк резидента, *a gracie turned Gothic* [5:48]. Атмосфера ужаса также создается благодаря описаниям суверений и зловещим пейзажам. Например, кухня резидента страдала недугом «латта». Имеется ввиду специфическое, характерное для островов Малайского архипелага нервно-психическое расстройство – *латта* (*latah*). Она приходила в себя, только если ей напевали «Ла... ла-ли-ла-ла-ла» (несколько искаженную *shahad*), свидетельством о вере в Аллаха и Пророка). Пейзажи строятся на метафорических описаниях таинственных тропиков: «Повозка двигалась медленно, мимо озера Леллес, на которое указал ей возница: священное, мрачное озеро, с двумя островами, а на них – древние могилы святых. Над озером, точно темное облако смерти, непрерывно кружиластая *калонгов* – гигантских летучих мышей, хлопаящих своими демоническими крыльями и отчаянно кричащих; траурно-черное мельтешение на фоне бездонно-синего дневного неба, как будто эти летающие твари, не когда ночные демоны, одержали победу над светом и теперь его не боятся, ибо затмевают тенью своего погребального полета. В этом было нечто пугающее: священное озеро, священные могилы, а над ними рой черных дьяволов в бездонном эфире, и казалось, что это приоткрылась тайна здешних мест, не прячущаяся более за небесным пухом, но отчетливо видимая на солнце, вселяя ужас своей угрожающей победой... Ева содрогнулась, и пока она с испугом смотрела вверх, ей померещилось, что чёрный рой широких крыльев вот-вот опустится на землю. На нее...» [1:168].

Ближе к кульминации, которая приходится почти на конец повести, яванские слуги дома резидента с ужасом говорят между собой о неких стенах: «Это *полтишани*! Это маленькие детишки плачут на деревьях. Души маленьких детишек плачут на деревьях... Это *челака*, дурной знак!». Никто не пользуется новым колодезем, потому что не устроили *садаку* (милостыню – М.Ф.), и теперь «из нового колодца

встает женщина с кровавой дырой в груди» [1:126]. *Понтианак* – персонаж низшей мифологии. В некоторых (наиболее старых вариантах) предстает в виде мертвого младенца, а в более современном – в образе молодой женщины в белом платье, с длинными спутанными волосами, иногда с дырой на спине⁵. Немаловажным элементом готического является внезапное обнаружение таинственного послания на незнакомом древнем языке или иного знака, посланного неизвестным. Ван Аудейк начинает получать анонимные письма, шан-тажирующие его, а в обществе появляются слухи о неверности его жены. Кульминация Ужаса – сцена в ванной. Леони вдруг «увидела два-три пятна темно-малинового цвета у себя на груди. Её бросило в холод, не знающую, не понимающую. Она стерла и эти пятна, взяла полотенце, на котором от пятен остались грязные разводы, похаживала на густую кровь. Она дрожала всем телом, с головы до пят. И внезапно она увидела. Из всех углов купальни, как и откуда – неясно, в ее сторону летели плевки, сначала маленькие, потом больше и больше, словно из слюнявого рта, полного пережеванного бетеля. Сотрасаемая ледяной дрожью, она закричала. Плевки, крупные, как пурпурные медузы, утолщались, попадая на ее тело. Оно уже полностью покрылось кашеобразной красной грязью. Один плевок попал ей на спину... На зеленоватой белизне пола отвратительные плевки растеклись, расплывались по поверхности воды, не успевшей еще утечь. Они загрязнили также воду в ванне, растворяясь и расплываясь по ней во все стороны. Сама Леони была вся перепачкана красным, запятнанна грязно-киноварным позором, схаркнутым и выплюнутым на нее невидимыми глотками, жующими бетель, которые из углов купальни целились ей в волосы, в глаза, в груди, в живот. Она кричала и кричала, обезумев от необъяснимости происходящего. Она бросилась к двери, хотела её открыть, но что-то случилось с ручкой. Ибо замок не был заперт и засова никакого не было» [1:134].

