

**Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії**

ОБРАЗ ЖІНКИ В ТВОРЧОСТІ ХАЙРІЛА АНВАРА В ПЕРІОД ВОЄННИХ РОКІВ

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
**«Індонезійська мова і література
та переклад,
англійська мова»**
спеціальність –035 «Філологія»
(035.064 Філологія (східні мови та
літератури (переклад включно), перша-
індонезійська

Шахіде Юріївна КОСЕНКО
Науковий керівник:
асист. Діана ЛАРЧЕНКО

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
протокол № 14 від «05 » червня 2024 року
завідувач кафедри _____ (підпис)
д.філол.н., доц. Наталя ІСАЄВА

КИЇВ 2024

АНОТАЦІЯ

Робота присвячена аналізу однієї з ключових тем у творчості класика індонезійської та світової літератури поета Хайріла Анвара, - образу жінки у його віршах, написаних впродовж 1945 – 1949 років. Новизна роботи полягає в тому, що у ній здійснюється спроба глибинного розуміння творчості найвідомішого індонезійського літератора, вірші якого перекладені багатьма мовами світу, а сама творчість є вкрай важливою для правильного розуміння сучасного стану індонезійської літератури й культури, зважаючи на колосальний вплив Хайріла Анвара на розвиток індонезійської літературної мови й поезії цією мовою. Також, задля кращого розуміння проблематики, котра вивчається, було вперше здійснено переклади кількох важливих творів Хайріла Анвара, які наводяться в додатках до цієї роботи.

У відповідності до мети цього дослідження, основними методами в цій роботі був метод теоретичного аналізу, описовий метод та метод психоаналізу.

В результаті проведеного дослідження було досягнуто кілька важливих цілей. По-перше, було визначено, що образ жінки в творчості Хайріла Анвара справді є ключовим для розуміння усієї ідейної спадщини поета. По-друге, було встановлено, що образ жінки в творчості Хайріла Анвара перебивається з образом Батьківщини-Матері. По-третє, було виконано детальний аналіз найголовніших віршів Хайріла Анвара крізь призму зазначеної методики. По-четверте, на основі важкодоступних джерел було уточнено певні аспекти біографії поета і їхній потенційний вплив на його становлення як особистості і як поета, а його життєвий шлях було вписано в історичний контекст індонезійських реалій часів боротьби країни за незалежність. Після проведення цього дослідження було зроблено висновок, який підсумовує значущість виконаної роботи і стисло окреслює головні її здобутки.

Ключові слова: Хайріл Анвар, індонезійська поезія, війна за незалежність Індонезії 1945-1949, образ жінки, Іда.

ABSTRACT

The work is devoted to the analysis of one of the key themes in the work of the classics of Indonesian and world literature by the poet Chairil Anwar, - the image of a woman in his poems written during 1945-1949. The novelty of the work is because it is an attempt at a deep understanding of creativity the most famous Indonesian writer, whose poems have been translated by many languages of the world, and creativity itself is extremely important for correct understanding the current state of Indonesian literature and culture, taking into account the colossal influence of Chairil Anwar on the development of Indonesian literature speech and poetry in this language. Also, for a better understanding of the problem, which is being studied, several important works were translated for the first time Chairil Anwar, which are given in the appendices to this work.

In accordance with the purpose of this study, the main methods in this work there was a method of theoretical analysis, a descriptive method and a method of psychoanalysis.

As a result of the conducted research, several important goals were achieved.

Firstly, it was determined that the image of a woman in Chairil Anwar's work is real is key to understanding the entire ideological heritage of the poet. Secondly, there was it was established that the image of a woman in Chairil Anwar's work overlaps with in the image of the Motherland. Thirdly, a detailed analysis was performed the most important poems of Chairil Anwar through the prism of the specified methodology. Fourthly, certain aspects were clarified on the basis of hard-to-reach sources biographies of the poet and their potential influence on his formation as a person and as a poet, and his life path was written into the historical context Indonesian realities during the country's struggle for independence. After conducting of this study, a conclusion was drawn that summarizes the significance of the work performed and briefly outlines its main achievements.

Key words: Chairil Anwar, Indonesian poetry, war for independence

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. РОЗКВІТ ЛІТЕРАТУРИ І ТВОРЧОСТІ ХАЙРІЛА АНВАРА В РОКИ ВІЙНИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ ІНДОНЕЗІЇ	8
1.1 Вплив війни за незалежність на життя і творчість Хайріла Анвара.....	8
1.2 Розвиток літератури в Індонезії та найвідоміші твори Хайріла Анвара....	17
Висновок до першого розділу.....	26
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ ЖІНКИ В ТВОРЧОСТІ ХАЙРІЛА АНВАРА 1945-1949: ДИХОТОМІЯ МІЖ РЕАЛЬНИМ ЖИТТЯМ ТА ОМРІЯНИМ ІДЕАЛОМ	28
2.1 Образ жінки у творчості Хайріла Анвара.....	28
2.2 Іда – жінка-фантом, яку він шукав все своє життя.....	32
2.3 Дихотомія між реальним життям та омріяним ідеалом (1945-1949).....	35
Висновок до другого розділу.....	40
ВИСНОВКИ	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	43
ДОДАТКИ	46

ВСТУП

З кожним роком дедалі більшого значення набуває повноцінне ознайомлення українців з класиками світової літератури в перекладах українською мовою. Йдеться не лише про безпосередньо твори того чи іншого літератора, а й про культури різних народів, про літературну критику, філософські праці, - про пізнання світу загалом, але саме крізь призму власної культури й ідентичності, зважаючи на триваючу російську агресію проти нашої держави значення міжкультурних контактів та горизонтальних зв'язків ставатиме дедалі більшим. Ефективні горизонтальні зв'язки завжди стають надійною запорукою взаєморозуміння та плідної співпраці в майбутньому.

Однією з країн, культура якої залишається майже невідомою українському загалу, є Індонезія. Це величезна держава, розташована в Південно-Східній Азії, населення якої складається з представників сотень різних народів та племен, що мають давню історію, унікальні культури, власні мови й літературні традиції. Однією з ключових постатей сучасної індонезійської культури й літератури є національний поет Хайріл Анвар, творчість якого привертає до себе велику увагу у світі. Однак, творчість Хайріла Анвара, його поетичний спадок, є доволі складним явищем для правильного розуміння. Однією з ключових тем його творчості є образ жінки, саме правильне розкриття ідейного наративу Хайріла Анвара в контексті аналізу образу жінки, як він зображений в його віршах періоду поетичної зрілості (1945-1949), дозволяє правильно оцінити й зрозуміти усю його творчість. Тому *актуальність* роботи визначається великим надбанням творів Хайріла Анвара з потужною символічною складовою, які мають вплив на літературний процес в Індонезії і це дозволяє показати особливості даного процесу під новим кутом зору.

Об'єктом дослідження є поетичний спадок Хайріла Анвара 1945 – 1949 років.

Предметом дослідження є вірші, написані ним в період поетичної зрілості.
Найбільш ранні вірші

Хайріла Анвара винесені за дужки дослідження навмисне, оскільки в них помітні сліди творчого пошуку й процесу становлення автора як поета, вони не дозволяють робити остаточні висновки і, значною мірою, суттєво відрізняються від основного масиву поетичного спадку Хайріла Анвара.

Наукова новизна роботи полягає у детальному аналізі та інтерпретації жіночих образів - символів у творах Хайріла Анвара.

Мета даної роботи полягає в тому, щоб дослідити головний масив поетичного спадку Хайріла Анвара за допомогою вивчення розкриття поетом образу жінки в його творчості, ретельніше оцінити значення і вплив творчості Хайріла Анвара на становлення сучасної індонезійської літератури й літературної мови. Відповідно до мети цієї роботи, були поставлені такі завдання:

- Охарактеризувати життєвий шлях Хайріла Анвара та визначити яким чином особливості його біографії вплинули на використання, висвітлення та розкриття ним образу жінки в його віршах;
- Проаналізувати як саме розкривається й використовується образ жінки у творчості Хайріла Анвара 1945 – 1949 років;
- Дослідити образ Іди, жінки-фантома, як недосяжний в реальному житті ідеал Хайріла Анвара;
- Здійснити аналіз образу Батьківщини в творчості Хайріла Анвара і зробити висновок щодо того чи є накладання образів жінки й Батьківщини в його віршах.

Фактичним матеріалом цього дослідження стала сукупність віршів Хайріла Анвара, написаних впродовж 1945 – 1949 років, матеріали вітчизняних та іноземних теоретиків літератури, біографічні матеріали про життя Хайріла Анвара, фахова література з індонезійської мови, історії війни за незалежність Індонезії. Серед вітчизняних дослідників, котрі займалися, так чи інакше, цією темою варто згадати Прабово Хімавана, який є упорядником і

відповідальним редактором книги «Антологія індонезійської поезії двадцятого сторіччя», Михайла Іжика, А. Лисюк. З-поміж зарубіжних, перш за все індонезійських, дослідників необхідно згадати автора унікальних спогадів «Останні роки життя Хайріла Анвара» Нісджу Джаміна, видатного дослідника й кіносценариста Сджуман Джаю, автора книги «Я», а також професора Ван дер Моллена, знаного у світі дослідника індонезійської літератури.

Практичне значення роботи – це послідовне дослідження образу жінки в поетичному спадку Хайріла Анвара, що супроводжується різноплановим аналізом; виконаний вперше переклад деяких визначних віршів Хайріла Анвара українською мовою.

Структура роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загального висновку, списку використаних джерел для теоретичної та практичної частин, додатків. У першому розділі йдеться про життя і творчість Хайріла Анвара загалом, в контексті історії боротьби Індонезії за незалежність. Другий розділ присвячений безпосередньо розкриттю основної теми пропонованої роботи, а саме розкриттю образу жінки в поезії Хайріла Анвара. Кожен розділ містить підрозділ «Висновки до розділу», а заключні результати дослідження розкрито в розділі «Висновки».

РОЗДІЛ 1. РОЗКВІТ ЛІТЕРАТУРИ І ТВОРЧОСТІ ХАЙРІЛА АНВАРА В РОКИ ВІЙНИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ ІНДОНЕЗІЇ

1.1 Вплив війни за незалежність на життя і творчість Хайріла Анвара.

Національно-визвольний рух в Індонезії отримав потужний поштовх на останньому етапі Другої світової війни. В останні її тижні, 17 серпня 1945 р., японці дозволили місцевим націоналістам проголосити незалежність країни, лідером якої став Ахмед Сукарно.

Британські війська, що займалися роззброєнням японських гарнізонів на 17,5 тис. островів Малайського архіпелагу загальною площею 1,8 млн. кв. км, де-факто визнали уряд А. Сукарно, оскільки не бажали створювати собі додаткових проблем. Однак колишня метрополія - Нідерланди не бажали примиритися з утратою великої та багатой колонії. У листопаді 1945 р. підписано індонезійсько-нідерландську угоду про створення Сполучених Штатів Індонезії, що зберігали досить невизначений зв'язок із Амстердамом. Упродовж наступних місяців, перекинувши до колишньої колонії значні військові та поліцейські сили, Нідерланди вдалася до військової операції з метою повернення повного контролю над Індонезією. Широкомасштабні військові дії, що почалися в липні 1947 р., були успішними для голландців, однак викликали гучний міжнародний осуд. Незважаючи на те, що нідерландська армія контролювала Джакарту й усі головні міста країни, влітку 1949 р, метрополія змушена була залишити архіпелаг. 27 грудня 1949 р. Індонезія отримала між-народно визнану незалежність.

