

Индонезия, ислам и литература: феномен популярности *састра ислами*

М. В. Фролова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Для цитирования: Фролова М. В. Индонезия, ислам и литература: феномен популярности *састра ислами* // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2024. Т. 16. Вып. 2. С. 440–457. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2024.210>

Научная новизна исследования определяется актуальностью ислама в современной культуре Индонезии. Впервые в отечественном востоковедении совершена попытка определить специфику той совокупности художественных текстов, которую сами индонезийцы называют мусульманской (досл. «исламской») литературой *састра ислами*, востребованной на индонезийском книжном рынке уже около двух десятков лет. Спрос на эту литературу обеспечивает мусульманская «соблюдающая» общественность Индонезии, что весьма легко объяснимо долгим периодом нивелирования роли ислама в общественно-политической жизни страны. После падения режима Сухарто (с 1998 г.) ислам из маргинализованного явления постепенно становится мейнстримом, вытесняя либеральный профеминистский кластер литературы *састра ванги*, расцвет популярности которого пришелся на конец 1990-х и начало 2000-х гг. На волне укрепления религиозного дискурса появляются авторы, произведения которых помогают самоидентификации некоторой части индонезийской молодежи (в особенности это заметно по женской аудитории) через мусульманский метанарратив. Феномен *састра ислами* носит массовый характер, а ее коммерческий успех подтверждается не только тиражами многочисленных переизданий, но и кассовыми экранизациями. Основными материалами для данного исследования послужили два романа популярного индонезийского писателя Хабибурахмана Эль Ширази, известного также как Абик (*Kang Abik*) — «Аяты любви» (2004) и «Земля любви» (2005), в качестве дополнительного источника привлекается роман «Гибель корабля “Ван дер Вейк”» (1938) Хаджи Абдуллы Малика Карима Амруллы, известного также как Хамка (аббревиатура полного имени). Романы этих авторов — уже ставшие новой классикой примеры мусульманской модификации просветительской массовой литературы. Это увлекательные сюжеты об индонезийцах, в которых положительные герои, идущие по пути ислама, получают вознаграждение, а несправедные — наказание. Герои романов постоянно обращаются за наставлением к Корану и хадисам, что способствует популяризации священных текстов у широкого читателя. Благодаря экранизациям подобных произведений идет прозелитическая деятельность — привлечение новой аудитории и вовлечение ее в мир ислама. Исследование завершается выводом, что *састра ислами* одновременно феномен поп-культуры и элемент культурной идентичности современных индонезийцев, так как принцип литературы *адаба* «развлекая, поучать» пришел еще во времена проникновения ислама в мир Нусантары через переложения исходных арабских и персидских памятников.

Ключевые слова: индонезийская литература, мусульманская литература, массовая литература, *састра ислами*.

Истоки *састра* ислами: малайская литература средневекового типа

Ислам начал распространяться в регионе Нусантары (островного мира Юго-Восточной Азии) с XIII в. н.э. Параллельно с все возрастающей ролью малайского языка как *lingua franca*, «интегратора прибрежной культуры» (по выражению Б. Б. Парникеля), торговли и новой религии, происходит смена культурно-исторической парадигмы и переориентация с индо-буддийских цивилизационных образцов на ближневосточные. Изначально литература на малайском языке была априорно мусульманской: «Религиозные книги — это литература, а литература — часть религии; вся литература религиозна <...> Мусульманская литература появилась на Малаккском полуострове и архипелаге одновременно с проникновением и распространением ислама; малайская и яванская региональные литературы могут рассматриваться как первоначальные репрезентации исламских литературных идей в Нусантаре» [1, р. 1]. Таким образом, под понятие «мусульманская литература» попадают малайскоязычные произведения, записанные арабским письмом, по содержанию представляющие собой адаптации персидских и арабских источников, а средневековая малайская письменная традиция переживает расцвет в рамках регионального литературного процесса и становится медиатором исламизации. Следовательно, развитию мусульманской художественной литературы в Индонезии в том виде, в котором она существует сейчас, предшествовали тексты «средневекового» типа на малайском языке, зачастую заимствованные из литератур Ближнего Востока. Несмотря на тесные торговые контакты с Гуджаратом, где набирала вес литература на персидском, источники для вторичных, подражательных произведений на малайском языке были арабоязычными. По предположению Б. Б. Парникеля, «индонезийские книжники поначалу рассматривали свой перевод как некое приложение к оригиналу» [2, с. 97]. Эти адаптации арабских и индо-персидских сочинений, включая повести о чудесах Пророка, письменные версии яванских произведений, мифо-исторические хроники и родословия, суфийские трактаты, литературу *адаба* — как *зерцала* для правителей, так и обрамленные повести — в том числе прозаические повести волшебного-авантюрного характера (*хикаяты*) и эпические поэмы (*шаиры*), и составляют литературный фонд малайской средневековой классической литературы.

Ислам приходит на Малаккский полуостров и острова архипелага прежде всего в виде суфизма. В литературных произведениях присутствуют типичные суфийские образы, основная идея вторит концепции *тариката* (пути), внутреннего *джихада* и желаемой победы с *нафсом* (гневной душой). Ява исламизировалась позже Суматры и Малаккского полуострова, в XVI–XVIII вв. Под влиянием суфизма оформляется яванская мистическая концепция *кеджавен* (*kejawen* от корня *Jawi/Jawa*, Ява), «базовый яванский синкретизм», синтез анимизма, индуизма, буддизма, ислама, а также христианства, с которым яванцев познакомили европейские миссионеры. К. Гирц определил *кеджавен* как подлинную народную религиозную традицию, выступающую в роли «основного конструктивного элемента местной цивилизации» [3, р. 91]. Эквивалентом малайских суфийских *шаириров* становится яванский жанр мистических поэм *сулук* (*suluk*, яв. «странствие»).

Литература *адаба* (мусульманской образованности) проявляет себя ярче всего в особой форме *обрамленной повести*, одной из наиболее свободных форм по-

вестования, которая давала неограниченные возможности по наполнению произведения вставными новеллами в пределах одной рамочной истории. Малайская традиция инкорпорирует литературу *адаба* в разной степени беллетризованности: развлекательность такой литературы варьируется в диапазоне от *хикаята*, наследника устного сказания (*черита*), типологически близкого к сказочному фольклору, до назидательных трактатов-*зерцал*; истории в *зерцалах* противопоставляются *хикаятам* как «лживым повестям».

Переходный период: просветительство и жанр путешествия

Появление малайской литературы при английских дворах положило начало эволюции традиционного *хикаята* в сторону реализма, или же, по определению Парникеля, «архаического реализма». Просветительский жанровый комплекс малайской и яванской литератур типологически относится к переходному периоду от традиции к современности, модернизации литературного процесса по западному типу. Было создано первое колониальное издательство «Балэй Пустака» (*Balai Pustaka*, «Дом книги», основано в 1917 г.), печатная продукция которого проходила через цензуру колониальных властей. Помимо этого, к началу XX в. в Нидерландской Индии распространились частные типографии, издававшие массовую литературу, которая существовала как контркультура. «Балэй Пустака» выпускало фольклор и традиционную литературу в художественной обработке на современный манер, преимущественно на малайском, но также и на других крупных региональных языках, и больше всего прославилось как издательство *адатных* романов о борьбе молодого поколения с отжившими обычаями отцов.

