

Индонезийские рассказы ужасов Интан Парамадиты

М. В. Фролова

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

Для цитирования: *Фролова М. В.* Индонезийские рассказы ужасов Интан Парамадиты // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 3. С. 368–379. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.304>

В результате анализа и интерпретации малой прозы индонезийской писательницы Интан Парамадиты (Intan Paramaditha, род. 1979) удалось установить, что ее творчество занимает особую нишу в парадигме индонезийской литературы: это феминистская критика, облеченная в жанровую форму рассказов ужасов, в которых действие происходит в современной Индонезии. Рассматриваются пять рассказов Интан Парамадиты — «Пряжа тьмы» («Remintal Kegelapan»), «Вампир» («Vampir»), «Тайна поляроида» («Misteri Polaroid»), «Слепая без большого пальца» («Perempuan Buta tanpa Ibu Jari») и «Одержимые танцы» («Goyang Penasaran»). С помощью интертекстуального метода удается достичь поставленной цели — доказать готическую поэтику рассказов Интан Парамадиты, построенную на сочетании заимствованных европейских литературных форм для раскрытия аутентичного индонезийского содержания. Рассказы состоят из мозаично скомпонованных фольклорно-мифологических мотивов региона, библейско-коранических нарративов, западноевропейских волшебных сказок, аллюзий на американскую литературу хоррора и фильмы ужасов. Остросоциальные темы рассказов переплетены с феминистской критикой, замаскированной под китч индонезийской массовой культуры. Рассказ «Одержимые танцы» имеет типизированный сюжет и собирательные образы персонажей, в основе конфликта лежат жаркие споры вокруг сексуальности, политики, насилия и религии. Феминистская повестка противопоставляется развороту современного индонезийского общества к патриархально-мусульманской модели. Творчество Интан Парамадиты представляет собой уникальный продукт западно-восточного синтеза, нацеленного не только на индонезийскую, но и на мировую аудиторию.

Ключевые слова: Интан Парамадита, современная индонезийская литература, хоррор, рассказы ужасов.

Интан Парамадита (Intan Paramaditha), известная фигура в индонезийской интеллектуальной элите, родилась в г. Бандунг, провинция Западная Ява, 15 ноября 1979 г. Окончила бакалавриат в Университете Индонезии (2001), магистратуру по специальности «Английская литература» в Университете Калифорнии, США (2007). В 2014 г. защитила диссертацию «The Wild Child's Desire: Cinema, Sexual Politics, and the Experimental Nation in Post-Authoritarian Indonesia» на кафедре исследований кинематографии Школы изящных искусств Тиш Нью-Йоркского университета [1]. Писательница преподавала в alma mater, Университете Индонезии (Джакарта), читала курсы лекций в Университете Маккуори (Сидней). Интан Парамадита — частый гость в университетах, на публичных лекциях и кинофести-

валях, ее публикации выходят в изданиях «Film Quarterly», «Jump Cut», «Inter-Asia Cultural Studies», «Visual Anthropology», «Southeast Asian Independent Cinema», «Encyclopedia of Women and Islamic Cultures»¹. С конца 1990-х годов Интан выступает против стигматизации маргинализированных групп современного индонезийского общества, с симпатией говорит о секулярной позиции. Ее художественное творчество и академическая работа подпитывают друг друга и часто посвящены вопросам религии и секуляризма в современной Индонезии².

Интан — автор одного романа и более десяти рассказов в жанре *horror story*, построенных на игре с мотивами и образами известных европейских волшебных сказок и индонезийских народных историй о призраках (*cerita hantu*). Ее рассказы изначально выходили в крупных национальных газетах и журналах, и в 2013 г. Интан получила премию за лучший рассказ от ежедневной газеты «Компас» (Kompas Best Short Story Award). За первый сборник «Женское колдовство» («Sihir Perempuan», 2005, переиздания в 2010 и 2017 гг.), состоящий из одиннадцати рассказов, Интан присудили литературную премию «Экватор» (Khatulistiwa Literary Award). Четыре других рассказа Интан вошли в изданный вместе с индонезийскими писателями Угораном Прасадом и Экой Курниаваном сборник-трибьют «индонезийскому Стивену Кингу» Абдулле Харахапу под названием «Клуб сатанистов» («Kumpulan Budak Setan», 2010).