Ким же був Хайріл Анвар? Якою є загальна канва його життєвого шляху? Хайріл Анвар народився 26 липня 1922 року і помер 28 квітня 1949 року. Тобто бачимо, що життя його, на жаль, було надзвичайно коротким. Однак, він встиг зробити

дуже багато. Це найвідоміший індонезійський поет, представник покоління 45 (мається на увазі 1945 рік, коли Індонезія проголосила незалежність) – групи поетів і прозаїків Індонезії, що вийшли на літературну арену в період японської окупації та війни за незалежність. Їхня поява була своєрідною реакцією на відверто рабську літературу японського окупаційного уряду та окремих індонезійських авторів, яких називали «японськими лакеями». Це покоління, фактично, є поколінням борців за незалежність Індонезії. Народився поет в Медані (на півночі Суматри). Він є автором близько ста творів (з них 70 – це оригінальні вірші). В 1940 році разом з матір'ю Хайріл Анвар переїхав до Батавії (як тоді називалася Джакарта – столиця Індонезії). Перший вірш він опублікував у 1942 році в часи японської окупації. Багато писав, зокрема про смерть. Вів життя бунтівника, писав на різні теми, зачіпав у своїх творах індивідуалізм та екзистенціалізм, багато читав іноземних авторів. Своєю творчістю він зробив великий внесок у розвиток сучасної індонезійської мови (Bahasa Indonesia). Його твори часто є багатоплановими в сенсі тлумачення (тобто, кожен може розуміти їх по-своєму; це унікальні вірші, які сприймаються індивідуально; є загальна канва, є загальне тло, але кожен читач їх переживає по-своєму; саме цим вони дуже цікаві). Вірші почав писати у віці 15 років, був дуже наполегливим підлітком. Вчився в школі для корінних індонезійців. Попри розлучення батьків у 1940 році, батько продовжував надавати фінансову підтримку. Своє шкільне навчання він так і не закінчив, але окрім індонезійської та мінангкабау доволі непогано володів англійською, голландською (нідерландською) та німецькою мовами. Перший вірш, який він видав, – «Могила», – одразу ж приніс йому визнання. Останній твір він написав у 1949 незадовго до смерті, цей твір називається «Semara menderai samprai jauh» («Далеко шумлять сосни»). Помер в лікарні в Джакарті (де і похований). Причина смерті досьогодні достеменно невідома. Одне з припущень – туберкульоз, але однозначних доказів цьому немає. Хайріл Анвар був засновником часопису «Gema gelangang» («Ехо арени»). Він активно і плідно спілкувався з представниками літературної богеми Індонезії тих часів. Піддавався регулярній критиці зі сторони соціалістів, насамперед, за

індивідуалізм своїх творів. З огляду на володіння іноземними мовами, цілком природним видається виразний вплив на нього низки європейських поетів (зокрема, Рільке). Як зазначають критики, Хайріл Анвар був чітко вираженим інтелектуальним поетом. Саме завдяки цьому кожен по-своєму читає та осмислює твори. На жаль, перекладів Хайріла Анвара українською мовою дуже мало. Один з найбільш знакових його віршів, який дуже актуальний в Україні в наші дні, і який продовжує нас надихати, називається «Karawang Bekasi» [12, с. 23-57].

Якщо Індонезія пережила період національно-визвольної боротьби вже доволі давно, то у нас вона триває і нині. Від кожного з нас залежить те, чи набудуть справжнього значення і значущості ті кістки полеглих борців за незалежність України. Їхній подвиг є самоцінним (він безсмертний), але чи буде жити їхня справа у віках, чи ствердиться Українська Держава – залежить від дій кожного з нас. Тому цей вірш дуже красномовно говорить про спільність світового досвіду боротьби з колоніалізмом, імперіалізмом і закликає нас зараз, у часи російської агресії, вкотре задуматися про те, що треба робити для того, щоб держава вистояла, зміцнилася і розвивалася, всупереч шаленим атакам споконвічного ворога.

Коли ми говоримо про Хайріла Анвара, ми бачимо, що прожив він доволі коротке життя. Окрім того, складне, неоднозначне, проте дуже яскраве. Нам довелося читати спогади про нього під назвою «Останні дні Хайріла Анвара». Автор цих спогадів індонезійський письменник Нісджах Джамін. Це стаття в якій він описує те, яким бачив поета саме в останні 3-4 роки його життя. І вона дає дуже багато для розуміння його постаті, для розуміння того, ким він був насправді. Хайріл Анвар за своїми зовнішніми вчинками багато в чому був бунтівником та революціонером. Для когось він міг здатися хоч і не атеїстом, але реальним бунтарем який не має традицій, який не дуже шанобливо ставиться до релігії. Насправді ж він ставився до неї з дуже великою повагою. Очевидним був його глибинний зв'язок з релігією. Для нього віра в Бога була не якимись

порожніми, мертвими обрядами, вона була живою. Тут можна провести певні паралелі з нашим Т. Шевченком. Вірші Хайріла Анвара, такі як «В мечеті», «Могила», «Молитва» свідчать саме про це. Один з його останніх віршів «*Cemara menderai samrai jauh*» («Далеко шумлять сосни») також говорить про глибинне розуміння сутності життя, сутності буття [12, с.54-87].

Він вчився в школі, був талановитою людиною, але навчався доволі хаотично. Найголовніше, що він виніс зі школи – це знання іноземних мов. Він, будучи індонезійцем, глибоко розумів сутність своєї культури, але також плідно вивчав культуру і поезію, перш за все, Західної Європи та інших народів світу, все це переосмислював, пропускав крізь свою свідомість, крізь призму свого власного досвіду для того, щоб донести це до своїх співвітчизників, які переживали дуже складні часи боротьби за незалежність. Зокрема, в часи японської окупації в 1943 році він опублікував свій вірш «*Diponegoro*» («Діпонегоро»), присвячений боротьбі за незалежність [20, с. 165-170].

Хайріл Анвар вчився в школі фактично до моменту цих подій (II світової війни), коли японці прийшли на територію Індонезії (яка на той час була колонією Нідерландів). Коли всі ці події розпочалися, спочатку він жив доволі непогано в матеріальному плані, оскільки його батько був видатною людиною, мав фінансові можливості. Але згодом, після розлучення батьків та переїзду до Джакарти, його фінансове становище, за свідченнями друзів, різко погіршилося. В матеріальному плані життя Хайріла Анвара було не таким яскравим, як його внутрішній світ (його духовне життя). Пишуть навіть, що він сам позичав речі у своїх друзів: звичайний одяг, предмети для писання тощо. Потім без жодних пояснень міг їх не повернути, але ніхто не ображався. Всі спогади свідчать про одне: Хайріл Анвар був складним, дуже специфічним, з ним не було легко. Але, незважаючи на це, всі його любили. Причина полягала в тому, що як написав пан Джамін в своїх спогадах: «Він дарував нам радість». Люди, які оточували його відчували неймовірну радість та піднесення від спілкування з ним. Він був ніби промінь світла у сірості, одноманітності та нікчемності життя, і цим він завойовував серця тисяч людей. Уявімо собі таку ситуацію: 27-ми річний

хлопець помирає від хвороби. За такий короткий вік він написав близько сотні віршів, невеликих за обсягом. Фактично, це одна невелика збірка віршів. Проте його поховальна процесія в Джакарті розтягнулася на декілька кілометрів (з урахуванням того, що це був 1949 рік, країна голодна, країна бідна, незалежність ще не утверджена, ще багато складних подій попереду). Як він, простий звичайний хлопець, міг досягти такої популярності? Що він залишив після себе в матеріальному плані? Як описують його друзі, коли один з колег-митців повідомив його дружині сумну звістку, він додав, що Хайріл Анвар залишив після себе одну рупію паперовими грошима, приблизно 30 грамів цукру і портфель з рукописами. Але навіть ми в Україні, через понад 100 років після його народження, вшановуємо його пам'ять, проводимо різноманітні заходи і говоримо про нього. Це свідчить про те, що він залишив по собі дещо не матеріальне. Те, що ніколи не зникне. В цьому його величезна цінність [27, с.30-35].

Згідно з описами друзів, Хайріл Анвар надзвичайно сильно любив свободу. Він був настільки волелюбною особистістю, що не міг навіть ніде працювати. Знаючи кілька мов, маючи безліч талантів, володіючи пером, хіба він не міг гідно влаштуватися на якусь роботу? В ті часи відбувалося становлення Індонезії. Він особисто знав Сукарно, Шаріра, Хатта, багатьох інших видатних людей тієї епохи. Йому могли забезпечити протекцію для просування на державній службі, його могли влаштувати на будь-яку роботу. Він міг зайняти високу посаду і робити кар'єру, але він обрав інший шлях. Чому? Тому що він на перше місце ставив власну незалежність, він не хотів залежати ні від кого і ні від чого. Єдина робота, яку він для себе визнавав – це написання віршів, читання й роздуми [11]. Зберігся напис його рукою на одній із картин, де він висловив сутність покоління 45. Буквально він написав таке: «Покоління 45 має бути незалежним, віддано і хоробро слідувати своєму покликанню і стати зрештою вираженням революції». Це його звернення, його заклик до молодих колег. Покоління 45 – це знаковий термін для Індонезії, це гурт молодих митців, поетів, артистів, художників, які об'єдналися для служіння своїй молодій державі. А цифра 45 походить від 1945

року, коли було проголошено незалежність Індонезії. Саме ці люди згодом стали інтелектуальною елітою країни та голосом покоління [41, с. 38-45].

Також, друзі пишуть, що вони не могли жити так, як жив Хайріл Анвар. Один з них, художник Сударсо, описує таку ситуацію:

Ніч. До нього у двері стукають. Він відчиняє. Під'їжджає рикша, в якій сидить Хайріл Анвар. Уся рикша закладена книжками. Він каже: «Я полаявся з дружиною, у мене виникли проблеми, можна я у тебе переночую?» – «Можна». Він виніс всі книжки, до самого ранку читав. Вранці викликав іншого рикшу, завантажив туди книжки і зник.

Таким він був – імпульсивним та непосидючим. Він, як пишуть, не міг і хвилини просидіти на місці. Свої дійсно геніальні переклади індонезійською мовою робив просто на ходу. Він міг витягнути книжку з портфелю, вирвати з неї сторінку, дивитися туди одним оком, шукати де він може знайти найдешевший перекус для себе і олівцем шкрябати переклади, які потім виявлялися шедеврами, чимось геніальним. Зараз в університетах Індонезії вивчають як йому вдавалося це робити. Його вплив на індонезійську мову величезний і заслуговує окремого дослідження. Його вірші настільки глибокі, настільки багатозначні і багатозарові, що кожен прочитає їх по-своєму. В залежності від рівня свого інтелекту, від рівня свого світогляду, від стану своєї душі, кожен читатиме ці вірші на власний лад. Хтось побачить у поезії заклик до боротьби, хтось зануриться глибше і зможе розгледіти в них питання про відповідальність, хтось побачить ще щось. Там надзвичайно багато шарів значень і сенсів. Тому є велика потреба в їх перекладі українською мовою. Їх лише близько сотні [15].