Ислам в таких текстах либо звучал приглушенно и второстепенно, либо отсутствовал вовсе в сюжете и проблематике романа. Массовый мусульманский роман с любовной интригой и динамичным действием складывается лишь к концу 1930-х гг. благодаря расцвету популярности авторов вне «Балэй Пустака». «Вторым (помимо Джакарты) крупным центром новой индонезийской литературы был Медан на Суматре. Творчество обосновавшихся здесь писателей зачастую отмечено стремлением приспособить ислам к новой социальной действительности. Как и современные литераторы Британской Малайи, они испытали заметное воздействие египетских писателей Мустафы Манфалути и Джирджи Зейдана, а также реформатора ислама Мухаммада Абдо. Наряду с серьезными романами («Под защитой Каабы» Хамки) широкое распространение получила здесь коммерческая беллетристика (Юсуф Соуб, Мату Мона, Суман Хасибуан и др.)» [4, с. 238]. Одним из создателей мусульманской популярной литературы считается писатель и общественный деятель, известный как Хамка или Буйя¹ Хамка.

Упоминание заслуг этого автора, без произведений которого не был бы переброшен мост между традицией и современностью, является общим местом в статьях индонезийских литературоведов. Задолго до издательского бума мусульманской литературы в 2000-х гг. в Нусантаре уже были известные произведения в этом ключе; например, Мульоно выделяет три позиции: *зерцало* «Корона царей»,

¹ Буйя (*buya/abuaya*) — обращение к мусульманскому богослову или к старшему члену общества минангкабау (этническая группа западной части острова Суматра). Этимология арабская, восходит к слову «отец».

творчество Абдуллаха Мунши и Хамки. При этом отмечается, что романы Хамки повествуют о несчастной любви и совершенно не объясняют ни суры Корана, ни хадисы, равно как и не содержат явной исламской символики. Секулярный взгляд на любовь главных героев «Гибели корабля “Ван дер Вейк”» ближе к *адатным* романам и в этом смысле мало отличается от печальной истории Ситти Нурбаи, героини одноименного романа Мараха Русли (*Sitti Nurbaya*, 1922) [5]. В настоящее время романы Хамки считаются классикой начального этапа развития индонезийской литературы.

Первая половина XX в.: «Гибель корабля “Ван дер Вейк”»

Хамка (Hamka, от полного имени Haji Abdul Malik Karim Amrullah, 1908–1981) — мусульманский богослов (*ulama*), философ, политик, журналист и писатель. Он был членом мусульманской партии с панисламской идеологией «Машуми» (вплоть до ее запрета и роспуска в 1960 г.), председателем Совета Улемов Индонезии, активным членом организации «Мухаммадья», неправительственной исламской организации «Союз последователей Мухаммеда», с 1912 г. выступающей за чистый ислам, свободный от традиционных суеверий и церемоний. Хамка стал почетным доктором Национального университета Малайзии и Университета аль-Азхар в Каире.

Как и большинство писателей-реалистов 20-х и 30-х гг. XX в., Хамка родился на Западной Суматре, в среде этнической группы минангкабау. После традиционного для минангкабау путешествия «за наукой» (*merantau*) на Яву Хамка возвращается в свой родной город Падангпанджанг. Ему отказали в преподавании в школе при «Мухаммадье» из-за отсутствия диплома по арабскому языку. Это обстоятельство способствовало тому, что Абдул Малик отправился в Мекку, где он много занимался арабским языком и историей ислама и по возвращении на Суматру стал редактором религиозного журнала «Педоман мащаракат» (досл. «Компас для общества») с девизом «Вперед к знаниям и исламской цивилизации». Хамка был в оппозиции к прокоммунистическим писателям из Общества народной культуры, в 1964 г. подвергся домашнему аресту. Он вернулся к общественной деятельности после смены власти уже при Сухарто в 1966 г., вел религиозные радиопередачи, читал проповеди на телевидении.

Пик его литературной карьеры пришелся на конец 1930-х гг. Романы «Под защитой Каабы» (*Di Bawah Lindungan Ka'bah*, 1938), «Путешествие в Дели» (*Merantau ke Deli*, 1939) выходили по частям в рубрике «Литература» журнала «Педоман мащаракат», который просуществовал до начала японской оккупации в 1942 г. На его страницах был опубликован и самый знаменитый роман Хамки «Гибель корабля “Ван дер Вейк”» (*Tenggelamnya Kapal van der Wijk*, 1938), с первого издания получивший статус культового произведения и «современного *тасаввуфа*», т. е. суфизма. Немаловажным для данного исследования является и тот факт, что, как уже и следует из заглавий трех самых известных романов Хамки, сюжетообразующим мотивом всех текстов является мотив путешествия, понимаемого как суфийский путь познающего, *тарикат*.

Завязка романа «Гибель корабля “Ван дер Вейк”» типична для прозы Хамки. Зайнуддин, центральный персонаж романа, должен совершить свое *мерантау*

в Падангпанджанг (родной город Хамки). Отец Зайнуddина, минангкабау, в амок² убивает на семейном споре дядю, и его сажают в тюрьму, где он знакомится с осужденным пожизненно мадурцем³, благодаря которому отец Зайнуddина начинает глубже интересоваться религией. На волю он выходит уже на острове Сулавеси и живет среди бугийцев, мусульманского этноса Южного Сулавеси. «Он жил в доме у почтенного малайца, чьи предки принесли ислам в Макаassar четыреста лет назад» [6, p. 13], и женился на его дочери. У них родился один ребенок, который вскоре остался сиротой, — Зайнуddин. В возрасте 19 лет Зайнуddин уезжает на родину отца — на Суматру к дальним родственникам минангкабау и остается жить в семье с крепкими *адатными* традициями, которые во всем довели над *шариатом*.

Чужой среди своих, Зайнуddин знакомится с девушкой Хайяти, с которой их вскоре разлучает ее строгий дядя из-за сплетен в небольшом поселке. В действительности же герои лишь обмениваются трогательными письмами. Хайяти клянется в верности герою, и Зайнуddин вынужден уехать. Письма на малайском, которые Хайяти передает через младшего брата Зайнуddину, весьма изящны для девушки, окончившей пять классов религиозной школы на колониальной Суматре 30-х гг. XX в. Переписка Хайяти и Зайнуddина выдержана в духе *адатных* романов «Балэй Пустака»⁴. Описания природы, словно соперяживающей героям, демонстрируют «остаточную традиционность» (по выражению В. И. Брагинского). Однако образы героев уже не приходят формулами из традиции (в отличие от той же «Ситти Нурбая»), а являются авторскими.

Роман начинается так: «Солнце почти зашло в свои покои. Довольно медленно, по приказу волшебного мира, оно постепенно спускалось, спускалось на дно бескрайнего моря. Красные лучи раскинулись на западе, а тени раскрасили лик спокойной воды в самый штиль, когда повсюду покачиваются на волнах лодки под парусами, белые и терпеливые. С берега раздавались песни рыбаков Мандара, и им вторили струнные инструменты *кечани* и *ребаб*. И только лишь у берега виднелись останки затонувшего много лет назад корабля. Он возвышался словно бдительный страж, словно обиталище шайтанов и призраков острова Лайа-лайа, где в изобилии водилась всякая чертовщина. Говорят, когда кто-то тонул или кого-то убивали, были слышен шум и гам посреди ночи прямо с корабельного днища» [6, p. 7].

Сентиментальный настрой и эпистолярные элементы «Корабля...» роднят этот роман с типологически схожими произведениями европейских литературных жанров XVIII в. Частный характер драмы Зайнуddина и Хайяти, крупный план отдельно взятых эпизодов, интимность переписки словно пришли из романов рококо, из мемуарной, исповедальной литературы. Однако эротическая игра рокайльного романа заменена на перипетии судьбы, вверенной в руки Аллаха. Хайяти — идеал образованной мусульманки, но жертвы косного *адата*.

² Амок — помраченное состояние сознания, безумный гнев, ярость, сопровождаемая бегом и разрушением, нападением на людей. Считается этноспецифическим синдромом, характерным для жителей Нусантары.

³ То есть уроженцем острова Мадурa, расположенного у северо-восточного побережья Явы.