Феминистская повестка прозы Интан противопоставляется развороту современного индонезийского общества к патриархально-мусульманской модели. Образ идеальной женщины в контексте ислама связан с ее покорностью и благочестием, но героини рассказов Интан Парамадиты — «другие» женщины, непокорные и неправильные с точки зрения общественной морали. Интан критикует новую исламизацию Индонезии, островной мир которой знакомился с исламом постепенно, на протяжении многих веков, но лишь за последнее двадцатилетие вступил на путь вторичного обретения религиозности и стремления очистить традиционный ислам от противоречащих шариату элементов народной культуры. Столетия назад индонезийские женщины принимали активное участие в общественной жизни, носили открытую традиционную одежду, занимались торговлей и даже служили в особых войсках при султанах яванских дворов [2]. После провозглашения Декларации независимости (*Proklamasi Kemerdekaan*), при первом президенте Сукарно (1945–1966), симпатизировавшем коммунистическим идеям, и в прозападные времена Нового порядка генерала Сухарто (1966–1998) женщины принимали активное участие в развитии страны (*wanita pembangunan*). Существовали общественные организации, например «Женская Дхарма» (*Dharma Wanita*) [3]. При власти военных вопрос о роли ислама старались отдалить от официальной риторики. С падением режима в стране начались стихийные демократические преобразования, и за последние пару десятилетий облик Индонезии сильно изменился. Интан Парамадита принадлежит поколению борцов с режимом Сухарто, но, как и многие в интеллектуальной элите страны, столкнулась с новыми испытаниями после 1998 г. Автори-

¹ Официальный сайт Интан Парамадиты. URL: <https://intanparamaditha.com> (дата обращения: 30.04.2020).

² Elaine Chiew. Converses with Indonesian Feminist Gothic Writer Intan Paramaditha // Asian Books Blog. 02.02.2019. URL: <http://www.asianbooksblog.com/2019/02/elaine-chiew-converses-with-indonesian.html> (дата обращения: 30.04.2020).

тарный режим пал, престиж армии был окончательно подорван, и при демократическом курсе началась новая и мощная волна исламизации. Отношение к женщине и ее социальной и гендерной роли стало все больше соответствовать патриархальному укладу. Вопросы морали и нравственности, понятия чести и «священной девственности», добрых связей, статуса замужней женщины и матери стали в большей степени определять женщину, чем род ее деятельности и карьера.

В рассказе «**Пряжа тьмы**» («*Pemintal Kegelapan*», дословно «Прядущая тьму», первое издание в ежедневной газете «Компас» 31.10.2004) главная героиня — призрачный двойник матери рассказчицы. «Она, главная тайна чердака моего дома, была сидящим за прялкой призраком женщины с длинными распущенными волосами. Алые глаза пламенили на ее смуглом красноватом лице с глубокими шрамами словно от когтей тигра. Если заглянешь ей в рот, увидишь острые клыки. Она сторбилась за работой над одеялом для любимого, который охотился в лесу» [4, с. 3]. Повзрослевшая рассказчица узнает, что ее несчастная мать умирает от рака, и старается проводить с ней больше времени. Мать отводит дочь на чердак и показывает на зеркало: «Смотри, это она, Прядущая тьму» [4, с. 9]. Рассказ поднимает важный для традиционной культуры Индонезии вопрос отношения к разведенной или вдове, обозначаемым одним словом — *janda*. Брошенная женщина таит в себе опасность, она «прядет тьму», излучает зло. Такое отношение к женщине без мужчины — патриархальный пережиток, и в наше время причиняющий страдания миллионам индонезийских женщин, которых осуждает и избегает общество.