В «имперской готике» (*imperial Gothic*) такие фигуры, как граф Дракула, совершающий свои злые деяния в самом центре Лондона, представляют собой страхи и предчувствия надвигающегося темного ужаса с Востока [8:6]. В отличие от фактурного Дракулы, Тайная сила лишена какого-либо описания, кроме постоянных предчувствий и нагнетания, она абсолютно аморфна. Жуткое в повести обладает двухчастной кульминацией – это сцена в купальне (оплёванная бетелью).

⁵ Образы призраков женщин и детей, умерших нечистой смертью, имеет общий австронезийский мифологический субстрат. Подробнее см. [4].

лем Леони) и ночь, которую там провел резидент с офицерами. «Это не было обманом зрения и слуха: мы действительно это видели, слышали, осязали: оно лилось на нас, *распльнялось на нас, оно затопило всё помещение!* Другие люди, которые сами не пережили ничего подобного, отрицают такие вещи. Но я – мы все – мы всё это видели, слышали, осязали. И никто из нас не понимал, что же это такое... И с тех пор я ощущал это всегда. Оно окружало меня, наполняло воздух, растекалось у меня под ногами. Понимаете, вот это самое, и только это, – прошептал ван Аудейк совсем тихо, – сломило меня» [1:171].

Палимпсест «Тайной силы» позволяет прочесть эту мистическую силу как растущее национальное сопротивление, неспособность со-держать колонию, распад прежнего мира.

Некоторые исследователи рассматривают женские образы романа и центральный таинственный образ тайной силы в духе феминистской критики. Памела Паттинама в своем эссе *Secrets and danger: interracial sexuality in Louis Couperus's 'The Hidden Force' and Dutch colonial culture around 1900* комбинирует постколониальные и феминистские теории в прочтении «Тайной силы». Кроваво-красные бетельные плевки на голом теле Леони – «текст, написанный невидимой рукой на голом теле Леони» [5:56]. «*Понтианак* несомненно напоминает о том, как женщины колонизаторов выиграли от притеснения туземных женщин. Единственный голос, систематически окзывающийся беззвучным в повести и недошедший до рассмотрения, принадлежит матерям детей *индо*. Этот *они* пишут на теле Леони». К переломному моменту начала XX в. благодаря техническому и медицинскому прогрессу голландцы уже не боялись привозить с собой в Индию жён и детей – и неофициальные туземные жёны (*ньяи*) начали исчезать. Маргинализация *ньяи* часто приводила их к ранней смерти, пристрастие к опиуму и проституции. «Это *ньяи*, туземная женщина, которой воспользовались, превратили в одноразовую вещь, заявляет о себе «Тайной силе». Это *ньяи* – безумная женщина на чердаке Лабуванги». Эмансипированное и беспринципное поведение Леони под-рывает патриархальные устои колониализма, а молчание ее туземных сестёр – сродни истории о Берте Мейсон (безумной жёны Рочестера в «Джейн Эйр»). Феминистская перспектива подкрепляет постколониальное прочтение готической «Тайной силы», позволяя подвергнуть сомнению авторитет и престиж белого мужчины-колонизатора. Паттинама считает главной темой повести не мистику, а вопросы «трех колонн колониальной политики: гендера, класса и расы» [5:59,60,56].

Наказание за совершенное в прошлом зло – безусловно, ключевым моментом «Тайной силы». Повесть в большей степени заслуживает прочтения как текст, критикующий колониальную «мораль», а не как лишь причудливое готическое (*serendipity*) пророчество надвигающегося краха империи [8:19].

Герои повести всё чаще начинают видеть «белого хаджи» и страшиться его вида. Служанка Леони – Урип, которую за молчание щедро вознаграждала хозяйка – «уже хотела заснуть, воображая те красивые *саронги*, которые ей завтра подарит *кандженг*, но вздрогнула, увидев идущего по двору и исчезающего в ночи хаджи в белом турбане» [1:69].