⁴ Значимая часть текста знаменитого *адатного* романа «Ситти Нурбая» Мараха Русли 1922 г. представляет собой письма героев друг к другу.

Действие завязано на классическом любовном треугольнике и переключается между традиционной глубинкой и городскими «безбожными» кругами — муж Хайяти Азиз стал пьяницей и покончил жизнь самоубийством. Однако с устранением этого персонажа, не достойного служить образцом добродетели, автор не дает читателям воссоединения влюбленных. В 1936 г. у северного побережья Явы действительно затонул корабль «Ван дер Вейк», названный по имени одного из генерал-губернаторов Нидерландской Индии. Хамка «отправляет» Хайяти именно на этот рейс и лишает роман хеппи-энда (после катастрофы Хайяти умирает в госпитале на руках у Зайнуддина).

Роман критикует светские увлечения молодежи, «прозападные» взгляды, праздность, но вместе с тем и косный *адат*, и утверждает примат истинных законов ислама над обычным правом индонезийских этнических групп (в данном случае минангкабау). Легкий для чтения, этот динамичный роман с мусульманским прозелитическим пафосом был удачно адаптирован для одноименного и весьма успешного фильма 2013 г. Показательно, что вторую жизнь (переиздания, экранизацию) текст обретает именно в первом десятилетии XXI в. на волне «мусульманского ренессанса».

«Поп-ислам» и мусульманская литература Индонезии начала XXI в.: «Аяты любви», «Земля любви»

В начале 2000-х гг. в литературе Индонезии происходили значимые изменения, связанные прежде всего с периодом политических реформ после ухода с поста президента генерала Сухарто в 1998 г. и последовавшим за этим крахом режима Нового порядка. На фоне Азиатского финансового кризиса и кризиса политического, подъема сепаратистских движений, террористических атак и китайских погромов пала цензура, и искусство отразило хаотичные изменения в социальной сфере.

Художественная литература, появившаяся в первые два десятилетия XXI в. и уже успевшая стать «новой классикой», представляет собой парадигму разнообразных жанровых форм, гибридизации художественных методов, экспериментов с литературными приемами и стилями. Начиная с 2000-х гг. наблюдается стремление «упорядочить» систему и дать некие жанровые ожидания для целевой аудитории. В современной литературе Индонезии (*sastra Indonesia*) существует много специфических *литературных кластеров*, объединенных общей тематикой и сюжетами, стилем, использованием одних и тех же литературных приемов и оправдывающих специфические вкусы своих читателей. Наиболее заметной стала так называемая *састра ванги*⁵ — «женская литература», созданная первым поколением писательниц, которые, по мнению журналистов и литературных критиков, срывали табу и моральные устои с литературного творчества своих предшественников (писателей-мужчин в первую очередь). *Састра ванги* — зонтичный термин, который вбирает в себя все «женское» поле литературы, от произведений с постмодернистскими тенденциями⁶, созданных женщинами, в которых акцент идет на гендерные

⁵ *Sastra wangi* (*wangi* — «благоухать», «хорошо пахнуть») — профеминистская художественная проза, созданная в основном женщинами; писательницы начала 2000-х гг. получили скандальную известность благодаря своим трансгрессивным текстам. Подробнее см.: [7–9].

⁶ Подробнее см.: [10].

проблемы, а основным методом является феминистская критика существующего патриархального порядка, и до массовых «дамских» любовных романов, не входящих в противоречие с мейнстримом, а также «несерьезных» романов и комиксов для девочек-подростков, зачастую легкого назидательного характера. В противовес *састра ванги* как творчеству писательниц-феминисток (Айю Утами, Джэнар Маэса Айю), публицисток (Джулия Сурьякусума), «гламурных» массовых авторов (Деву Лестари), писательниц пост- и метамодерна (Интан Парамадита, Ратих Кумала) складываются принципиально иные жанровые модификации консервативной и традиционалистской направленности. Либеральная литература уравнивается консервативной.

Термин *састра ислами* отсылает к определенному референту — литературе, которая создается и читается мусульманской «соблюдающей» общественностью Индонезии (*santri*). Внутри *састра ислами* существуют различные модификации, особые подтипы, например *sastra pesantren* («литература медресе»), которую рекомендуется читать учащимся в *песантренах* — исламских школах-медресе [11]. В индонезийской литературоведческой среде также используют термины *sastra pinggiran* («маргинальная литература»), *sastra pedalaman* («литература периферии») и т. д. [12; 13, p. 187]. Как правило, персонажи подобных произведений — маргиналы, низы общества, изгои. Сеттинг на отдаленных восточных островах Индонезии, в небольших деревнях с традиционным укладом жизни, преимущественно реалистическая (и натуралистическая) манера повествования задают жанровые характеристики *sastra daerah* — «региональной литературы», в данном случае синонимичной *sastra pedalaman*.

Все эти литературные ниши состоят друг с другом в отношениях взаимных пересечений. Диаметрально противоположными представляются два ключевых игрока: *састра ванги* и *састра ислами*, о чем *nota bene* пишут все исследователи последнего феномена, то есть мусульманской литературы. Примечательно, что дискуссии о *састра ванги* почти не затрагивают конкурента — *састра ислами*, но в каждой работе о *састра ислами* есть как минимум упоминание того, что, в отличие от преходящего эпатажа женской прозы с установкой на нарушение всех норм морали, литература проверяется на прочность произведениями с вечными ценностями — традиционными ролями мужчин и женщин, верой в Аллаха, добродетелями и покорностью судьбе.

Новым флагманом популярной литературы на мусульманскую тематику можно считать современного преемника Хамки, писателя Хабибурахмана Эль Ширази (Habiburrahman El Shirazy, род. 1976, Семаранг, Центральная Ява). Автор получил широкую известность и признание. Его многочисленные романы повествуют о любви и чести, о грешном образе жизни и воздаянии. Бестселлер «Аяты любви» (*Ayat-ayat Cinta*, 2004) и его экранизация (2008) пропагандируют исламские ценности, жизнь по *шариату* (включая многоженство).

На обложке «Аятов любви» есть авторское пояснение: это «роман, пробуждающий душу» (*sebuah novel pembangun jiwa*). В предисловии литературовед Хади Сусанто высказывает следующую точку зрения: «Впервые увидев рукопись, я уже начал подозревать, что это мусульманский роман (*novel islami*), вульгарно сеющий мораль перед читателями. Ничего нового я не скажу: существует вражда между секулярной литературой и литературой мусульманской. Любители второй обви-

няют секуляристов в профанности (по словарю Мерриам-Вебстер, *profane* означает “принижающий или пятнающий священное”). Автоматически в мыслях возникают соответствующие имена и названия — Айю Утами (“Саман” и “Ларунг”) и вот новомодное — Динар Рахайю (“Ода Леопольду Захеру-Мазоху”). С другой стороны, любители секулярной литературы обвиняют романистов-мусульман, что их книги не литературные, а религиозные. Это тоже можно понять, так как многие мусульманские романы и есть проповедь, писатели просто забывают эту проповедь приукрасить как надо. И в итоге получается незамутненная мораль, открытая и ясная. Для некоторых такое морализаторство и есть вульгарность» [14, р. 10].

Мульоно в своей статье «Признание *састра ислами* в Индонезии» отмечает феномен популярности «Аятов любви», выдержавших множество переизданий, а также отмечает, что помимо *састра ислами* и вообще вне мейнстрима индонезийской литературы находятся произведения Айю Утами и Джэнар Маэса Айю, которые также успешно переиздаются. Мульоно делает вывод, что «литература о сексе» (к которой он причисляет произведения Айю Утами и Джэнар Маэса Айю) «носит сезонный характер, так как у молодежи быстро меняется вкус. В то же время мусульманские романы, хотя и содержат любовную интригу, служат морали, идеологии и гуманизму, и поэтому и становятся наполненной смыслом вечной классикой, например “Ситти Нурбая”, “Гибель корабля ‘Ван дер Вейк’”, “под защитой Каабы” и даже “Атеист”⁷» [5, pp. 32–33].