Так виглядає загальне тло життя Хайріла Анвара. Однак, особливо важливим для правильного розуміння його ідей, самої сутності його творчості є образ жінки. Так, у поета є суто патріотичні вірші, є філософські твори, у яких прямо не згадується жінка, є стислі мініатюрні замальовки природи, але певна ідеалізована жінка присутня майже скрізь. Складається враження, ніби він все життя шукав цей ідеал і ніяк не міг його знайти, наче якийсь містик-суфій, що прагне просвітлення і попри всі свої зусилля бачить лише далекий відблиск омріяного

прозріння і душевного спокою. Образ жінки у творчості Хайріла Анвара – це ніби стрижень усього його творчого спадку, ключ до глибшого розуміння його ідей та поривань. Без розуміння цього складника годі правильно зрозуміти усе життя й творчість поета в їхній цілісності. Оскільки ранні вірші Хайріла Анвара – це своєрідна проба, образ жінки тільки починав кристалізуватися в них, то його творчість воєнного періоду, тобто війни за незалежність Індонезії 1945 – 1949 років, є саме тим матеріалом, який дозволяє нам по-справжньому зануритися в цю тему і зробити певні висновки. Саме цьому і будуть присвячені подальші розділи роботи

Індонезійське літературне покоління митців 45-го року, також відоме як «Angkatan '45», виникло після боротьби Індонезії за незалежність у 1945 році. Це покоління письменників і митців відіграло значну роль у формуванні індонезійської літератури та культури під час періоду перехідного періоду та формування нації. Ось деякі з основних рис цього літературного руху:

Націоналізм та ідеалізм. Художники Angkatan '45 були глибоко віддані ідеалам індонезійського націоналізму та незалежності. Їхні роботи часто відображали почуття патріотизму та бажання внести свій внесок у розбудову нової індонезійської ідентичності.

Соціальний реалізм: багато письменників цього покоління 1945 року прийняли соціальний реалізм як літературний стиль, зосереджуючись на зображенні реалій індонезійського суспільства, зокрема боротьби простих людей. Їхні твори торкалися таких соціальних проблем, як бідність, несправедливість і нерівність [43].

Модерністська чуттєвість: на художників Angkatan '45 вплинули модерністські літературні рухи в Європі та Америці. Вони експериментували з новими формами та стилями письма, відриваючись від традиційних умовностей і досліджуючи теми екзистенціалізму, індивідуалізму та відчуження.

Хайріл Анвар і його роль: Хайріл Анвар, якого часто вважають однією з найвидатніших постатей Angkatan 1945 року, відіграв вирішальну роль у формуванні літературного ландшафту Індонезії. Для його поезії були характерні

сміливість, емоційна насиченість, відмова від традиційних норм. Твори Анвара кинули виклик загальноприйнятим уявленням про поезію та мову, проклавши шлях для нового покоління індонезійських письменників до дослідження інноваційних форм вираження [7, с. 48-51].

Загалом індонезійське літературне покоління митців 45-го року представляло собою період культурного бродіння та мистецьких експериментів. Їхні твори не тільки сприяли розвитку індонезійської літератури, але й служили відображенням соціальних і політичних потрясінь свого часу.

Хайріл Анвар, видатний індонезійський поет, був глибоко вражений бурхливим періодом боротьби Індонезії за незалежність. Ця війна наповнила його життя та творчість новим сенсом, почуттям націоналізму.

У цей період Індонезія вела запеклу боротьбу проти голландського колоніального панування. Хайріл Анвар, як і багато його співвітчизників, брав активну участь у русі опору, що суттєво вплинуло на формування його світогляду і мистецького самовираження. Прагнення до свободи та самовизначення підживлювало його поезію, пронизуючи її темами непокори, мужності та жертвності [7, с. 52-58].

У своїй поезії Анвар часто зображував суворі реалії війни, передавши біль і страждання, які зазнали його індонезійці. Він стикався з проблемами гноблення, несправедливості та боротьби за ідентичність, відображаючи колективний дух опору колоніалізму.

Крім того, війна за незалежність глибоко вплинула на особисте життя Анвара. Він на власному досвіді відчув труднощі та жорстокість конфлікту, втративши в боротьбі друзів і близьких. Ці переживання залишили незгладимий слід у його психіці, вплинувши на його поетичний стиль і тематику.

Своїми роботами він сформулював надії та мрії нації, яка прагне звільнитися від колоніального панування, скинути кайдани та самостійно визначати власну долю.

Таким чином, війна за незалежність глибоко вплинула на життя та творчість Хайріла Анвара, сформувавши його як поета, чий слова продовжують надихати покоління індонезійців у їхньому прагненні до свободи та справедливості.

У одному зі своїх ранніх творів того періоду поет звертається до образу національного героя Індонезії – легендарного Діпонегоро. Одноименний вірш написаний у 1943 році і присвячений борцю за незалежність Індонезії, борцю з голландським колоніалізмом XIX сторіччя Онтовірьо Діпонегоро – яванському принцу, який зіграв провідну роль у яванській війні (1825 – 1830) і помер у засланні в місті Макасар у 1830 році. На жаль, нескорений борець зазнав поразки, але не зламався духом і хоча впродовж багатьох років до кінця свого життя перебував у в'язниці, він писав спогади, обдумував події, у яких брав участь, і врешті-решт став символом незламності, який в сучасній Індонезії користується величезною повагою.

У властивій йому експресивній манері в своєму вірші «Ми готові» автор закликає земляків «єднатися заради Перемоги»:

«Siap-Sedia»

1944 kepada angkatanku

Tanganmu nanti tegang kaku,
Jantungmu nanti berdebar berhenti,
Tubuhmu nanti mengeras batu,
Tapi kami sederap mengganti,
Terus memahat ini Tugu...

«Готовий»

1944 до мого покоління

Ваші руки стануть жорсткими,
Твоє серце перестане битися,

Твоє тіло закам'яніє,
Але ми швидко його замінюємо,
Продовжуйте ліпити цей пам'ятник [додаток 4].

У грудні 1948 року була зірвана Ренвільська угода – мирна угода між Нідерландами та Індонезією, укладена на початку 1948 року за посередництва Ради безпеки ООН, яка завершила Першу колоніальну війну (за індонезійською історіографією) або «першу поліцейську акцію» (назва, поширена у голландській історіографії) – голландці відновили бойові дії, захопили Джок'якарту і взяли в полон Сукарно та Хатту [32, с.17-20].

Під впливом цих подій Хайріл Анвар написав вірш, присвячений Сукарно:

«Persetujuan dengan Bung Karno»

1948

Ayo Bung Karno kasih tangan,

Mari kita bikin janji

Aku sudah cukup lama dengan bicaramu,

dipanggang di atas apimu, digarami oleh lautmu

«Угода з Бунг Карно»

Давай! Бунг Карно, любов наша просить зустрічі

Я чув, ти говориш досить довго, занепокоєно

Через твій вогонь, солоне ваше море [додаток 5].

1.2 Розвиток літератури в Індонезії та найвідоміші твори Хайріла Анвара

Кожен хто серйозно цікавиться вивченням літератури нації, повинен насамперед розуміти історію літератури цієї нації. Історія літератури розкриває не лише процес розвитку літературних творів нації, але й прогрес регіональної або місцевої літератури та інших явищ. Крім того, історія літератури також може бути використана для дослідження літератури зокрема та культури загалом. За допомогою історії літератури ми також можемо дізнатися про проблеми, які виникали в літературі протягом багатьох років. Питання літератури тісно пов'язані зі зміною часу та соціально-політичними потрясіннями, які теоретично впливають на колорит літературного життя. Адже, загалом, літературні події завжди пов'язані з політичними подіями, які відбуваються в нації. Суспільно-політичні події є не лише основою для написання історії літератури, а й стають матеріалом для написання чи фоном для літературного твору. Таким чином, щоб вивчати та досліджувати індонезійську літературу, ми повинні зрозуміти історію розвитку індонезійської літератури від її зародження до сьогодення у формі персонажів та характеристик, а також різноманітних подій та проблем, які в ній зустрічаються. Завдяки історії літератури автори можуть чітко побачити, що являє собою попередню роботу автора, як її природу, так і стиль, щоб вони могли створювати нові літературні твори, продовжуючи або відхиляючись від умовностей попередніх творів [19, с. 34-36].

Література в Індонезії розвивалася протягом тривалого часу, навіть у період голландського колоніального панування.

Індонезійська література охоплює твори з усіх регіонів, починаючи з 1928 року, дехто стверджує, що її походження ще в 1920-х роках. До цього літературу називали літературою нусантара, що відображало регіональне розмаїття, а не єдину індонезійську ідентичність. Автори черпали натхнення з місцевих легенд і міфів, використовуючи відповідні регіональні мови для передачі історій. Концепція індонезійської літератури як цілісної цілісності виникла під час боротьби нації за незалежність від колоніального панування [42].

У 1928 році різні націоналістичні групи, в тому числі «Молода Суматра», «Молодий Калімантан» і «Молода Ява», разом з Мухаммадом Яміном

проголосили *Sumrah Pemuda* (Клятва молоді), щоб об'єднати індонезійців проти колоніалізму. Цей ключовий момент утвердив індонезійську бахаса як національну мову, породивши термін «індонезійська література», який охоплює твори, написані індонезійською мовою, які представляють індонезійську культуру. Багато літературних творів цього періоду виражали теми націоналізму, політики та патріотизму на підтримку незалежності Індонезії.

У «Термінах і періодизації малайської літератури та індонезійської літератури» (1960) Умар Юнус стверджує, що поява індонезійської літератури пов'язана з прийняттям індонезійської національної мови. За словами Юнуса, *Sumrah Pemuda* (Клятва молоді) 1928 року відіграла ключову роль у цьому процесі, встановивши малайську мову як національну. Юнус виключає літературні твори, опубліковані *Balai Pustaka*, такі як «Azab dan Sengsara» та «Sitti Nurbaya», з індонезійської літератури, оскільки вони передували 1928 році. Крім того, Джунус стверджує, що будь-яка публікація *Balai Pustaka*, колоніальної урядової установи, суперечить національній сутності пов'язаний з Індонезією [29].

Політичний ландшафт того часу також вплинув на літературні твори, такі як «Atheis» (1949) Ачдіата Карта Міхарджа, який віддзеркалював комуністичну ідеологію під час дипломатичних відносин Індонезії з СРСР за президента Сукарно. Індонезійська література продовжує розвиватися, слугуючи платформою для демонстрації індонезійської культури та вираження націоналістичних настроїв.

Довоєнна література, яка почалася до 1942 року, передувала повоєнній літературі, яка наступила за цим роком. Зрушення в 1942 році ознаменувалося поразкою голландців від японців, що розпалило націоналістичні настрої. *Poedjangga Baroe*, видатний журнал довоєнної епохи, відображав романтичні та сентиментальні теми, контрастуючи з більш політично зарядженою післявоєнною літературою *Angkatan* 45.

Інтригуюче розглянути точку зору Фрейдуса на «сучасну індонезійську літературу», 1920–1942. Фрейдус відрізняє «сучасну індонезійську літературу» від ширшої категорії «літератури Індонезії». Перше відноситься до літературних

творів, написаних індонезійською мовою, що з'явилися разом із суспільними змінами в голландській Ост-Індії в двадцятому столітті, відзначених індивідуалізмом і зростаючим почуттям національної приналежності. І навпаки, останнє охоплює літературні твори будь-якою мовою, створені в Індонезії. Джонс також стверджує, що сучасна література в Голландській Ост-Індії виникла, коли окремі люди почали створювати літературні твори незалежно від традиційних суспільних норм, відображаючи приватні мотиви та реакції. Цей зсув до формального реалізму ознаменував відхід від попередніх міфологічних тем. І Фрейдус, і Джонс пов'язують появу сучасної літератури з розвитком індонезійської національної свідомості.