Мерцающий призрак паломника символизирует исламскую мораль, противопоставленную европейскому декадансу, бурно и бесконтрольно разросшемся в тропиках; возмездие, надвигающееся на высший свет Ост-Индии – главный источник страха и отражение настроений «конца века». «Тайная сила» в конечном счёте может оказаться чем угодно, даже самым колониализмом, зловещим и разрушающим себя изнутри.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Куперус, Луи. Тайная сила / Перевод И. Михайловой. Москва: Геликон Плюс, электронная версия: ЛитРес, 2014.
2. Михайлова И.М. Луи Куперус // От лиса Рейнарда до сна богов. История нидерландской литературы. XII-XX век. В 2-х т. / под ред. Кейса Верхейла, Пита Куттенира, Ирины Михайловой / Санкт-Петербург – Амстердам – Антверпен, Александрия, 2013. Т. I, сс. 402–420.
3. Оглоблин А.К. Грамматика литературного индонезийского языка. СПб, 2008.
4. Фролова М.В., Лунёва А.И. Месть Кунтилианак: индонезийский призыв к современной культуре // Этнография / ETNOGRAFIА, МАЭ РАН, СПб, №1 (3), 2019. сс. 173–192.
5. Buikema, Rosemarie. The mad woman in the attic of Labuwangi: Couperus and colonial Gothic // Gothic Kinship. Ed. by Agnes Andeweg & Sue Zlosnik. Manchester Un-ty Press, 2013, pp. 48–62. https://www.researchgate.net/publication/281148080_The_mad_woman_in_the_attic_of_Labuwangi_Couperus_and_colonial_Gothic
6. Murwani, Christina Dewi. Couperus versus Pramoedya. (Part 1-2). 2013. <https://latitudes.nu/couperus-versus-pramoedya-part-1/>; <https://latitudes.nu/couperus-versus-pramoedya-part-2/>
7. Pathynama, Pamela. Secrets and danger: interracial sexuality in Louis Couperus's 'The Hidden Force' and Dutch colonial culture around 1900 //

Domesticating the Empire: Race, Gender, and Family Life in French and Dutch Colonialism. Charlottesville: 1998. pp. 84–107.

8. Watson, Jenny. Deaf Ears and an Accustomed Music: Colonial Criticism in Louis Couperus' *The Hidden Force* // Berfrois, 2013.
9. <https://www.berfrois.com/2013/10/the-dutch-in-java/>

ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова • Общество «Нусантара»
IAAS Moscow Lomonosov State University • Nusantara Society

Малайско-индонезийские исследования Выпуск XXI

К 80-летию А.К. Оглоблина

Редакторы-составители
В.В. Сикорский, В.А. Погадаев

Malay-Indonesian Studies Issue XXI

Festschrift in Honor
of Prof. Alexander K. Ogloblin
on the Occasion of his 80th Birthday

Editors
V.V. Sikorsky, V.A. Pogudaevo

Москва • 2019 • Moscow



Малайско-индонезийские исследования. Вып. XXI.

Редакторы-составители В.В. Сикорский, В.А. Погадаев [Malay-Indonesian Studies. Issue XXI. Editors Vilen V. Sikorsky, Victor A. Pogadaev] – Общество «Нусантара», ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова; Институт востоковедения РАН – Москва, 2019. – 000 с.

Оформление и верстка

Николай Миловидов

Содержание статей авторов не обязательно совпадает с точкой зрения составителей сборника

Сборник, посвященный 80-летию проф. А.К. Оглоблина, продолжает серию Малайско-индонезийских исследований и включает в себя материалы о юбиляре и статьи по проблемам лингвистики, филологии и этнографии стран Нусантары. Среди авторов как российские ученые (Е.А. Бакланова, Л.В. Горяева, Л.Н. Демидюк, Е.С. Кукушкина, Ю.А. Ландер, В.А. Погадаев, Е. В. Реуниенкова, В.В. Сикорский, М.В. Фролова, М.А. Членов), так и ученые других стран (К.А. Аделаар из Австралии, Х.М. Зарбалиев из Азербайджана, Талайбек Мусаев и Джамили Мохамад из Малайзии, Мисбах Тамрин и Абдул Хади В.М. из Индонезии). В сборнике также публикуется ответ малайзийского ученого Ахмата Адама на рецензию французского исследователя Анри Шамбер-Луара по поводу латинской транскрипции петербургского списка «Сулатат-ус-салатин».