Мохаммад Рокиб в своей статье «Чтение популярной мусульманской литературы: преемственность и изменения в индонезийской литературе» называет «Аяты любви» хорошим примером «романов такого типа» и начинает свои предметные рассуждения о мусульманской литературе именно с этого текста. М. Рокиб также говорит о противопоставленности *састра ислами* и *састра ванги*. Критика на *састра ванги* обрушилась со стороны исламских кругов, в то же время про мусульманскую литературу говорят как про средство религиозной пропаганды. Заслугой Хабибуррахмана Эль Ширази, по мнению Рокиба, является удачная комбинация «литературы и мусульманских ценностей» [13, pp. 184–186].

Несмотря на то, что в самом термине *састра ислами* нет определения ее массовости, многие черты этой литературы указывают именно на ее популярность среди широких масс читателей. Расцвет *састра ислами* был естественным следствием запросов общества; ислам, долгое время занимавший периферию общественно-политической повестки, из маргинализованного явления становится мейнстримом. Роман «Аяты любви» Хабибуррахмана Эль Ширази и его последующая экранизация соответствовали ожиданиям аудитории, уставшей от гендерных проблем и вульгарности *састра ванги*, а также от ее сложности (в рассказах Джэнар Маэса Айю используется прием потока сознания, деконструируются бинарные отношения мужчин и женщин, людей и зверей, родителей и детей, тексты написаны в сюрреалистической или абсурдистской манере и т. д. [15]).

Для текстов Эль Ширази характерна присущая массовой литературе квазиреалистическая манера повествования, четкое разделение героев на плохих и хороших, в том числе заблудших, но вернувшихся на путь истинный. В плане стиля

⁷ «Атеист» (*Atheis*) — философский роман Ахдията Карта Михарджи 1949 г. о группе заблудших марксистов и несчастной судьбе главного героя, вернувшегося к Аллаху лишь в самом конце своей недолгой жизни.

это понятный широким массам разговорный индонезийский язык с минимальным использованием фигурами речи; для текста характерно обилие штампов, клише, однотипных названий. Ключевое слово «Любовь» почти всегда фигурирует в названии его романов: «Когда любовь приносит райские плоды» (*Ketika Cinta Berbuah Surga*, 2005), «На моленном коврике любви» (*Di atas Sajadah Cinta*, 2004), «В михрабе⁸ любви» (*Dalam Mihrab Cinta*, 2007), «Когда любовь перебирает четки» (*Ketika Cinta Bertasbikh*, 2007) и т. д. Благодаря закрепленному слову-теме в заглавии читатели узнают жанр сразу — это любовные романы. Вторым компонентом привлекательности в названии для массового читателя становятся ключевые понятия мусульманской культуры (*аяты*, моленный коврик, четки, *михраб*, рай и т. д.)⁹. О коммерческом характере издательства «Басмала» свидетельствует и реклама на последних страницах: нехудожественных книг на тему ислама, школ-*медресе* и т. д.

Индонезийские исследователи творчества Эль Ширази (Гафари, Ассалам и Астути и др.) полагают, что расцвет популярной мусульманской литературы связан с желанием отдалить религию от терроризма после 11 сентября 2001 г. [16, p. 149]. Однако, скорее всего, в основе популярности мусульманской литературы лежат политические события внутри самой Индонезии. «Во времена Сухарто ислам, по словам Абдурахмана Вахида¹⁰, был деполитизирован и маргинализован, особенно в 1970-е и 1980-е; ислам пережил деконфессионализацию, доместициацию и маргинализацию начиная с политики 1960-х. Несмотря на то что богатые мусульмане всегда существовали в Индонезии, большинство из них играло крайне незначительную роль в индонезийской экономике XX в.» [11, p. 161]. Предпосылкой к «мусульманскому возрождению» 2000-х гг. была сама мусульманская контркультура 1980-х, ставившая себя в оппозицию к авторитарному режиму Сухарто. К 1990-м гг. в Индонезии существовала масса мусульманских организаций, банков, страховых компаний и туристических фирм, отправляющих паломников в хадж; индонезийские «соблюдающие» мусульмане среднего класса чувствовали себя свободней в самовыражении. После падения режима в 1998 г. началось бурное время политических реформ и стремительной демократизации общества. Исламский дискурс снова появился в СМИ, женщины массово начали покрывать головы. Это явление публицист Джулия Сурьякуsuma назвала *jilbabisasi* — «джилбабизация»¹¹. Новые политические партии отразили чаяния мусульманской уммы. На волне исламского подъема становится востребованной и соответствующая литература. В этом смысле творчество Хабибуррахмана Эль Ширази наиболее точно характеризует свое время с точки зрения нового интереса молодежи к религии, новой самоидентификации молодых индонезийцев через ислам.

В романах Эль Ширази эксплуатируется мотив путешествия с целью приобретения ценных знаний, но просветительский модус этого жанра преломляет-

⁸ *Михраб* — ниша в стене мечети, указывающая направление на Мекку (*киблу*).

⁹ В подражание стилю Хабибуррахмана Эль Ширази его «двойник» Тауфикуррахман Аль-Азизи (sic! Taufiqurrahman Al-Azizy) издает свои романы «Священное свидетельство любви» (*Syahadat Cinta*, 2006), «Странник любви» (*Musafir Cinta*, 2007), «Мистическая истина любви» (*Makrifat Cinta*, 2007).

¹⁰ Абдурахман Вахид (Abdurrahman Wahid, он же Gus Dur) — президент Индонезии в 1999–2001 гг.

¹¹ *Джилбаб* (*jilbab*) — в регионе Нусантара это головной платок, покрывающий волосы и грудь, оставляющий открытым лицо.

ся в сторону разъяснения массовому читателю основ религии. Действие «Аятов любви» происходит в Каире в конце 90-х гг. XX в. Роман начинается с каирского пейзажа, экзотического для индонезийцев. «В полдень город Каир словно тлеет на углях. Солнце беспощадно обжигает небеса, будто высовывает языки пламени и облизывает ими землю. Земля и песок словно испаряют запахи ада. Дуновения ветра из Сахары приносят пыль, она сбивается в комья, добавляет жару каждую секунду. Народ в основном укрывается от жары по квартирам жилых комплексов, по форме напоминающих куб, с плотно закрытыми дверьми, окнами и занавесками. Конечно, отдохнуть дома при включенном вентиляторе намного приятней, чем выходить, хотя уже и пора на молитву в мечеть. *Азан зухур*¹² с тысячи минаретов по всему городу способен поднять на ноги только тех, чей *иман*¹³ по-настоящему крепок. У таких людей намерение совершить *намаз*¹⁴ неизменно в любую погоду и сезон, оно твердо, как коралловый риф посреди волн, подобно бурному ветру или жалю солнца» [14, p. 15].