Макабрические мифологические образы — фирменный знак прозы Интан. В рассказе «**Вампир**» («*Vampir*», впервые в газете «Компас» 17.07.2004) используется форма повествования от первого лица. Молодая героиня становится любовницей своего женатого начальника. В диалог с «голосом секретарши» вступает «голос вампира», курсив в тексте маркирует мыслеобразы героини. «На самом деле я никогда не мечтала стать секретарем. В детстве я хотела быть врачом, как и тысячи других маленьких детей» — и ранее: «*Прочитай это имя задом наперед, и ты обнаружишь меня. Мы родом из одних и тех же мест, узких, темных, мокрых, красных. Но он не хотел меня, ведь знал, что я вскормлена волчицей*» [4, с. 14]. В едва различимом сюжете используется образ вампира как символ ненасытной сексуальности.

Рассказ «**Тайна поляроида**» («*Misteri Polaroid*», не издавался до сборника) строится как современная быличка-меморат, фольклорный рассказ о встрече с духами от первого лица. Предмет-медиум в рассказе — поляроид, светофильтр для подготовки фотоснимка к печати. Локус — старый дом, где находится фотостудия, где когда-то, сразу после провозглашения республики, молодая девушка из обедневшей семьи сожгла себя заживо, не желая выходить замуж за богатого торговца. «До того как Хосе купил дом себе под студию, предыдущий хозяин часто слышал скрип дверей или неизвестно откуда взявшиеся шаги. Но призрак (*hantu*) так и не показывался. Люди знали, что она тут скитается, но ничем не угрожает» [4, с. 88]. Когда ее беспокойный дух (*arwah penasaran*) начал доставать своими проделками фотографа, на рекламных фотографиях с моделями начали появляться красные отсветы и портить снимки. Фотограф как одержимый (*seperti kesetanan*) сделал снимки каждого угла в доме и ушел, в гневе хлопнув дверь. Помощник фотографа, от чьего лица ведется рассказ, собрал разбросанные снимки. «На всех фотографиях, разбросанных по студии, стояла она. Ее волосы до пола обволакивал красноватый

свет, и их лизали языки пламени. Лицо тоже было красным, и я точно знал — это было слишком заметно — что она реальная, как ночной кошмар, красная смеющаяся женщина. Внезапно я ощутил дуновение ветра, а вместе с ним и особый аромат, который я раньше себе и не представлял. Я решил, что это вкусно пахнет самой ночью. Но нет. Пахло мясом, жареным, прогорклым, пряным, сильно отдававшим дымом» [4, с. 93]. Главная героиня рассказа — неприкаянный призрак девушки-самоубийцы, которую даже после смерти не хотят замечать и с присутствием которой не желают считаться. Напоминание о своем призрачном существовании в виде фигуры на снимках — единственный способ обратить внимание на личную судьбу не пожелавшей покориться воле родителей и выйти замуж по расчету.

Некоторые рассказы деконструируют европейские сказки. Рассказ «Слепая без большого пальца» («Perempuan buta Tanpa Ibu Jari», впервые в издании «Koran Tempo» 18.08.2004) воспроизводит сюжетные линии «Золушки». Это «сказка на ночь» от старшей рассказчицы к младшей слушательнице. Имя главной героини Синделарат напоминает одновременно английское имя Золушки *Cinderella* и индонезийский глагол *melarat* — «бедствовать, нищенствовать». В типичных сказочных формулах преобладают традиционные индонезийские клише, например: «ее черные волосы, словно соцветия пальмы» (*rambutnya hitam bak mayang*), безымянный принц носит традиционный титул яванского аристократа (*Gusti Pangeran*), а фея-крестная названа *бидодари* (от яв. *widodari*, небесная дева индо-яванской мифологии). Внутри сказочной оболочки сюжет строится на современных реалиях. Синделарат представлена не гонимой младшей сестрой, а злой и расчетливой хищницей, использовавшей все «женские хитрости», чтобы выйти замуж за богатого принца и обмануть своих сестер. «Если бы она не думала о богатстве, почему тогда так настаивала пойти на бал и встретить богатого принца?» [4, с. 27]. Манипулировать мужчинами «Золушка» умела с детства: «В детстве мы выучили, что в этом мире у отцов есть безграничная власть. Поэтому мы так старались забраться к отцу на плечи, хотели эту власть оседлать» [4, с. 27]. Отрезанные пальцы и выклеванные воронами глаза сестер вызывают отвращение и выполняют ту же функцию, что и акцентированные архаические жестокости в сказках братьев Grimm: переносят читателя в мир первобытных инстинктов. В конце сказки, как и положено, звучит мораль для маленькой слушательницы: «Синделарат умерла в родах шестой дочери. Ведь каждый год королевство ожидало наследника. Перед смертью совсем потеряла красоту, разжирела, как тофу. Умерла от кровотечения, вот и конец этой кровавой истории» [4, с. 33].