Проте необхідно переглянути терміни «сучасна література» та «індонезійська національна свідомість», досліджуючи ранні етапи сучасної літератури в голландській Ост-Індії. Сучасна література вже виникла в Голландській Ост-Індії до встановлення Балаї Пустака та підйому індонезійського націоналізму, який стався на початку двадцятого століття. Крім того, вчені відзначають, що хоча індонезійська мова походить від малайської, вона перетворилася на окрему мову зі своєю власною ідентичністю. Перейменування малайської мови на індонезійську індонезійськими націоналістами спрямувало соціокультурне вираження від малайського світу до індонезійського контексту [35].

У 1945 році індонезійська література пережила значний зсув у зв'язку з боротьбою країни за незалежність. З проголошенням незалежності 17 серпня 1945 року індонезійські письменники отримали натхнення виражати свою національну ідентичність і прагнення через літературу. У цей період спостерігається сплеск літературних творів, присвячених темам націоналізму, свободи та соціальної справедливості. Такі письменники, як Хайріл Анвар, стали видатними діячами, відомими своєю сміливою та революційною поезією, яка захоплювала дух нації. Крім того, створення літературних організацій, таких як Lembaga Kebudayaan Indonesia (Індонезійський культурний інститут), забезпечило письменникам платформу для обміну ідеями та співпраці, що ще більше сприяло розвитку індонезійської літератури. Загалом, 1945 рік

ознаменував початок нової сторінки в індонезійській літературі, що характеризується палкою прихильністю до формування культурного та соціального ландшафту нової незалежної нації.

Час від часу на індонезійську літературу суттєво впливали окремі ситуації та умови. До періоду здобуття незалежності в 1945 році індонезійська література знаходила вираження у формі поезії або навіть саг про боротьбу індонезійського народу за незалежність. Після її омріяного здобуття в Індонезії того часу з'явилася велика кількість письменників, які стали відомими постатями. На індонезійську літературу також впливала політична ситуація, оскільки погляди кожного письменника відрізняються один від одного. Багато віршів мають політичне спрямування або тлумачення ідеологій, зокрема, таких як комунізм та лібералізм 50-х років [38].

У 1950-х роках індонезійська література продовжувала розвиватися серед викликів і можливостей епохи після здобуття незалежності. Цей період ознаменувався різноманітністю літературних стилів і тем, оскільки письменники досліджували різні аспекти індонезійського суспільства та культури. Акцент уряду на національному розвитку та освіті призвів до підвищення рівня грамотності, сприяючи зростанню читацької аудиторії літературних творів. Крім того, поширення літературних журналів і журналів забезпечило письменникам платформу для демонстрації своїх талантів і участі в літературному дискурсі.

У 1950-ті роки зароджуються також нові літературні течії та течії. Такі письменники, як Прамодья Ананта Тоер, здобули популярність завдяки своїй соціально заангажованій літературі, яка торкалася проблем бідності, нерівності та боротьби за соціальну справедливість. Тим часом письменники-експериментатори експериментували з формою та мовою, розсуваючи межі традиційних літературних умовностей.

Незважаючи на виклики, пов'язані з політичною нестабільністю та цензурою, індонезійська література 1950-х років процвітала, оскільки письменники продовжували відстоювати свій голос і робили внесок у культурний ландшафт

нації. Цей період заклав основу для багатой та різноманітної літературної традиції, яка продовжує процвітати в Індонезії сьогодні.

У 1970-х і 1980-х роках індонезійська література пережила спадкоємність і трансформацію. Цей період характеризувався поєднанням політичних потрясінь, соціальних змін і мистецьких експериментів, усе це вплинуло на літературний ландшафт [9, с.26-29].

У цей час індонезійський уряд пропагував літературу, як засіб сприяння національній єдності та розвитку. Письменників заохочували створювати твори, які прославляли культурну спадщину нації та підтримували урядові ініціативи. Однак у цей період також посилилася цензура та контроль над літературним вираженням, оскільки уряд намагався придушити голоси незгодних.

Незважаючи на ці виклики, індонезійська література 1970-х і 1980-х років побачила появу нових голосів і літературних рухів. Такі письменники, як Прамодя Ананта Тоер, продовжували створювати соціально ангажовану літературу, торкаючись таких нагальних проблем, як бідність, несправедливість і спадщина колоніалізму. Тим часом молоде покоління письменників почало експериментувати з формою та стилем, досліджуючи нові літературні техніки та теми.

Цей період також став свідком піднесення жінок-письменниць, які кидали виклик традиційним гендерним ролям і досліджували феміністичні теми у своїх творах. Такі письменники, як Діні та Марга Т. стали впливовими голосами в індонезійській літературі, висуваючи на перший план нові перспективи та досвід [33].

У період 70-80-х, індонезійська література все більше тяжіла до форми оповідань, поезії та численних романтичних романів. Через жорстокі методи тогочасної влади з її відверто диктаторськими методами письменники не могли висловлювати свої думки або політичні погляди вільно і відкрито. Загалом, 1970-1980-ті роки були динамічним і трансформаційним періодом для індонезійської літератури, позначеним як викликами, так і можливостями для письменників

займатися нагальними проблемами свого часу та формувати культурний ландшафт нації [39, с. 78-85].

Після реформ, що відбулися в 90-х роках, в індонезійській літературі, зокрема, в романах і поезії, більше домінували соціальні та політичні теми. Отже, індонезійська література перебуває в стані безперервної трансформації, зазнаючи суттєвого впливу культури, історичних подій та політичних перипетій. У сучасний період індонезійська література продовжує еволюювати, відображаючи сучасні тенденції та виклики. Письменники висловлюються через різноманітні літературні жанри та стилі, відкриваючи нові шляхи в творчості та виражаючи свої унікальні погляди на світ.

Внесок Хайріла Анвара у розвиток індонезійської літератури неможливо переоцінити. Один із його найпопулярніших віршів «Аку» («Я») справив надзвичайно сильне враження як на сучасників, так і на наступні покоління читачів. Автор ніби викладає всі свої почуття на папері. Читачу це подобається, тому що з одного боку його легко зрозуміти, а з іншого – він торкається дуже глибоких струн душі. У зазначеному вірші письменник задає екзистенційні питання про те, хто ми і чому ми тут. Вірш відображає боротьбу поета за примирення свого внутрішнього «я» із зовнішнім світом. Крім того, його стиль був дещо бунтарським для свого часу, що ще більше виділяло його серед інших постатей. Загалом популярність «Аку» полягає у його здатності говорити про людський досвід, торкаючись сердець і роздумів поколінь [18].

У вірші «Щасливо залишатися» автор розповідає читачеві про те, що він відчуває, коли дивиться на своє відображення у дзеркалі. Про свої внутрішні переживання і про «обличчя, вкрите ранами», яке є ніби зовнішнім проявом душевних мук поета.

«Selamat Tinggal»

Aku berkaca

Bukan buat ke pesta

Ini muka penuh luka

Siapa punya?

«Щасливо залишатися»

Дивлюся у дзеркало

І бачу обличчя, вкрите ранами

Кому воно належить? [додаток 7].

Життя в Індонезії загалом та для Хайріла Анвара зокрема було сповнене важких випробувань. Це були часи політичних заворушень, економічної боротьби та стихійних лих, які випробовували стійкість нації. Хайріл Анвар, як поет, зіткнувся з цілою низкою власних труднощів. Він жив у часи, коли мистецьке вираження було доволі обмежене, і йому доводилося орієнтуватися на очікування суспільства та наявну цензуру. Крім того, Анвар боровся з особистими труднощами, включаючи проблеми зі здоров'ям, численні емоційні потрясіння, розчарування, які так чи інакше вплинули на його роботу.

Душевний стан поета в той період відображено у його вірші «Другові»:

«Kerada Kawan»

Sebelum Ajal mendekat dan mengkhianat,
mencengkam dari belakang 'tika kita tidak melihat...

«Другові»

Перед смертю, що наблизиться зрадливо,
Та схопить ззаду, коли нам не видно [додаток 8].

Незважаючи на ці виклики, і Індонезія, і Анвар знайшли способи подолати перешкоди та стати сильнішими. Їхні історії нагадують нам, що навіть перед обличчям труднощів стійкість і креативність можуть процвітати. В цьому контексті Хайріл Анвар є своєрідною персоніфікацією тогочасної Нусантари (назва Індонезії) – молодої, суперечливої, неоднозначної та, разом з тим, надзвичайно талановитої, палкої, яка проживає молоді роки беззастережно та з суто юнацьким завзяттям [4, с.67-70].

Підйом культурного життя в Індонезії та кульмінація творчості Хайріла Анвара становлять динамічний перетин історичних, соціальних і мистецьких сил, які сформували ідентичність нації та літературний ландшафт. Коли Індонезія вийшла з-під колоніального правління та пережила складні процеси побудови нації, її культурне життя зазнало значних трансформацій, відображаючи прагнення, власне боротьбу та довгоочікувану перемоги її народу. Хайріл Анвар, один із найвпливовіших поетів Індонезії, відіграв центральну роль у цьому культурному відродженні, залишивши слід в індонезійській літературі своєю творчістю [22, с.34-40].

Перші десятиліття 20-го століття відзначилися періодом глибоких змін і потрясінь в Індонезії. Країна боролася зі спадщиною колоніалізму, а також із викликами модернізації та національного будівництва. На цьому тлі зростало відчуття утвердження культурної ідентичності країни. У цей період відбулося бурхливе культурне відродження, яке характеризувалося відродженням інтересу до традиційного мистецтва та літератури, а також появою нових форм художнього вираження.

Хайріл Анвар став частиною цього культурного відродження. На нього глибоко вплинули націоналістичні рухи, що охопили всю Індонезію, а також літературні та філософські течії того часу. Рання поезія Анвара відображає його глибоке усвідомлення соціальної несправедливості та політичної боротьби його епохи, а також його прагнення до особистої та мистецької свободи [16].

Поетичний шлях Анвара розпочався наприкінці 1940-х років, коли він переїхав до Джакарти. Саме тут він знайшов свій голос як поет, експериментуючи з

мовою, формою та образами, щоб висловити свої найпотаємніші думки та емоції. Поезія Анвара була відзначена безстрашним дослідженням табуйованих тем, таких як кохання, смерть і екзистенційний страх. Його творчість вразила багатьох читачів, адже вони бачили в його поезії відображення власних надій, страхів і прагнень [30, с. 87-91].

Один із найвідоміших віршів Анвара, «Аку» («Я»), уособлює теми та проблеми, які пронизують його творчість. Написаний у 1943 році, під час японської окупації Індонезії, «Аку» є потужною медитацією про ідентичність, відчуження та пошук сенсу в невизначеному світі. У вірші Анвар бореться з екзистенційним питанням «Хто я?» і досліджує фрагментовану природу особистості всупереч очікуванням суспільства та особистим бажанням. «Аку» вразив індонезійських читачів, які побачили в словах Анвара відображення власної боротьби за самопізнання та самовираження.

Успіх Анвара полягав у його здатності виражати складні емоції та переживання у простих, але глибоких віршах, які проникали до глибини серця кожного, хто хоча б раз мав змогу познайомитися з його творчістю. Його поезія вирізнялася яскравими образами та емоційною насиченістю, що здобуло йому репутацію одного з найвидатніших поетів Індонезії. Вплив Анвара вийшов далеко за межі літературного світу, сформувавши культурний та інтелектуальний ландшафт Індонезії для майбутніх поколінь.

Незважаючи на його ранню смерть у віці 27 років у 1949 році, його поезії продовжують надихати та спонукати до роздумів читачів у всьому світі. Його твори були перекладені багатьма мовами і залишаються основним елементом навчальних програм індонезійської літератури в школах та університетах [30].