Как и Хамка, Хабибуррахман Эль Ширази учился в университете аль-Азхар, «цитадели ислама», «высшем, признанном во всем мусульманском мире учебном заведении, в котором учились студенты и подолгу работали ученые из разных мусульманских стран» [17, с. 6]. Долгое время научные работы профессоров и студентов аль-Азхара оставались в рамках жанров *тафсира* (толкования Корана) и комментария трудов авторитетных предшественников. В соответствии с идеей мусульманской реформации к теологии добавили курсы по естественным наукам, однако медицина, астрономия, математика и география не изучались. Контакты между европейскими университетами и странами Магриба, прежде всего Египтом, расширились при реформаторе Мохаммеде Али: «В египетской литературе вновь пробуждается интерес к географии. Оживляется давно известный, но несколько выдохшийся в период Османского господства жанр *рихла* (букв. «путешествие»), который становится важным средством изучения и пропаганды европейского образа жизни и общественного опыта... аналогичную функцию выполняют в то время описания путешествий и в других странах Ближнего и Среднего Востока — турецкие и персидские *сафар-наме* и *сияхат-наме*» [17, с. 9]. Главный персонаж «Аятов любви», индонезийский студент магистратуры Фахри, уже семь лет учится в аль-Азхаре. Роман начитается с того, что Фахри идет на беседу с молодым шейхом. Фахри — добродетельный молодой человек, от лица которого идет повествование на достаточно простом индонезийском языке (много разговорных оборотов), но перегруженном арабизмами, почти везде маркированными в письменной речи курсивом и снабженными переводом в постраничных сносках. Фахри владеет помимо родных яванского и индонезийского еще и арабским в совершенстве, английским, а также немецким (на котором он иногда общается со своей женой Айшей). Все герои разговаривают на арабском, видимо, на диалекте, свойственном жителям Каира, но это не уточняется. Есть и авторские оригинальные находки — по обыкновению индонезийцев давать прозвища города и странам Фахри называет Каир «городом тысячи минаретов» (*kota seribu menara*), а Египет — «страной Мусы» (*negeri Musa*).

¹² *Azan zuhur* — призыв на полуденную молитву.

¹³ *Iman* — вера в истинность ислама.

¹⁴ «Намаз» в индонезийском языке — *salat*.

С одной стороны, Фахри совершает свое *merantau* и ничем не отличается в этом от миллионов других молодых индонезийцев. С другой — сама жанровая реализация текста по тональности совпадает с просветительской литературой арабских стран, в которых модернизировался жанр *рихла*. В символическом ключе его приключения в Каире вторят и инициальным путешествиям мифологических героев, их сражениям с чудовищным противником, и, конечно же, мусульманскому прочтению подобных сюжетов в духе следования *тарику*, внутреннему *джихаду* и победе над *нафсом*.

Первая же глава знакомит читателей с коптской девушкой Марией, которая неравнодушна к Фахри. Мария в романе из каирской семьи коптов — прямая аллюзия на Марию бинт Шам'ун аль-Кибтию («коптянку»), жену пророка Мухаммеда, подаренную ему в наложницы правителем Египта. «Как она общалась и одевалась — так это и не каждая так называемая мусульманка делала. Никогда я не слышал, чтобы она кокетливо хихикала. Одежда свободная, все прилично. Всегда все с длинными рукавами и до пола. Вот только *джилбаб* она не носила. Но это все равно намного приличней, чем у египтянок ее возраста, которые одевались вызывающе, носили обтягивающее, в том числе и шорты, иногда и живот можно было увидеть. И притом что многие из них мусульманки! А вот Мария любила Коран, очень восхищалась им, хотя она никакой мусульманкой и не была. Уровень ее почтения к Корану превышал уровень некоторых мусульманских интеллектуалов» [14, р. 25].

По замыслу автора, «Аяты любви» являются примером мусульманской модификации просветительской массовой литературы. Подробные увлекательные описания погружают читателя в «мир истинных мусульман». Простым и понятным разговорным языком герои часто пересказывают и обсуждают между собой суры Корана и хадисы. При этом текст содержит *product placement*, рекламу, перечни материальных символов престижа, зарисовки из «богатой жизни». Подробно описываются предметы быта, еда и одежда. Чудеса, случившиеся с Фахри в Египте, — это современная сказка, выстроенная по архетипической модели сказки о Золушке, — женитьба бедного праведника Фахри на богатой девушке из Германии по имени Айша. Образ отсылает к Айше бинт Абу Бакр, третьей, самой младшей жене пророка, Мухаммеда, которой приписывается ревность в отношении Марии-коптянки.

Сюжет о приключениях Фахри укладывается в структуру волшебной сказки. Герой проходит испытания и искушения: например, влюбленная в него Мария соблазняет его поцелуем, но герой выдерживает это испытание и сохраняет свое целомудрие. Индонезийская девушка, дочь богослова, пишет ему письма с признаниями в любви и просит его сделать ее второй женой, на что он дает ей отказ, даже не посоветовавшись с первой женой, чтобы не ранить ее чувства.

Далее за внезапной тяжелой болезнью Фахри (солнечный удар и менингит) следует чудесное исцеление, когда неизвестный «волшебный помощник» оплачивает лечение. Фахри ждет и кульминационное испытание — клевета, обвинение в изнасиловании, арест и тюрьма. Далее трудная задача чудом решается. Враги наказаны, жертва насилия раскаивается и признает, что дала лживые показания против Фахри. Финальный ход «герой вступает в брак и воцаряется» (по Проппу) решается за счет нестандартного решения — Фахри, уже счастливо женатый на турецко-палестинской девушке с немецким гражданством и сказочным приданым, облегчает последние страдания неизлечимо больной Марии и женится на ней из милости.

Ключевым моментом романа становится эскапизм. Египет для индонезийского читателя — экзотика. Перенос действия из узнаваемой среды в среду экзотическую — доминантный код всех жанров массовой литературы. «Роман должен восприниматься как некая экскурсионная программа — во время которой происходит знакомство с нравами, ритуалами, модой, этикетом, социальными и политическими условиями той или иной страны» [18, с. 309]. В следующем романе Эль Ширази, вышедшем следом за «Аятами любви», главный герой отправляется в Россию, вместо «понятого» арабского Востока на некий абстрактный «Запад».

Действие романа «Земля любви» (*Bumi cinta*, 2005) происходит в Москве. Перед читателем предстают образы России как штампы из голливудских боевиков 1990-х: это страна бандитов, проституток, геев¹⁵, порнобизнеса, агентов КГБ. Основные описательные доминанты: водка, снег, дикий холод, горячие русские девушки. «Белые улицы. Соборы и здания, похожие на замки, окутаны снегом. Запорошенные белыми каплями верхушки елей. Все парки превратились в бесконечный белый ковер. Застывшие фонтаны создали красоту ледяных узоров. Волшебные чары лиц молодых русских девушек надежно спрятаны теплыми, качественными, розовыми пальто. Все слилось воедино в колдовстве зимней Москвы» [19, р. 9].

«Земля любви» содержит черты авантюрного романа — это тайна рождения (подменные дети), клевета, арест и тюрьма, внезапное богатство, потеря всего и новое обретение. В одной из сцен Аяс, главный герой (индонезийский студент, приехавший в МГУ для работы над диссертацией о жизни мусульман в СССР), обнаруживает в баре съемной квартиры «водку *belt*, водку “Кровавая Мери”, “Отвертку”, белую русскую водку, водку-тоник и водку-мартини»¹⁶. Квартира находится около метро Арбатская, где «здания в готическом и романском стиле»¹⁷. У персонажей «русские имена» (точнее, «чеховские фамилии»): Поцелуев, Огурцов, Ольга Николаенко, Росса де Боно, Вальда Ошенкова, Мавра Ивановна, Кезина Парлова и Татьяна Барановна; научной работой Аяса руководит профессор Абрахам Томский, иногда называемый Абрамов Томский, а основной романтический интерес Аяса — его аспирантка Анастасия Палаццо. Некоторые вставки «русских фраз» напоминают надсат из «Заводного апельсина» Бёрджесса: *Dabro Dent, Lebedinoe Oзера, MKAD (Moskovsky Koltso Avtomobilny Daroga), Orekhovskaya Bratva*. В «Земле любви» все русские персонажи якобы говорят на английском, главный герой Аяс на русском *chuyut-chuyut*. Повествование идет от первого лица (Аяс). Помимо достоверного образа главного героя, исповедального характера его речи, многочисленные описания еды, деталей быта должны создавать эффект реальности происходящего.