Сюжет «Золушки» в литературе — известный пример частичного сохранения сказочных функций в массовой беллетристике. Интан Парамадита окрашивает «розовый» женский роман в черные тона, обращаясь к истории успешного замужества обычной девушки, встретившей благодаря волшебству своего «принца на белом коне». Соединение элементов сказки и тиражированных клише мелодрам, романтических комедий и женских романов предстает в мрачном свете и перечеркивает идеализацию женского счастья. Интан Парамадита преобразует построенный на сказке «розовый роман», ориентированный на широкий круг невзыскательных читательниц, мастерски эксплуатирует массовую литературу, фокус-группой которой являются женщины.

Сексуальность, мораль и ислам — темы, которые волнуют индонезийское общество последних десятилетий. Сосуществование на одной улице трансгендеров (*waria, bencong, transpuan*) и уличных мусульманских проповедников обращает на себя внимание иностранцев, сами индонезийцы давно привыкли к этому парадоксу. Видеоклипы и концерты низкопробной поп-музыки в стиле *дангдут* несут провокационный сексуальный характер, сила которого замаскирована под примитивный юмор, нелепую и пошлую подачу для массового зрителя. Тем не менее *дангдут* как комбинацию элементов традиционных малайских оркестров и болливудских фильмов признают национальной музыкальной формой. Грубый эротизм текстов и танцевальных движений напрямую указывает на цель *дангдута* — разжигание сексуального желания. Критики *дангдута* видят мало связи этого стиля с древней культурой сакральных танцев, направленных на прославление божеств плодородия³. На Западной Яве (родине *дангдута*) некогда существовал культ богини риса Деви Сри, в честь которой устраивали ритуальные танцы. Если ее культы были крестьянскими, народными, то при дворе султана исполняли другие сакральные танцы, целью которых было вызвать богиню Южного моря Ньяи Роро Кидул (танец *Bedhaya Ketawang*). Согласно хроникам *кратона*, во время исполнения в одну из танцовщиц вселяется сама Ньяи Роро Кидул, и если именно ее правитель выберет себе в наложницы, удача будет сопутствовать всему султанату [5, с. 334]. Вероятно, традиционный элемент женского костюма на Яве и Бали — длинный узкий шарф *сленданг*, использующийся во время танцев, — рудимент некогда реальных танцев со змеями. В традиционной культуре народов Индонезии змея ассоциируется с женским началом. Символическое в высокой культуре придворных танцев оказалось пародийно снижено в сценической атрибутике певцов в стиле *дангдут*. 10 мая 2016 г. в индонезийской прессе появились сообщения о смерти на сцене исполнительницы Ирмы Буле от укуса кобры, с которой она обычно выступала. Было возбуждено уголовное дело, даже звучала версия, что змею подменили недоброжелатели певицы⁴.

Культура эротического танца отражена в искусстве и художественной литературе Индонезии (трилогия Ахмада Тохари «Танцовщица из Дукух Парук» 1982 г., повесть «Бавук» Умара Каяма 1975 г. и т. д.). Возникший в 1960-е годы в неблагополучных городских кварталах Явы, к 1980-м годам *дангдут* завоевал популярность по всей Индонезии благодаря таким поп-идолам страны, как Рома Ирама (*Rhoma Irama*, род. 1946, г. Тасикмалайя, Западная Ява). Его легкая запоминающаяся музыка сочеталась с остросоциальными текстами; он был голосом народа, которого обманывали правительственные обещания. К 1990-м годам ракурс резко сменился на противоположный: *дангдут* стал проводником идеологии Нового порядка и национальных проектов развития (*rebangunan*). Эротический контент этой музыки способствовал популяризации коммерческого телевидения, тем самым *дангдут* приобрел известность по всей стране и начал играть роль маркера народной культуры современной Индонезии.