Висновок до першого розділу

Формування Хайріла Анвара як поета й особистості припало на складні й буремні роки Другої світової війни, окупації Індонезії японцями й подальшої війни за незалежність 1945 – 1949. Незважаючи на великі економічні, соціальні

й політичні проблеми в житті країни, яка боролася за міжнародне визнання й власне виживання, ці роки стали періодом значного культурного піднесення, розвитку літературної індонезійської мови, появи знакових прозових та поетичних творів, важливих надбань в царині образотворчого мистецтва. Поетична спадщина самого Хайріла Анвара стала одним з найважливіших культурних надбань індонезійців, її величезний вплив на інтелектуальне життя країни відчувається й сьогодні.

Особливості життєвого шляху Хайріла Анвара, обставини його сімейного життя мали безпосередній вплив на його творчість та сприйняття ним довколишнього світу. Родинна драма, пов'язана з матір'ю, яка розійшлася з батьком, смерть улюбленої бабусі, невротичні риси характеру майбутнього поета, жвава уява й пристрасть до вивчення світової поезії спричинилися до формування унікального підходу до використання й розкриття ним образу жінки в своїх творах. Безпосередня участь Хайріла Анвара в подіях національно-визвольної боротьби, значною мірою, стала причиною перекивання образів Батьківщини й жінки в його творчості. У його віршах Індонезія постає не як абстрактна «рідна земля», а радше як персоніфікована «Батьківщина-мати», на неї він переносить ту любов, яку відчував по відношенню до рідної матері.

Стосунки Хайріла Анвара з жінками, його особистий життєвий досвід, стали причиною болісного усвідомлення ним самим глибокої дихотомії між реальним та ідеальним, що мало чи не вирішальний вплив на усе його подальше життя і творчість [26, с. 45-48].

РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ ЖІНКИ В ТВОРЧОСТІ ХАЙРІЛА АНВАРА 1945-1949: ДИХОТОМІЯ МІЖ РЕАЛЬНИМ ЖИТТЯМ ТА ОМРІЯНИМ ІДЕАЛОМ

2.1 Образ жінки у творчості Хайріла Анвара

Одне з провідних місць в творчості Хайріла Анвара займає образ жінки.

На перший погляд існує протиріччя між прославленням Хайрілом Анваром образу уявної Іди та поведженням з іншими жіночими фігурами в інших віршах. Наприклад, у «Jangan Kita di Sini Berhenti» («Давайте не будемо тут зупинятись»):

«Jangan Kita di Sini Berhenti»

Jangan kita di sini berhenti
Tuaknya tua, sedikit pula...

«Давайте не зупинятися тут»

Давайте не зупинятися на цьому
Він старий, занадто [додаток 9].

З наведеного вище вірша ми бачимо, як Хайріл Анвар, здається, підкорює собі жінок. «Дівчатка» позиціонуються як прислуга «нас», тусовщиків. Крім того, «червоні губи», знак, пов'язаний з жінками, також були названі Хайрілом Анваром «першою мертвою стічною канавою», що можна інтерпретувати як

початок тривалого процесу смерті, ініційованого жінкою («червоні губи»). У «Ajakan Kepada Kawan» автор ще більше принижує жіночу фігуру, і навіть пропонує сексуально експлуатувати жінок [2, с. 16-21].

Але ми не можемо відразу звинувачувати Хайріла Анвара, адже – це людина, яка жила у певному соціокультурному середовищі. Соціальні та культурні умовності та знаки записані на уявному та інтелектуальному папері Хайріла.

Будучи від природи гіперсексуальним, він горів своерідним внутрішнім вогнем. Постійний пошук ідеальної жінки надихав його до написання віршів, давав стимул його творчості. Після уважного прочитання віршів Хайріла Анвара складається враження, що йому потрібно було постійно і дуже гостро відчувати закоханість у всій її повноті. Коли у нього не було нової кандидатки, він ходив до знайомих повій і навіть присвячував їм окремі вірші. Цей аспект його життя доволі детально описав відомий індонезійський кіносценарист Сджуман Джая в своєму кіносценарії «Я». Також подібні епізоди красномовно засвідчені у спогадах Нісджа Джаміна «Останні роки життя Хайріла Анвара». Перечитуючи ці спогади, виникають думки про деяку подібність життєвого досвіду французького поета Шарля Бодлера і Хайріла Анвара. Однак, поезія Анвара, незважаючи на нотки суму сповнена життєвої сили, поривання вперед, прагнення до чогось світлого, великого і величного. Анвар горів, як смолоскип, і запалював своєю вірою серця людей. Він був далеким від занепаду духу і зневіри, попри біль і численні розчарування, він ніколи не втрачав надії, він вірив у Бога, незважаючи на те, що коїв численні гріхи і вів, на перший погляд, доволі аморальний спосіб життя. Тоді як Бодлер був песимістом і, фактично, не бачив світла в кінці тунелю [5].

Для повноцінного розуміння причин такого ставлення Хайріла Анвара по відношенню до жінок необхідно пам'ятати дві вкрай важливі обставини його життя.

По-перше, це приклад його власного батька, який був доволі залежною людиною, дбав про освіту сина, але одружився вдруге і цим своїм вчинком завдав великих страждань своїй першій дружині, матері Хайріла Анвара. Їхній шлюб, фактично, розпався, Хайріл, будучи ще підлітком, залишився з матір'ю, яку він безмежно любив, хоча й сам часто завдавав їй болю своєю безвідповідальною поведінкою, бездумним витрачанням грошей на дівчат і розваги. Вони з матір'ю покинули Суматру й переїхали на Яву. Те, що сталося в їхній сім'ї спричинило глибоку психічну травму в житті й розвитку як особистості Хайріла Анвара. Його флірт і гулянки, вживання алкоголю стали своєрідною формою протесту, можливо, навіть не до кінця усвідомленого ним сами [3, с. 87-90].

Важливо підкреслити, що в хвилини духовного просвітлення й рідкісні миті душевного спокою (вірші «Вершина» та «В мечеті»), сам Хайріл Анвар відчував необхідність каяття і змін у своєму житті. Він розумів, що така непорядкованість метання між суперечностями неодмінно призведуть до сумних наслідків. Що, зрештою, і сталося.

По-друге, вкрай сильний вплив на усе подальше життя Хайріла Анвара спричинила смерть його бабусі, яку він дуже любив, яка була для нього справжнім уособленням світлого і доброго, а її ставлення до життя і життєва мудрість додавали віри в майбутнє, заряджали оптимізмом. Сум і розпач, які відчув Хайріл Анвар, коли дізнався про смерть бабусі, так ніколи і не зникли. Ці гіркі почуття поет намагався приглушити постійним “підкиданням дров” у вогнище закоханості, а також вживанням алкоголю. Про слухність висловленої вище думки красномовно свідчить та обставина, що перший опублікований вірш Хайріла Анвара має назву «Могила» і присвячений саме смерті улюбленої

бабусі. Поет рано відчув на собі безжальний подих смерті, але цей подих спричинив як зростання жаги до життя і його насиченості, так і підсвідомий страх, – і, відповідно, невстиме прагнення приспати цей страх, якщо вже його не можливо було позбутися зовсім [6].

На мою думку, саме ці дві обставини життя Хайріла Анвара, значною мірою пояснюють його ставлення до жінок і його поведінку. Тут криється коріння дихотомії, – себто роздвоєння, – з одного боку, жінка постає мало не янголом, до якого не відрази, то бажання кудись бігти й прагнути очищення й душевного відновлення. При чому, втеча й пошук душевного відновлення знову потребують жінки, тільки вже іншої, «чистої», ідеалізованої й ідеальної. Це як два електричних полюси, між якими виникає напруга й тече електричний струм у вигляді флюїдів творчості [8, с. 24-26].

З цієї життєвої пастки Хайріл Анвар так і не зумів виборватися, а потрапляння в неї стало однією з важливих причин трагічного фіналу його життя.

Для Хайріла Анвара образ жінки нерозривно пов'язаний з образом Батьківщини, яка містить в собі жіноче начало. Звідси така палка любов до своєї країни. В індонезійській мові, як і в українській, коли йдеться про Батьківщину використовуються слова жіночого роду, на кшталт Ibu Pertiwi – Праматір. Хоча поширене вживання й інших слів і термінів, для індонезійського патріота Індонезія асоціюється з матір'ю, а захист Батьківщини прирівнюється до захисту матері від нападників котрі прагнуть її спалювати і збездікати. В поезії Хайріла Анвара, – нагадаємо, що розквіт його творчості припав на роки війни за незалежність, – образ Батьківщини-Матері ще більше узагальнюється й набуває рис коханої жінки, якій загрожує насильство з боку чужоземних загарбників. Саме цим пояснюється така глибинна концентрація праведної люті, яку ми

можемо бачити і майже фізично відчувати в його вірші «Діпонегоро», який присвячений національному герою, очільнику патріотичних сил під час Яванської війни 1825-180 років [10].

Також, доволі цікаві паралелі в цьому контексті можна провести між творчістю Хайріла Анвара й творчістю видатного українського поета Євгена Маланюка, який був офіцером Армії УНР і після поразки Перших Визвольних Змагань 1917-1921 років цілий цикл уславлених віршів, у яких доля України порівнюється до долі жінки, яку підступно згвалтували дикуни - загарбники. Отже, можемо констатувати поширеність такого образного ряду в поезії різних народів. Хоча, в кожному конкретному випадку зберігається й відповідна культурна специфіка [13, с. 46-48].

2.2 Іда – жінка-фантом, яку він шукав все своє життя

Чільне місце в творчості Хайріла Анвара займає романтична концепція «прекрасної дами», жінки-янгола, образ якої втілює у собі недосяжний ідеал, прагнення до якого лише підкреслює жах буття та суб'єктивне відчуття нікчемності існування [24].

Відверто нещасний в особистому житті, він найвищу і найчистішу красу світу бачив у вигаданому образі. Загадковою є роль таємничої жінки на ім'я «Іда», яка з'являється в кількох його віршах. Вона тісно пов'язана з віталізмом, який прославляв Хайріл Анвар, а також з його літературним баченням.

Він написав кілька віршів, у яких прямо згадувалося ім'я Іди. Її постать ми зустрічаємо у «Selama Bulan Menyinari Dadanya» «Поки місяць світить на її грудях» (цей вірш спочатку був безіменним, відому сьогодні назву обрали редактори збірок, до яких він увійшов):

«Selama Bulan Menyinari Dadanya»

Selama bulan menyinari dadanya jadi pualam

ranjang padang putih tiada batas

sepilah panggil-panggilan...

«Поки місяць світить на її грудях»

Поки світить місяць, її груди перетворюються на мармур

нескінченне біле поле

тихі дзвінки [додаток 11].

Відсутні будь-які докази існування Іди в реальному житті. Багато хто з його друзів вважали, що Іда була жінкою, яку Хайріл Анвар зустрів на художній виставці. Також є ті, хто каже, що Іда була жінкою, яка утримувала бібліотеку, де поет крав книжки тощо [36, с. 98-102].

Більшість дослідників його творчості вважає, що Іда – це лише уявна фігура, створена фантазією Хайріла Анвара. Такий вправний майстер слова, безсумнівно, захоплювався анаграмами – зміною розташування літер у слові таким чином, щоб воно стало іншим словом з іншим значенням. Існує припущення, що індонезійське ім'я Іда – це анаграма слова «dia», яке означає займенник «вона» анонімний, що ще більше додає загадковості цій фігурі.

Поет згадував розмови з нею на сторінках своїх щоденників. Іда скаржилася на «незадовільні результати літератури та мистецтва», а саме: роботи, які «насправді є поверхневими, наче швидкоплинний вітерець». Іда – постать, яка розуміє значний інтерес Хайріла Анвара і його ставлення до мистецтва.