В диалогах героев обоих романов можно встретить и традиционные элементы («Я филин-пунггук, она луна» [14, р. 140]¹⁸, «я люблю тебя, как Лейла любит Мад-

¹⁵ «Тем более экстремальных геев» (“*apalagi gay yang extrim*”) [19, р. 36].

¹⁶ “*Ada vodka belt, vodka bloody mary, the screwdriver, the white russian vodka, vodka tonic, dan vodka martini*” [19, р. 34]. *Vodka belt* — «водочный пояс» — название стран Северной Европы и Азии, известных своим потреблением водки; понятие, построенное на аналогии с другими «поясами», например *Bible belt* — «библейский пояс» — штаты в США с консервативными протестантскими традициями или аналогичный регион в Нидерландах.

¹⁷ “*Gedung-gedung degan Arhitektur gaya Romanesque dan Gothic itu tersusun*” [19, р. 64].

¹⁸ «Как филин по луне тоскует» (*seperti pungguk merindukan bulan*) — топос малайской словесности, обозначающий несчастного влюбленного.

жнуна» [14, р. 228])¹⁹, и примитивную эстетику в соответствии с массовым вкусом («Она была еще краше Кейт Уинслетт» [19, р. 54] или «ты похож на героя гонконгского боевика» [14, р. 32]). С «Аятами любви» этот текст роднят также подробные зарисовки в метро. Вероятнее всего, такое внимание объясняется тем, что на момент выхода этих книг ни в одном городе Индонезии подземного транспорта еще не было, и описание технических чудес как раз подходило под жанровые ожидания авантюрно-приключенческого романа. Позиция автора по геополитике выражена косвенно, от лица второстепенных героев. Например, в метро к Фахри подходит молодой человек, который в первые же минуты знакомства вдруг произносит пылкое: «Аятолла Хомейни прав, Америка — это шайтан! А шайтана надо уничтожить!» [14, р. 36]. Также, согласно этой сцене, где Фахри знакомится еще с одной из своих будущих жен, «люди, читающие Коран в метро, в автобусе, на станции и автовокзале, — обычное дело для Каира. Тем более если месяц поста. Коран словно гудит по всем уголкам города» [14, р. 36]. Подчеркивается желание неевропейского автора романтизировать Египет, но создать образ, противоположный западному, ориентальному (мумии, Сфинкс, пирамиды, искатели приключений, гробница Тутанхамона и др.), сконструировать «Египет праведников», «Египет мусульманской учености».

Выводы

Общего принципа *адабной* литературы «беря всего понемногу, просвещать, не утомляя, и наставляя, развлекать» [20, с. 305] придерживаются и современные создатели *састра ислами*. Если традиционная мусульманская литература была адресована правителям и их потомкам и создавалась в воспитательных целях (то есть была включена в орбиту литературы *адаба*), то в XX в. мусульманская литература прочнее сливается с литературой развлекательной и массовой. *Састра ислами* возникает на базе давней традиции средневекового типа, опиравшейся на арабо-персидские литературные образцы; «поздние» *хикаяты* приобретают реалистические черты в повествовании, теряют свое «волшебство» и оформляются уже как жанр путевых заметок, зачастую от первого лица. На будущее развитие *састра ислами* повлияла и литература арабского просветительства, что связано с престижем причастности к арабскому миру (арабского происхождения, личного опыта проживания в арабских странах, учебы в мусульманских университетах арабских стран и т. д.; до сих пор в Нусантаре к арабам особое, стереотипно почтительное отношение).

Развитию современной массовой мусульманской литературы предшествовала не только богатая литературная традиция с опорой на ближневосточные образцы, но и литература, возникшая одновременно с расцветом *адатного* романа, точнее, на волне критики *адата* и предпочтения инклюзивности законов ислама для всех мусульман. В начале XX в. среди произведений вне колониального издательства «Балэй Пустака» (а подобная «периферийная» литература долгое время была вне поля зрения индонезистов-литературоведов), возникает фигура философа, публициста и мусульманского богослова-улемы по имени Хаджи Абдул Малик Карим

¹⁹ Трагическая любовь Лейли и Маджнуна, персонажей арабского фольклора, стала популярна в мусульманском мире благодаря многочисленным персидским поэмам.

Амрулла, известного как Хамка. Он начал создавать художественные тексты, призванные иллюстрировать истинность ислама в глазах всех индонезийцев вне зависимости от их этнической принадлежности и региона происхождения.

Художественные произведения Хамки были сентиментальны, легко воспринимались женской аудиторией, были выдержаны в духе наивного реализма начала становления национальной индонезийской литературы, однако не были в мейнстриме *адатных* романов об «отцах и детях», борьбе молодого поколения с отжившими традициями. Постепенно менялась и «фокус-группа»: в отличие от традиционных *зерцал*, рассчитанных на мужчин, *састра ислами* стала популярна среди женщин, преимущественно из религиозных семей. Повышение грамотности, спрос на женское образование привели к тому, что к концу XX в. возникло женское литературное течение — *састра ванги*. Параллельно с этим вторая половина XX в. проходит в антимусульманской официальной риторике. Одновременно с желанием покончить с режимом Сухарто в обществе зреют промусульманские настроения; эти идеи выплескиваются на поверхность на волне стихийной демократизации в период реформ (*era Reformasi*) и продолжают быть актуальными и по сей день.

Хабибурахман Эль Ширази становится популярным автором в начале 2000-х и продолжает дело Хамки — создает увлекательные сюжеты об индонезийцах, где положительные герои, идущие по пути ислама, получают вознаграждение. Действие романов Эль Ширази переносится в Египет, в Москву и т. д. — декорации меняются, но сюжеты о наказании за грехи и о добродетелях главных героев остаются. Фахри из «Аятов любви» и Аяс из «Земли любви» — это типологически один и тот же герой, а оба романа представляют один и тот же сюжет. В обоих текстах реализуется традиционный для авантюрного романа мотив путешествия. Путешествие, которое изначально, в переходную эпоху служило просветительству, в массовой современной литературе служит прозелитической деятельности. От индонезийских исследователей *састра ислами* ускользает важный просветительский (можно назвать его «повторно прозелитическим») мотив путешествия. Обязательный традиционный элемент *аджаиб*, «чудеса» заморских стран, сохраняет частичную реализацию через описания достижений техники (главным образом метро), но по большей части перекодируется в описания странностей местных нравов и проводит четкую границу между миром праведников и грешников. Элементы чудесного присутствуют в квазиреалистичных фабулах обоих романов, которые, по сути, представляют собой один и тот же текст со структурной точки зрения. По мысли автора, путешествие в мир ислама (Каир) и мир неверных (Москва) в увлекательной форме должно настроить читателя на «праведную волну».

Три рассмотренных источника представляют собой художественные тексты на индонезийском языке. Несмотря на тематическую и идейную близость двух романов Хабибурахмана Эль Ширази между собой, они сходны и с романом Хамки: все три произведения — это увлекательные истории о любви и путешествиях, а их повествовательные стратегии и художественные образы реализуются в низовом жанровом регистре, тем самым типичная «европейская» палитра массовых жанров — детектив, фэнтези, любовный роман и т. д. — дополняется специфической мусульманской модификацией последнего. Массовая литература плотно связана с кинематографом, и успешные экранизации «Гибели корабля “Ван дер Вейк”» и «Аятов любви» тому подтверждение. Предметность мира, бренды, описания еды

в этих текстах имеют не меньшую значимость, чем духовная, религиозная составляющая.