В оформлении обложки использована картина «Семар» индонезийского художника Харди (Hardi)

Введение / Preface

Величания / Eulogy

Х.М. Зарбалиев. А.К.Оглоблин – флагман российской индонезистики

Л.Н. Демидюк. А.К. Оглоблин и большой русско-индонезийский словарь для индонезийцев

Е.В. Реуниенкова. Александр Константинович Оглоблин и этнография

Разные статьи / Papers

Abdul Hadi W.M. Sastera sufi Melayu dan gemanya dalam sastra modern Indonesia
A.K. Adelaar. On the History of Malagasy Terms for Human Body Parts

Е.А. Бакланова. Филиппинки – авторы и персонажи тагальской новеллистики 1920-1950-х гг.

Л.В. Горяева. «Рассказ о Сиаме» (1823) Абдуллаха ал-Мисри
Misbach Tamrin. Peringati yang sudah pergi dan peringatan yang lagi ada

Е.С. Кукушкина. Трансформация образов Ханг Туаха и Ханг Джабата в литературе, культуре и политике Малайзии
Yu. A. Lander. Prefixing to phrases and alleged degrammaticalization: remarks on ber- in Indonesian

В.А. Погадаев. Творческие поиски Анвара Ридвана В.В. Сикорский. Общество и литература: эволюция образа Nyai и проблема национальной идентичности в произведениях на «низком малайском» языке

Талайбек Мусаев и Джамили Мухаммад. О некоторых тенденциях в употреблении личных местоимений в малайском языке

М.В. Фролова. Колониальная готика в «Тайной силе»

М.А. Членов. Следы забытых миграций (к характеристике топонимики Восточной Индонезии)
Луи Купера

Полемика / Controversy

Ahmat Adam. Henry Chambert-Loir's "One more version of the 'Sejarah Melayu': A rebuttal's essay
Henry Chambert-Loir. "One more version of the "Sejarah Melayu"

Personalia

К 80-летию Оглоблина Александра Константиновича.
Список основных работ

ВВЕДЕНИЕ Preface



На обложке настоящего сборника изображён любимый персонаж театра ваянг-кулит Семар, иначе Исмая одновременно древний бог и слуга-советчик благородных пандавов, остерегающий их от неосмотрительных поступков и способствующий благим деяниям. По характеру и значимости это чисто яванский герой, отсутствующий в заимствованной из Индии Махабхарате. И изображён он здесь не случайно, ибо таким же для нас, индонезистов, духовно выступает тот, кому посвящён этот 21-й выпуск Малайско-индонезийских исследований.

В «Энциклопедии ваянг-пурво» издательства «Балэй Пustaka» сказано, что Семар руководит (*memberi jalan dan bimbingan*) благородными кшатриями, предотвращая их ошибки и выправляя действия, могущие привести к поправлению добра. (*tindak yang akan menuju ke penelewengan kebaikan*). Он известен как Бог, способный менять облик, если это крайне необходимо для достижения благой цели, и превращаться в Небожителя Исмаю, второго сына Великого Единого Божества (*Sanghyang Tunggal*)¹.

¹ Di dalam pedalangan menjadi panakawan trah Pandawa dan memberi jalan dan bimbingan bagi para satria. Membenarkan yang salah dan meluruskan tindak-tandak yang akan menuju ke penelewengan kebaikan... Terkenal sebagai Dewa yang ngejawantah. Apabila diperlukan da-