Поет підкреслював Іді свою особистість як художника: «Як художник, Ідо, я повинен мати різкість і твердість як в обмірковуванні, так і в прийнятті рішень» [34].

Хайріл Анвар з великим ентузіазмом пояснював Іді своє бачення поезії. Він сказав їй: «Прийдуть молоді поети, уважні дослідники, які проникатимуть у саму суть речей» і висловив своє «пророцтво»: «Поет у майбутньому – справжній поет! Обріжте гілки, що нависають – це непотрібна поросль... ». Він підкреслював Іді необхідність продовжувати бути вірним своєму баченню і «наважитися увійти до святого дому у вітальню, а не залишатися тільки у дворі» [37, с. 140-148].

Хайріл Анвар звертався до Іди зі своїм баченням віталізму, розуміння, в яке поет вірив і яке було його літературною основою. Він охарактеризував їй віталізм як «велику, палаючу життєву силу», яка настільки незвичайна, «що продовжується і в смерті». Це явище, на думку Хайріла Анвара, проявляється у соціокультурних досягненнях, що його оточують. Він упевнений, що " віталізм може бути ввібраний у мистецтво". Якщо витвір мистецтва є втіленням краси, то для досягнення краси необхідна життєва енергія. Краса – це «баланс єдності вібрацій життя», упорядкований та гармонійний. Життєва сила – основа, краса – завершення.

Між Хайрілом Анваром та Ідою існував романтичний зв'язок. Поет розповідав, як вони удвох «їхали на велосипедах разом» і «боролися за задоволення побути наодинці разом». І весь цей час він відчував себе щасливим, тому що «душа на зв'язку, продовжує бути сповненою уваги». Ця романтична прихильність проявлялася і фізично: «Іда схопила мене за руку, очі Іди сяяли». Він називає її очі «прозорим скляним озером, в яких я тону» [14, 28-30].

Іда зображена як жіноча постать, яка несхожа на стереотип жінки того часу, що «обертається навколо кухні та колодязя». Іда – інтелектуальна особистість, що стає для нього своєрідним спаринг-партнером у питаннях літератури, які дуже особисті та серйозні для Хайріла Анвара [40].

Cintaku jauh di pulau,
gadis manis, sekarang iseng sendiri.

Perahu melancar, bulan memancar,
di leher kukalungkan ole-ole buat si pacar.
angin membantu, laut terang, tapi terasa
aku tidak 'kan sampai padanya.

Моя любов далеко на острові,
мила дівчино, тепер ти сама.

Човен гладкий, місяць світить,
Я одягнув кульку оле-оле на шию для своєї дівчини.
Вітер допомагає, море легке, але відчувається
Я до нього не дотягнуся [додаток 12].

2.3 Дихотомія між реальним життям та омріяним ідеалом (1945-1949)

Дружина Хайріла Анвара Хапса Вірареджа (Hapsah Wiraredja) була повною протилежністю омріяному ним ідеалу, що накладало відбиток на всю його творчість, присвячену темі жінки. За свідченням його сучасників, саме численні вади дружини Хайріла Анвара, з якими він щодня стикався в світі матеріальному,

спонукали поета до заглиблення у свій власний внутрішній світ, до надзвичайно активного творчого пошуку і самовираження в поезії. Властива багатьом творчим людям втеча від реальності була властива і Хайрілу Анвару [23, с. 34-37].

У 1946 році вони з Хапсою одружилися. Однак наприкінці 1948 шлюб розпався. За відносно короткий проміжок їхнього подружнього життя, близько двох років, за Хапсою закріпилося прізвисько «Слон», що було пов'язано з її надмірною вагою. Зі слів їхньої єдиної доньки на ім'я Еванані (Evawani), «мати була високою, товстою, а батько – маленьким, худим і хворобливим».

До того, як офіційно вийти заміж за Хайріла Анвара, її мати насправді мала романтичні стосунки з лікарем. Але «батько у властивій йому імпульсивній манері, залицявся до майбутньої дружини дуже наполегливо і подекуди агресивно, щодня бомбардуючи її поетичними посланнями», практично не залишивши їй вибору і отримавши врешті-решт її згоду [17].

Перебуваючи вдома, Хайріл Анвар зазвичай читав дружині написані ним вірші. Іноді ці читання супроводжувалися театральними діями з декламуванням на стільці або столі. Для Хайріла Анвара не існувало нічого важливішого за творчість, тому він міг раптово змусити дружину слухати щойно написаний твір, незважаючи на її зайнятість. Одного разу Хапсу це так її роздратувало, що вона не витримала і з усієї сили вдарила його ополоником.

Дім Хайріла Анвара і Хапси був наповнений суперечками. Безладний спосіб життя поета без постійного доходу створював напругу і нездорову атмосферу в родині [21, с. 78-85].

Сім'я утримувалася практично лише за рахунок зарплати Хапси, яка працювала в Міністерстві освіти і культури. Гонорар за один вірш, який Хайріл Анвар

отримував після публікації, становив лише 50 індонезійських рупій. При цьому більшу частину цих коштів він зазвичай витрачав на придбання книг.

Шлюб був приречений і після двох років незасливого подружнього життя вони розлучилися [31].

Після розлучення Хайріл Анвар, за свідченням друзів, перебував у стані надзвичайного фізичного та психічного страждання.

На думку дослідників, саме після розлучення творчість Хайріла Анвара як поета майже вичерпалася, і неординарних творів більше не було. Його здоров'я продовжувало погіршуватися [28, с. 12-23].

“Kupu Malam dan Biniku”

Sambil berselisih lalu

Mengebu debu.

«Нічний метелик і моя дружина»

Нічний метелик і моя дружина

Сперечаючись тому

пил [додаток 13].

Хайріл Анвар розкрив образотворчі можливості індонезійської мови та вплинув на розвиток сучасної індонезійської літератури.

Пронизана виразним індивідуалізмом, трагічними інтонаціями, передчуттям смерті, поезія Хайріла Анвара відзначена лаконізмом стилю, використанням жаргонної та діалектної лексики, яскравістю образів.

Любовна і філософська лірика Хайріла Анвара перейнята глибоким трагізмом. Вона відобразила «розірваність свідомості» особистості в епоху краху усталених цінностей та інстинктивних пошуків нової «точки опори», але вже не в зовнішніх традиціях, а в самій людині як істоті абстрактній, а часом і асоціальної.

Одним з ключових моментів для розуміння усієї творчості Хайріла Анвара є змалювання ним образу жінки. Крізь призму образу жінки можна зазирнути у внутрішній світ поета.

Сімейні обставини, – смерть улюбленої бабусі і друге одруження батька, – викликали глибокий внутрішній протест в душі Хайріла Анвара, спричинили своєрідну психічну травму і спонукали вести неупорядкований, бурхливий спосіб життя.

Поет гостро відчував трагізм ситуації, що склалася. Прагнучи до знань і духовної чистоти, він постійно борсався в життєвому бруді.

Мало місце специфічне роздвоєння, – дихотомія, – у його ставленні до жінок. Іда – ідеалізована жінка-фантом, яку він пристрасно шукав усе своє життя, стала для нього маяком, але до нього він так і не зумів дістатися. Різні повії й гулящі жінки стали повсякденною реальністю його життя, викликаючи негативні емоції та сповнені суму рядки в його віршах.

Особливого трагізму в житті поета додали нещасливий шлюб та народження доньки-інваліда.

Творчість Хайріла Анвара залишається багатоплановою в плані сприйняття і розуміння читачами. Цим, значною мірою вона і приваблює шанувальників глибокої інтелектуальної поезії.

Отже, після вивчення біографії й творчого спадку Хайріла Анвара, можна і треба кількома штрихами змалювати цілісну картину, здійснити своєрідний синтез отриманих в результаті попереднього аналізу даних.

Таким чином, Хайріл Анвар постає перед нами в якості яскравої творчої особистості, наділеної багатою уявою і чутливим серцем, сповненим суперечливих поривань. Уся його сутність була суцільним клубком суперечностей. З одного боку він постійно читав книжки, збирав їх, насичував свій розум знаннями, розробляв нові і новаторські ідеї, спілкувався з першими особами щойно народженої Республіки Індонезія, робив свій внесок у боротьбу за незалежність Батьківщини, як фізично, на полі бою, так і духовно, своїми віршами й статтями. З іншого боку, він так само постійно й наполегливо упадав за жінками, не сильно переймаючись моральними аспектами відповідних своїх вчинків. Він любив ходити в ресторани, міг добряче випити, багато курив і розкидався грошима, і своїми, й чужими, зовсім не дбаючи про власне майбутнє, забуваючи про сім'ю не приділяючи належної уваги власній дитині, – доньці, яка народилася інвалідом і не могла ходити від народження. Ця обставина сильно його мучила, він розумів, що це може розглядатися як певна кара Бога за його аморальні вчинки, але зупинитися і щось змінити в своєму житті він вже не міг. Він планував здійснити велику подорож різними островами Індонезії, досліджувати культури й традиції різних народів своєї Батьківщини, але цим планам не судилося збутися. Будучи вже безнадійно і смертельно хворим, Хайріл Анвар повсюди бачив омріяну Іду, яка кликала його до себе, він йшов за цим фантомом з останніх сил, падав, вставав і знову йшов. В такому стані він перебував, коли його життя обірвалося. Фактично, за свідченнями очевидців, останні місяці свого земного життя Хайріл Анвар був

ніби між двома світами, поки не розчинився остаточно у вічності, наче суфій, оспіваний іншим величним малайським поетом, теж уродженцем Суматри, Хамзою Фансурі. Коло замкнулося остаточно, смолоскип догорів, яскраво спалахнувши наостанок. І ось вже багато десятків років дослідники з різних країн вивчають творчий спадок і життєвий шлях славетного, хоч і суперечливого, генія індонезійської літератури Хайріла Анвара. І не можна не визнати, що образ жінки посідає у його творчості центральне місце, без заглиблення у цей аспект його творчості, її розуміння залишиться поверховим і неповним [25].

Висновок до другого розділу

Правильне розуміння усієї творчості Хайріла Анвара є неможливим без вивчення й осмислення особливостей використання й розкриття поетом образу жінки в його поетичних творах. Ключовим фактором у цьому контексті є глибока роздвоєність між омріяним ідеалом, вираженням якого став образ Іди, жінки-фантома, та реальним життям поета. Він прагнув чистоти почуттів і стосунків, духовної й фізичної краси, але його реальне життя часто супроводжувалося спілкуванням з аморальними елементами суспільства, наприклад, з повіями, до послуг яких він особисто не рідко вдавався. Він одружився з жінкою, яка була повною протилежністю омріяного ідеалу, яка народила йому дитину-інваліда, що тільки посилювало страждання поета. Саме такий глибокий розрив, прірва між тим, чого він хотів досягнути, і тим, як він жив в реальності, підірвав його здоров'я і спричинився до розвитку не до кінця зрозумілої біографічної хвороби, котра й стала безпосередньою причиною його смерті в ранньому віці.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети даної роботи, була поставлена низка завдань, в процесі здійсненого дослідження вдалося дійти наступних висновків:

1. Особливості життєвого шляху Хайріла Анвара, а саме сімейні обставини, – смерть улюбленої бабусі і друге одруження батька, – викликали глибокий внутрішній протест в душі поета, спричинили своєрідну психічну травму і спонукали вести невпорядкований, бурхливий спосіб життя. Ці події стали причиною надзвичайно специфічних стосунків поета з жінками і сприйняття ним образу жінки як такої. В подальшому, це мало велике, якщо не центральне, значення для усєї його творчості.