Таким образом, можно заключить, что *састра ислами* — одновременно феномен современной индонезийской поп-культуры и перманентно присущий Нусантаре элемент культуры вообще начиная с ранних этапов исламизации в XIII–XVI вв. Вайнтрауб говорит о «поп-исламе» так: «Наполненные проповедями мыльные оперы, покрытые (т. е. в *джилбабе*. — М. Ф.) рок-звезды, мусульманские журналы, газеты и порталы, потребление особых блюд для Рамадана в “Макдоналдсе”, “Хадисы дня” на “Фейсбуке”^{*} и разрывной эффект от карикатур на Пророка насыщают медиа-пространство современного малайского мира» [21, р. 1]. Товары для мусульман становятся все более популярными среди среднего класса, и наряду с резким ростом количества таких товаров, как цифровой Коран, мусульманская одежда и проповеди на кассетах, в 1990-х и начале 2000-х гг. наблюдался значительный рост в мусульманской издательской индустрии, особенно в сегменте рынка самопомощи [22]. Последующий бум популярной мусульманской культуры, или поп-ислам, породил такие жанры, как *састра ислами* («мусульманская литература»), *фильм ислами* («мусульманское кино») и *синетрон ислами* («мусульманские мыльные оперы»).

М. Кларк и Дж. Питч определяют *састра ислами* как жанр массовой культуры, порожденный популярностью самого ислама, и вписывают ее в большую парадигму потребления разнообразных товаров с религиозно-мусульманским уклоном [22]. Действительно, в ведущих книжных магазинах страны, таких как Gramedia, продаются многочисленные романы, сборники рассказов, поэзия и даже комиксы под рубрикой *sastra islami*, а в телевизионных программах под рубрикой *sinetron dakwah / sinetron islami (dakwah — «проповедь»)* можно услышать обилие арабских фраз и выражений, увидеть *джилбаб* и другие элементы мусульманской одежды. Если сериалы скорее адресованы зрителям определенного социального бэкграунда (обитателям *кампунгов*, компактных поселений сельского типа), а книги — читающему меньшинству, то фильмы на мусульманскую тему как раз отвечают чаяниям самых широких масс в силу своей способности выражать формы желаемого благочестия, которые перекликаются с тревогами, желаниями и разочарованиями мусульман среднего класса в Индонезии.

Литература

1. Bahtiar A., Waluyo H., Suwandi S., Setiawan B. Modern Indonesian Literature with Islamic Perspective // Proceedings of the Third International Seminar on Recent Language, Literature, and Local Culture Studies, BASA, 20–21 September 2019, Surakarta, Central Java, Indonesia. URL: <https://eudl.eu/doi/10.4108/eai.20-9-2019.2296714> (дата обращения: 05.02.2024).
2. Парникель Б. Б. Введение в литературную историю Нусантары IX–XIX вв. М.: Наука — Восточная литература, 1980. 244 с.
3. Geertz C. A. The Religion of Java. London: Free Press of Glencoe, 1960. 392 p.
4. Сикорский В. В. О литературе и культуре Индонезии. М.: Экон-Информ, 2014. 496 с.
5. Mulyono. Apresiasi Sastra islami di Indonesia // LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra. 2008. Vol. 3. No. 2. P.23–35. URL: <https://ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/humbud/article/view/577/953> (дата обращения: 05.02.2024). (На индонез. яз.)

^{*} Продукт компании Meta, деятельность которой признана экстремистской в Российской Федерации.

6. *Dr. Hamka*. Tenggelamnya Kapal van der Wijk. Bukittinggi-Djakarta: Penerbit N. V. Nusantara, 1961. 212 p. (На индонез. яз.)
7. Банит С. В. Современная женская литература в Индонезии: кризис или прорыв // Проблемы литературы Дальнего Востока: мат-лы IV Междунар. науч. конф., 29 июня — 2 июля 2010 г. В 3 т. Т. 3 / отв. ред. Е. А. Серебряков, Чэнь Шанцзюнь. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2010. С. 91–102. URL: <http://www.ifel.spbu.ru/arhiv/pdlv-2010/> (дата обращения: 05.02.2024).
8. Фролова М. В. Женская проза Индонезии конца XX — начала XXI века // Stephanos. 2016. № 2 (16). С. 39–53. URL: [http://www.stephanos.ru/izd/2016/05_2016\(2\)16-2.pdf](http://www.stephanos.ru/izd/2016/05_2016(2)16-2.pdf) (дата обращения: 05.02.2024).
9. Ериова Ю. С. Индонезийское течение састра ванги в контексте современной женской прозы стран Востока // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2018. № 2. С. 14–28.
10. Ериова Ю. С. Прием постмодернистской симулятивной игры в романе индонезийской писательницы Деви Лестари «Супернова: Кшатрия, Принцесса и Падающая Звезда» (2001) // Litera. 2021. № 5. С. 88–96.
11. Muniroch S. Pesantren Literature in Indonesian Literature Constellation // LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra. 2014. Vol. 9. No. 2. P. 155–166. URL: <https://ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/humbud/article/view/2737/4681> (дата обращения: 05.02.2024).
12. Derks W. Sastra Pedalaman. Local and regional literary centres in Indonesia // Clearing a Space. Postcolonial readings of modern Indonesian literature / ed. by K. Foulcher, T. Day. Leiden: KITLV Press, 2002. P. 325–348.
13. Rokib M. Reading Popular Islamic Literature: Continuity and Change in Indonesian Literature // Heritage of Nusantara: International Journal of Religious Literature and Heritage. 2015. Vol. 4. No. 2. P. 183–194. URL: <https://heritage.kemenag.go.id/index.php/heritage/article/view/83> (дата обращения: 05.02.2024).
14. Habiburrahman El Shirazy. Ayat-ayat Cinta. Jakarta: Penerbit Republika; Semarang: Pesantren Basmala Indonesia, 2008. 420 p. (На индонез. яз.)
15. Фролова М. В. Женщина-обезьяна и золотой дуриан: художественный мир рассказов индонезийской писательницы Джэнар Маэса Айю (2000-е гг.) // Stephanos. 2016. № 5 (19). С. 87–98. URL: http://www.stephanos.ru/izd/2016/2016_19-07.pdf (дата обращения: 05.02.2024).
16. Gafari M. O. F., Assalam M. H., Astuti W. W. Genre Studies on Popular Islamic Literature in Indonesia // LingLit Journal Scientific Journal for Linguistics and Literature. 2022. No. 3. P. 148–154.
17. Курпиченко В. Н. Новая и современная литература Египта (XIX–XX вв.). М.: ИВ РАН, 2003. 88 с.
18. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. М.: Флинта, 2009. 432 с.
19. Habiburrahman El Shirazy. Bumi Cinta. Semarang: Pondok Pesantren Basmala. 2013. 546 p. (На индонез. яз.)
20. Брагинский В. И. История малайской литературы VII–XIX вв. М.: Наука — Восточная литература, 1983. 496 с.
21. *Islam and popular culture in Indonesia and Malaysia*. Ed. By A. N. Weintraub. London: Routledge, Taylor & Francis, 2011. 280 p. <https://doi.org/10.4324/9780203829004>
22. Clark M., Pietsch J. Indonesia-Malaysia Relations. Cultural Heritage, Politics and Labor Migration. London: Routledge, Taylor & Francis, 2014. 254 p. <https://doi.org/10.4324/9781315815879>

Статья поступила в редакцию 11 сентября 2023 г.,
рекомендована к печати 27 февраля 2024 г.

Контактная информация:

Фролова Марина Владимировна — канд. филол. наук; m.v.frolova@gmail.com

Indonesia, Islam, and Literature: Phenomenal Popularity of *Sastra Islami*

M. V. Frolova

For citation: Frolova M. V. Indonesia, Islam, and Literature: Phenomenal Popularity of *Sastra Islami*. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2024, vol. 16, issue 2, pp. 440–457. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2024.210> (In Russian)

The goals of this paper are determined by the relevance of Islam in the light of modern Indonesian culture. For the first time in Russian oriental studies, an attempt has been made to determine the specifics of some literary texts that Indonesians call Muslim (literally “Islamic”) literature or *sastra islami*, which has been in demand for the local book market for two decades. The demand for this literature comes from the “observing” Muslim public of Indonesia, and is quite easily explained by the long period of neglecting the role of Islam in the socio-political life of the country. After the fall of the Suharto regime (since 1998), Islam gradually transformed from a marginalized subculture to its mainstream status, slowly displacing the liberal pro-feminist cluster of *sastra wangi* literature which was on top of its popularity in the late 1990s and early 2000s. Along with the strengthening of religious discourse, “new classic” works of certain engaged authors help the self-identification of some Indonesian youth (this is especially noticeable among the female audience) through the Muslim metanarrative. The phenomenon of *sastra islami* is widespread, and its commercial success is confirmed not only by the circulation of numerous re-releases, but also by box-office film adaptations. The main sources for this paper are two novels by the popular Indonesian writer Habiburrahman El Shirazy, also known as Kang Abik (“Verses of Love”, 2004 and “Land of Love”, 2005), the novel used as an additional source is “The Sinking of the ‘Van der Wijck’” (1938) by Haji Abdullah Malik Karim Amrullah, also known as Hamka (an abbreviation of his full name). Significant novels of these authors became “new classic” examples of Muslim modification of mass literature. In its core these books unfold fascinating stories about young Indonesians in outstanding circumstances, according to main plot structure all the good heroes who follow the path of Islam are rewarded, and the unrighteous ones are punished. Constant retelling of the al-Quran and the Hadiths by the characters of the novels helps to popularize the sacred texts for the common reader. Film adaptations provide proselytizing activity — attracting new audiences and involving them in the world of Islam. The main conclusion of this paper is that *sastra islami* is both a phenomenon of Indonesian pop-culture and strong element of the cultural identity of Muslim Indonesians, since the principle of *adab* literature “entertaining means teaching” dates back to the times of the entry of Islam into the world of Nusantara and since the very same times of adaptations of the traditional Arabic and Persian texts.

Keywords: Indonesian literature, Muslim literature, Mass literature, *sastra islami*.

References

1. Bahtiar A., Waluyo H., Suwandi S., Setiawan B. Modern Indonesian Literature with Islamic Perspective. *Proceedings of the Third International Seminar on Recent Language, Literature, and Local Culture Studies, BASA*, 20–21 September 2019, Surakarta, Central Java, Indonesia. Available at: <https://eudl.eu/doi/10.4108/eai.20-9-2019.2296714> (accessed: 05.02.2024).
2. Parnikel B.B. *The Introduction to the Literary History of Nusantara 9th–19th centuries*. Moscow, Nauka — Vostochnaia literatura Publ., 1980. 244 p. (In Russian)
3. Geertz C. A. *The Religion of Java*. London, Free Press of Glencoe, 1960. 392 p.
4. Sikorskii V. V. *On Indonesian Literature and Culture. Selected Works*. Moscow, Ekon-Inform Publ., 2014. 496 p. (In Russian)
5. *Mulyono*. Apresiasi Sastra islami di Indonesia. *LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra*, 2008, vol. 3, no. 2, pp. 23–35. Available at: <https://ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/humbud/article/view/577/953> (accessed: 05.02.2024). (In Indonesian)

6. Dr. Hamka. *Tenggelamnya Kapal van der Wijk*. Bukittinggi-Djakarta, Penerbit N. V. Nusantara Publ., 1961. 212 p. (In Indonesian)
7. Banit S. V. Modern Female Literature in Indonesia: Crisis or Breakthrough. *Issues of Far Eastern Literatures. Book of papers of 4th International scientific conference. June 29 — July 2, 2010*. In 3 vols. Vol. 3. Ed. by E. A. Serebriakov, Chen Shangjun. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2010, pp. 91–102. Available at: <http://www.ifel.spbu.ru/arhiv/pdlv-2010/> (accessed: 05.02.2024). (In Russian)
8. Frolova M. V. Women's Prose in Indonesia in the late 20th — early 21st century: The authors and works. *Stephanos*, 2016, no. 2 (16), pp. 39–53. Available at: [http://www.stephanos.ru/izd/2016/05_2016\(2\)16-2.pdf](http://www.stephanos.ru/izd/2016/05_2016(2)16-2.pdf) (accessed: 05.02.2024). (In Russian)
9. Ershova Y. S. Indonesian Literary Trend Sastra Wangi in The Context of Modern Oriental Women's Prose. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie*, 2018, no. 2, pp. 14–28. (In Russian)
10. Ershova Y. S. The Technique of Postmodernist Simulation Game in the Novel “Supernova: The Knight, The Princess, and the Falling Star” by Indonesian Writer Dewi Lestari (2001). *Litera*, 2021, no. 5, pp. 88–96. (In Russian)
11. Muniroch S. Pesantren Literature in Indonesian Literature Constellation. *LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra*, 2014, vol. 9, no. 2, pp. 155–166. Available at: <https://ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/humbud/article/view/2737/4681> (accessed: 05.02.2024).
12. Derks W. *Sastra Pedalaman*. Local and regional literary centres in Indonesia. *Clearing a Space. Postcolonial readings of modern Indonesian literature*. Ed. by K. Foulcher, T. Day. Leiden, KITLV Press, 2002, pp. 325–348.
13. Rokib M. Reading Popular Islamic Literature: Continuity and Change In Indonesian Literature. *Heritage of Nusantara: International Journal of Religious Literature and Heritage*, 2015, Vol. 4, no. 2, pp. 183–194. Available at: <https://heritage.kemenag.go.id/index.php/heritage/article/view/83> (accessed: 05.02.2024).
14. Habiburrahman El Shirazy. *Ayat-ayat Cinta*. Jakarta, Penerbit Republika Publ.; Semarang, Pesantren Basmala Indonesia Publ., 2008. 420 p. (In Indonesian)
15. Frolova M. V. “A Woman-Monkey” and “the Golden Durian”: The Artistic Universe of the Short-Stories by the Indonesian Female Writer Djenar Maesa Ayu (2000s). *Stephanos*, 2016, no. 5 (19), pp. 87–98. Available at: http://www.stephanos.ru/izd/2016/2016_19-07.pdf (accessed: 05.02.2024). (In Russian)
16. Gafari M. O. F., Assalam M. H., Astuti W. W. Genre Studies on Popular Islamic Literature in Indonesia. *LingLit Journal Scientific Journal for Linguistics and Literature*, 2022, no. 3, pp. 148–154.
17. Kirpichenko V. N. *The Modern and Contemporary Egyptian Literature (19th–20th centuries)*. Moscow, Institut vostokovedeniia RAN Publ., 2003. 88 p. (In Russian)
18. Chernyak M. A. *Mass Literature of the twentieth century*. Moscow, Flinta Publ., 2009. 432 p. (In Russian)
19. Habiburrahman El Shirazy. *Bumi Cinta*. Semarang, Pondok Pesantren Basmala Publ., 2013. 546 p. (In Indonesian)
20. Braginsky V. I. *The History of Malay Literature 7th–19th*. Moscow, Nauka — Vostochnaia literatura Publ., 1983. 496 p. (In Russian)
21. *Islam and popular culture in Indonesia and Malaysia*. Ed. by A. N. Weintraub. London, Routledge, Taylor & Francis, 2011. 280 p. <https://doi.org/10.4324/9780203829004>
22. Clark M., Pietsch J. *Indonesia-Malaysia Relations. Cultural Heritage, Politics and Labor Migration*. London, Routledge, Taylor & Francis, 2014. 254 p. <https://doi.org/10.4324/9781315815879>

Received: September 11, 2023

Accepted: February 27, 2024

Author's information:

Marina V. Frolova — PhD in Philology; frolovamv@my.msu.ru