2. Одним з ключових моментів для розуміння усєї творчості Хайріла Анвара є змалювання ним образу жінки. Крізь призму образу жінки можна зазирнути у внутрішній світ поета. Мало місце специфічне роздвоєння, – дихотомія, – у його ставленні до жінок. Іда – ідеалізована жінка-фантом, яку він пристрасно шукав усе своє життя, стала для нього маяком, але до нього він так і не зумів дістатися. Різні повії й гулящі жінки стали повсякденною реальністю його життя, викликаючи негативні емоції та сповнені суму рядки в його віршах.

3. Після ретельного дослідження усіх доступних джерел, не вдалося знайти ніяких чітких доказів того, що Іда, - ідеалізована у творах Хайріла Анвара жінка-фантом, - існувала або могла існувати в реальності. Однак, за свідченнями багатьох друзів і колег поета, для нього вона була «реальнішою», ніж більшість

реальних людей з його оточення. З усією невблаганною очевидністю, будучи плодом його уяви, вона впливала на реальне життя й поведінку поета, особливо, в часи його останньої хвороби. Ідеалізована мрія стала для поета символом і недосяжною світлою метою усього його життя.

4. Ретельне дослідження участі Хайріла Анвара в подіях національно-визвольної війни Індонезії за незалежність, уважне прочитання його віршів 1945 – 1949 років, дозволяють зробити висновок про перекривання і взаємне накладання образів жінки й Батьківщини у його творчості. Для Хайріла Анвара Індонезія стала не просто державою, країною чи абстрактною «землею предків», а саме Матір'ю (Ibu Pertiwi), персоніфікованою жінкою, яка любить усіх своїх дітей і потребує їхнього негайного захисту. Таке взаємне накладання образів Батьківщини й жінки стало своєрідним новаторством в індонезійській поезії, а згодом ця тенденція була підхоплена і плідно розвинена іншими індонезійськими поетами.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що у ній запропоновано і практично застосовано новаторський підхід до розуміння усієї творчої спадщини безумовного класика індонезійської і світової літератури, видатного національного поета Індонезії Хайріла Анвара. Цей підхід дозволяє крізь призму образу жінки у його віршах збагнути їхній глибинний зміст і встановити логіку його вчинків та написання відповідних творів, що має важливе практичне значення, зважаючи на ту роль, яку творчість Хайріла Анвара відіграла у становленні індонезійської літературної мови й національної літератури загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Їжик М. Індонезійсько-український словник / Їжик Михайло - Київ: Четверта хвиля, 2013. - 336 с.
2. Прабово Х. Теоретична граматика індонезійської мови / Хімаван Прабово – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. - 312 с.
3. Сджуман Джая. «Я» На основі реального життя та праць поета Хайріла Анвара / Сджуман Джая – Київ, 2023. - 306 с.
4. Aku Ini Binatang Jalang. Koleksi Sajak / Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1942-1949. - P. 67-70.
5. Ali R. Chairil Anwar sebagai Dikisahkan oleh Istrinya / Intisari. 1971.
6. Al-Ma'ruf A.I. Intertekstualitas Puisi «Padamu Jua» / Amir Hamzah dan Puisi “Doa” Chairil Anwar: Menelusuri «Cahaya» // Al-Qur'an dalam Puisi Sufistik Indonesia - Kajian Linguistik dan Sastra. 1971.
7. Analisis Kajian Semiotika dalam puisi Chairil Anwar menggunakan teori Charles Sanders Peirce. Jurnal Semiotika. 1972 - P. 48-58.
8. Analisis Semiotika puisi «Selamat Tinggal» Karya Chairil Anwar / Volume 3. № 4. 2020. - P. 24-26.
9. Anwar C. Kerikil Tajam dan Yang Terhempas dan Yang Putus / Jakarta. Pustaka Rakyat. 1949.
10. Anwar C. Aku ini binatang jalang / Jakarta. PT. Gramedia Pustaka Utama. 1986.
11. Anwar C. Kerikil tajam dan yang terhempas dan yang putus / Yogyakarta: Narasi. 1986.
12. Anwar C., Sani A., Apin R. Tiga Menguak Takdir / Jakarta: Balai Pustaka. 1950. - P. 23-87.
13. Anwar C. Deru Campur / Yogyakarta. IKIP Muhammadiyah. 1959. - P. 46-48.
14. Anwar C. «DOA» – Jakarta. 1943. - P. 28-30.

15. Anwar C. Kerikil Tajam dan Yang terampas dan Yang Putus / Jakarta - Dian Rakyat. 1978.
16. Anwar C. Deru Campur Debu / Jakarta - Dian Rakyat. 1991.
17. Balfas M., E. J. Brill. Modern Indonesian Literature in Brief / Leiden - 1976.
18. Budiman A., Chairil Anwar: Sebuah Pertemuan / Tegal - Wacana Bangsa. - 2007.
19. D. T. Purnomo, M.Hum. Makna Ideasional Dalam Sajak-Sajak Chairil Anwar Bertema Patriotik / Seminar Nasional dan Kajian Bahasa. 2016. - P. 34-36.
20. Darlis. Struktur Batin Lima Puisi Chairil Anwar dalam Kumpulan Puisi Aku ini Binatang Jalang / Jurnal Bastra - 2016.
21. Deru Camur Debu Karya Chairil Anwar / Jurnal: Jos-Unsoed. Universitas Jenderal Soedirman. P. 78-85.
22. Deru Camur Debu / Cetakan Ke-3 - Jakarta - PT Dian Rakyat. P. 34-40.
23. Despryanti R. Gaya Bahasa Pada Puisi «Aku» / Karya Chairil Anwar - Parole: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia - 2018. - P. 34-37.
24. Dirman R. Struktur Puisi Dalam Kumpulan Puisi «Aku Ini Binatang Jalang» / Karya Chairil Anwar - Jurnal Bastara - 2019.
25. Djamin N., La Joubert M. Les Derniers Moments de Chairil Anwar / Achipel - 1972.
26. Djoko Damono S. Aku Ini Binatang Jalang / Jakarta. PT. Gramedia. 1993. - P. 45-48.
27. Dra. Sri Sutjainingsih. Chairil Anwar Hasil Karya dan Pengabdian / Jakarta. 2009. - P. 30-35.
28. Gambaran Ekspresi Pada Puisi Aku Karya Chairil Anwar dengan Menggunakan Kajian Ekspresif / Jurnal Ilmiah Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. P. 12-23.
29. Jassin H.B. Chairil Anwar: Pelopor Angkatan '45 / Gunung Agung - 1968.
30. Jassin H.B. Sastra Indonesia dan Perjuangan Bangsa / Jakarta. Pustaka Pembangunan Swadaya Nusantara. 1993. - P. 87-91.
31. Jassin H.B. Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45 / Jakarta – Gramedia -1996.
32. Jassin H.B. Angkatan 66: Prosa dan Puisi / Jakarta - Dunia Pustaka Jaya - 2013. P. 17-20.

33. Jassin H.B. Chairil Anwar Pelopor Angkatan '45 / Yogyakarta – Narasi - 2013.
34. Jassin H.B. Chairil Anwar Pelopor Angkatan '45 / Yogyakarta - Media Pressindo - 2018.
35. Jassin H.B. Chairil Anwar Pelopor Angkatan '45 / Yogyakarta - Pustaka Narasi - 2018.
36. Jassin H.B. Chairil Anwar Pelopor Angkatan '45 / Yogyakarta – Narasi, 2018 - P. 98-102.
37. Nugraha D. Bertukar Tangkap dengan Raja Penyair Pujangga Baru / Pengaruh Amir Hamzah terhadap Chairil Anwar - Sawerigading. 2020 - P. 26-28.
38. Mulayo Hadi P. Membaca Chairil Anwar melalui Psikokritik / Nusa - Vol. 13 - 2018.
39. Pratiwi D. Semantik Pada Puisi «Cintaku Jauh Di Pulau» Karya Chairil Anwar / Parole: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia. 2018 - P. 78-85.
40. Rachmawati R. Strategi Penerjemahan Puisi-Puisi Chairil Anwar oleh Rafael dalam Buku The Complete Prose and Poetry of Chairil Anwar / Madah – Vol. 4 – 2013 - 38-45.
41. Raffel B. Complete Prose and Poetry of Chairil Anwar / Albany - State University of New York Press - 1970.
42. Teeuw A. Sastra Baru Indonesia / Ende - Nusa Indah -1980.
43. Yampolsky T. Chairil Anwar: Poet of a Generation / Center for Southeast Asian Studies, Northern Illinois University – 2002.

ДОДАТКИ

Додаток 1

«Karawang Bekasi»

Kami yang kini terbaring antara Karawang-Bekasi
tidak bisa teriak “Merdeka” dan angkat senjata lagi,
Tapi siapakah yang tidak lagi mendengar deru kami,
terbayang kami maju dan mendegap hati?

Kami bicara padamu dalam hening di malam sepi
Jika dada rasa hampa dan jam dinding yang berdetak
Kami mati muda. Yang tinggal tulang diliputi debu.

Kenang, kenanglah kami

Kami sudah coba apa yang kami bisa
Tapi kerja belum selesai, belum bisa memperhitungkan
arti 4-5 ribu nyawa

Kami cuma tulang-tulang berserakan
Tapi kami adalah kepunyaanmu
Kaulah lagi ada yang tentukan nilai tulang-tulang berserakan

Atau jiwa kami melayang untuk kemerdekaan
kemenangan dan harapan
atau tidak untuk apa-apa,
Kami tidak tahu, kami tidak lagi bisa berkata

Kaulah sekarang yang berkata

Kami bicara padamu dalam hening di malam sepi
Jika ada rasa hampa dan jam dinding yang berdetak

Kenang, kenanglah kami
Teruskan, teruskan jiwa kami
Menjaga Bung Karno
menjaga Bung Hatta
menjaga Bung Sjahrir

Kami sekarang mayat
Berikan kami arti
Berjagalah terus di garis batas pernyataan dan impian
Kenang, kenanglah kami

yang tinggal tulang-tulang diliputi debu
Beribu kami terbaring antara Karawang-Bekasi.

Ми – ті, що лежимо тепер від Кравангу до Бекасі.
Ми не можемо вигукнути «Свобода!» і не можемо
здійняти зброю,
Але хто більш не чує як ми крокуємо,
Хто не бачить, як ми йдемо вперед, і не чує клекоту наших сердець?

Ми промовляємо до тебе у тиші спокійного
вечора,
Коли у грудях відчувається порожнеча, а годинник
на стіні відміряє час.

Ми померли молодими. Все, що лишилося від нас –
це кістки, вкриті пилом.

Пам'ятай, пам'ятай же нас!
Ми вже зробили усе, що могли,
Але справа ще не завершена, тож ніхто ще не
може
Вирахувати значення 4-5 тисяч полеглих.

Ми лишень кістяки тих, котрі полягли в боротьбі,
Але ці кістяки – твій спадок.
І тобі належить вирішувати й оцінювати ці розсіяні кістки:
Чи ми полягли за свободу, за перемогу, за надію,
Чи ми загинули марно.

Ми не знаємо, ми більше не можемо щось сказати.
Тепер тільки ти можеш говорити.

Ми промовляємо до тебе у тиші спокійного
вечора,
Коли у грудях відчувається порожнеча, а годинник
на стіні відміряє час.

Пам'ятай, пам'ятай же нас!
Наші душі продовжують
Охороняти Провідника Карно,
Охороняти Провідника Хатга,
Охороняти Провідника Шаріра.

Ми – трупи;

Однак, ти надай нам значення,
Стань вартовим на межі між реальністю та
мрією.

Пам'ятай, пам'ятай же нас!
Тих, від яких залишилися тільки вкриті пилом
кістяки,
Що тисячами лежать від Кравангу до Бекасі.

Додаток 2

«Semara menderai sampai jauh»

Semara menderai sampai jauh
terasa hari akan jadi malam
ada beberapa dahan di tingkap merapuh
dipukul angin yang terpendam

Aku sekarang orangnya bisa tahan
sudah berapa waktu bukan kanak lagi
tapi dulu memang ada suatu bahan
yang bukan dasar perhitungan kini

Hidup hanya menunda kekalahan
tambah terasing dari cinta sekolah rendah
dan tahu, ada yang tetap tidak terucapkan
sebelum pada akhirnya kita menyerah

(додати переклад вірша)

Додаток 3

«Diponegoro»

Di masa pembangunan ini
Tuan hidup kembali
Dan bara kagum menjadi api
Di depan sekali tuan menanti
Tak genta. Lawan banyaknya seratus kali.
Pedang di kanan, keris di kiri
Berselempang semangat yang tak bisa mati.

MAJU

Ini barisan tak bergenderang-berpalu
Kepercayaan tanda menyerbu
Sekali berarti
Sudah itu mati

MAJU

Bagimu Negeri
Menyediakan api
Punah di atas menghamba
inasa di atas ditinda
Sungguhpun dalam ajal baru tercapai
Jika hidup harus merasai
Maju.
Serbu.
Serang.
Terjang.

(додати переклад вірша)

Додаток 4

"Siap-Sedia"

1944 kepada angkatanku

Tanganmu nanti tegang kaku,
Jantungmu nanti berdebar berhenti,
Tubuhmu nanti mengeras batu,
Tapi kami sederap mengganti,
Terus memahat ini Tugu,

Matamu nanti kaca saja,
Mulutmu nanti habis bicara,
Darahmu nanti mengalir berhenti,
Tapi kami sederap mengganti,
Terus berdaya ke Masyarakat Jaya.

Suaramu nanti diam ditekan,
Namamu nanti terbang hilang,
Langkahmu nanti enggan ke depan,
Tapi kami sederap mengganti,
Bersatu maju, ke Kemenangan.

Darah kami panas selama,
Badan kami tertempa baja,
Jiwa kami gagah perkasa,
Kami akan mewarna di angkasa,
Kami pembawa ke Bahgia nyata.

Kawan, kawan
Menepis segar angin terasa
Lalu menderu menyapu awan
Terus menembus surya cahaya
Memancar pencar ke penjuru segala

Riang menggelombang sawah dan hutan

Segala menyala-nyala!

Segala menyala-nyala!

Kawan, kawan

Dan kita bangkit dengan kesadaran

Mencucuk menerang hingga belulang.

Kawan, kawan

Kita mengayun pedang ke Dunia Terang!

(додати переклад вірша)

Додаток 5

“Persetujuan dengan Bung Karno”

1948

Ayo Bung Karno kasih tangan,

Mari kita bikin janji

Aku sudah cukup lama dengan bicaramu,
dipanggang di atas apimu, digarami oleh lautmu

Dari mulai tanggal 17 Agustus 1945

Aku melangkah ke depan berada rapat di sisimu

Aku sekarang api aku sekarang laut

Bung Karno, Kau dan aku satu zat satu urat

Di zatmu di zatku kapal-kapal kita berlayar

Di uratmu di uratku kapal-kapal kita bertolak dan berlabuh.

«Угода з Бунг Карно»

Давай! Бунг Карно, любов наша просить зустрічі
Я чув, ти говориш досить довго, занепокоєно
Через твій вогонь, солоне ваше море

З першого дня 17 серпня 1945

Я ступив уперед, щоб зустріти твою сторону
Тепер я вогонь, а ти зараз море

Бунг Карно! Ти і я – одна кров і плоть
В крові наші кораблі привуть
В тобі і мені наші кораблі курсують
В тобі і в мені кораблі відійшли і стали на якір.

Додаток 6

“Aku”

Kalau sampai waktuku
'Ku mau tak seorang 'kan merayu
Tidak juga kau
Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya yang terbuang
Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari

Hingga hilang pedih perih

Dan aku akan lebih tidak peduli
Aku mau hidup seribu tahun lagi!

«Я»

Коли прийде мій час,
Не плачте за мною ніхто,
Навіть ти.

Мені не потрібні усі ці ридання!

Я – дикий звір,
Якого відкинуло стадо,

Та я ще готовий боротися,
Навіть, якщо куля проб'є моє тіло.

Отруємний і ранений я буду бігти,
Допоки біль не стихне.

Я не тривожитимусь більше

Ще тисячу рокуів буду жити.

Додаток 7

“Selamat Tinggal”

Aku berkaca

Bukan buat ke pesta

Ini muka penuh luka
Siapa punya?

Kudengar seru-menderu
— dalam hatiku? —
Apa hanya angin lalu?

Lagu lain pula
Menggelepar tengah malam buta

Ah.....!!!

Segala menebal, segala mengental
Segala tak kukenal.....

Selamat tinggal.....!!!

«Щасливо залишатися»
Дивлюся у дзеркало

І бачу обличчя, вкрите ранами
Кому воно належить?

Я чую крик ревучий
Чи він в моєму серці?
А може, це лише вітер минулого?

А ось ще одна пісня мерехтить
У непроглядній нічній темряві

Ех!

Усе густіє, усе згортається

Усе мені невідоме!

Щасливо залишатися!

Додаток 8

“Керпада Kawan”

Sebelum Ajal mendekat dan mengkhianat,
mencengkam dari belakang 'tika kita tidak melihat,
selama masih menggelombang dalam dada darah serta rasa,

belum bertugas kecewa dan gentar belum ada,
tidak lupa tiba-tiba bisa malam membenam,
layar merah berkibar hilang dalam kelam,
kawan, mari kita putuskan kini di sini:
Ajal yang menarik kita, juga mencekik diri sendiri!

Jadi

Isi gelas sepenuhnya lantas kosongkan,
Tembus jelajah dunia ini dan balikkan
Peluk kucup perempuan, tinggalkan kalau merayu,
Pilih kuda yang paling liar, pacu laju,
Jangan tambatkan pada siang dan malam

Dan

Hancurkan lagi apa yang kau perbuat,
Hilang sonder pusaka, sonder kerabat.
Tidak minta ampun atas segala dosa,
Tidak memberi pamit pada siapa saja !

Jadi

mari kita putuskan sekali lagi:

Ajal yang menarik kita, 'kan merasa angkasa sepi,

Sekali lagi kawan, sebaris lagi:

Tikamkan pedangmu hingga ke hulu

Pada siapa yang mengairi kemurnian madu !!

«Другові»

Перед смертю, що наблизиться зрадливо,

Та схопить ззаду, коли нам не видно,

Допоки кров пульсує в грудях й почуття живі,

Допоки ще не тремтимо й не плачемо у розпачі,

Не забуваючи, що ніч може прийти раптово,

А в темряві загубиться червоне вітрило,

Мій друже, давай же ми збагнемо тут і вже

Смерть, що нас вабить, душить і саму себе!

Тому

Наповни склянку вщерть, а потім спорожни її,

Звільни і навпаки переверни цей світ.

Обійми жінку, та якщо обманить – ти покинь її

I

Потім знищ усе, що ти зробив,

Не взявши спадку, зникни без сім'є,

Не просячи прощення за свої гріхи,

Зникай же, не прощаючись ні з ким!

Давай же ще раз ми збагнемо тут і вже:
Буде самотньою ось та зваблива смерть,
І ще одне, мій друже, ще одне:
Встроми свій меч аж до самої рукоятки
У тих, хто змішує з водою мед!

Додаток 9

«Jangan Kita di Sini Berhenti»

Jangan kita di sini berhenti
Tuaknya tua, sedikit pula
Sedang kita mau berkendi-kendi
Terus, terus dulu

Ke ruang di mana botol tuak banyak berbaris
pelayannya kita dilayani gadis-gadis
o, bibir merah, selokan mati pertama
o, hidup, kau masih ketawa?"

Додаток 10

“Dari Dia”

buat K.

Jangan salahkan aku, kau kudekap
bukan karena setia, lalu pergi gemerenging ketawa!

Sebab perempuan susah mengatasi
keterharuan penghidupan yang 'kan dibawakan
padanya...

Sebut namaku! 'ku datang kembali ke kamar
Yang kautandai lampu merah, kaktus di jendela,
Tidak tahu buat berapa lama, tapi pasti di senja samar
Rambutku ikal menyinar, kau senapsu dulu kuhela

Sementara biarkan 'ku hidup yang sudah
dijalinkan dalam rahsia...

(додати переклад вірша)

Додаток 11

«Selama Bulan Menyinari Dadanya»

Selama bulan menyinari dadanya jadi pualam
ranjang padang putih tiada batas
sepilah panggil-panggilan
antara aku dan mereka yang bertolak
Aku bukan lagi si cilik tidak tahu jalan
di hadapan berpuluh lorong dan gang
menimbang:

ini tempat terikat pada Ida dan ini ruangan “pas bebas”

Selama bulan menyinari dadanya jadi pualam

ranjang padang putih tiada batas

sepilah panggil-panggilan

antara aku dan mereka yang bertolak

Juga ibuku yang berjanji

tidak meninggalkan sekoci.

Lihatlah cinta jingga luntur:

Dan aku yang pilih

tinjauan mengabur, daun-daun sekitar gugur

rumah tersembunyi dalam cemara rindang tinggi

pada jendela kaca tiada bayang datang mengambang

Gundu, gasing, kuda-kudaan, kapal-kapalan di

zaman kanak,

Lihatlah cinta jingga luntur:

Kalau datang nanti topan ajaib

menggulingkan gundu, memutarakan gasing

memacu kuda-kudaan, menghembus kapal-kapalan

aku sudah lebih dulu kaku.

(додати переклад вірша)

Додаток 12

Cintaku jauh di pulau,

gadis manis, sekarang iseng sendiri.

Perahu melancar, bulan memancar,
di leher kukalungkan ole-ole buat si pacar.
angin membantu, laut terang, tapi terasa
aku tidak 'kan sampai padanya.

Di air yang tenang, di angin mendayu,
di perasaan penghabisan segala melaju
Ajak bertakhta, sambil berkata
"Tunjukkan perahu ke pangkuanku saja".

Amboi! Jalan sudah bertahun kutempuh !
Perahu yang bersama 'kan merapuh !
Mengapa Ajak memanggil dulu
Sebelum sempat berpeluk dengan cintaku?!

Manisku jauh di pulau,
kalau 'ku mati, dia mati iseng sendiri.

(додати переклад вірша)

Додаток 13

“Kupu Malam dan Biniku”

Sambil berselisih lalu

Mengebu debu.

Kupercepat langkah. Tak boleh ke belakang
Ngeri ini luka-terbuka sekali lagi terpandang

Barah ternganga

Melayang ingatan ke biniku
Lautan yang belum terduga
Biar lebih kami tujuh tahun bersatu

Barangkali tak setahuku

Ia menipu.

«Нічний метелик і моя дружина»

Нічний метелик і моя дружина

Сперечаючись тому

пил.

Я прискорюю кроки. Не оглядайся назад

Знову видно жах цих відкритих ран

Барах роззяв

Спогади повертаються до моєї дружини

Непередбачувані моря

Нехай будемо разом ще сім років

Можливо, не настільки, наскільки я знаю

Він обдурив мене.