³ Ср. с грубыми шутками «ниже пояса» знаменитых шутков-пунокаванов из яванского театра теней, кукол и масок *ваянг*. Генезис фигуры шута восходит к аграрным культам божеств плодородия.

⁴ См.: Kisah Irma Bule, penyanyi dangdut yang meninggal dunia dipatuk ular («История Ирмы Буле, певицы в стиле дангдут, погибшей от укуса змеи») // BBC. 10.05.2016. URL: https://www.bbc.com/indonesia/majalah/2016/05/160509_majalah_kisah_dangdut_jalanan (дата обращения: 30.04.2020).

Столкновение сакрального и профанного в танце плодородия, направленном на призыв дождя, урожая, с трудом можно разглядеть в пошлых мелодиях. Живым выступлениям в стиле *дангдут* сопутствует особое явление *ньявер* / *саверан* (от *sawer*) — «просить денег у зрителей»; обычно на концертах восхищенный зритель приближается к певице и дает ей деньги. Этот современный обряд восходит к народным шествиям ряженных, например *куда кепанг*⁵. *Ньявер* — исторически сложившийся среди сунданцев и яванцев комплекс из танца и платных секс-услуг, приуроченный к большим праздникам / обрядам перехода. Такой же смысл вкладывается в народные танцы *синтрен*, *тайюбан*, *домбрет*, *лудрук* и *ленггер* (танцуют переодетые женщинами мужчины), *баджидоран*, *джайпонган*, *лонгсер* [7, с. 3]. В одном интервью *пеньявер* (тот, кто дает деньги артисту) признается, что чувство, охватывающее его на сцене в момент передачи индонезийских рупий певице, «сродни одержимости» [7, с. 10].

Дангдут — частая тема для популярных индонезийских фильмов. В отличие от потока комедий об этом сценическом искусстве, некоммерческое кино Индонезии затрагивает серьезные темы, почти всегда замалчиваемые в обществе. Тема *дангдута* раскрывается во второй новелле независимого кинопроекта 2007 г. «Женщины с историями» (*Perempuan Punya Cerita*)⁶ [8]. Новеллу «История из Чибинонга» (*Cerita Cibirong*) сняла режиссер Ниа Дината, известная своими киноработами на темы гендерной проблематики (о полигамии, медицинской безграмотности, проституции, насилии и т. д.). В основу сюжета киноновеллы легла правдоподобная история об уборщице в сельском ночном *дангдут*-клубе, матери-одиночке Эси. Она и ее необразованные подруги погружены в мир наваждения, полный призраков гламурной жизни и «джакартской мечты». Обманутая Эси теряет свою единственную дочь Майсарох, которая попадает к сутенерам и торговцам детьми.

После падения режима Сухарто на *дангдут* обрушился шквал критики, пик которой пришелся на скандал 2002 г. Консервативные мусульмане обвинили певицу Инул Даратиста в порнографии, ее изгнали из публичной жизни за фирменный стиль танца *goyang ngebore* (досл. «двига(й) как сверло»). Певица нашла поддержку в лице творческой интеллигенции, гражданских активистов и феминисток. После Инул некоторые исполнительницы *дангдута* начали надевать на представления *джилбаб* (мусульманский платок), что вызвало еще бóльшую волну возмущений. Скандал с Инул повлек за собой горячие дебаты на остроактуальные темы религии, демократии, морали, свободы самовыражения, в которые включились индонезийские либералы и консерваторы. За Инул вступился бывший президент Индонезии Абдурахман Вахид (1999–2001), а известный лидер Нахдатул Улама⁷ писатель Эмха Айнун Наджиб (также известный как Чак Нун⁸) высказался о ситуации так: «Зад Инул — это лицо всех нас» [9, с. 338].

⁵ *Kuda kepang* (мал.), *kuda lumping, jaranan* (яв.) — обрядовый танец-транс с имитацией езды на лошадах. Исполняется на празднике обрезания [6].

⁶ В англоязычном прокате фильм вышел под названием «Chants of Lotus». Вся команда, работавшая над сценарием и режиссурой четырехкомпонентного фильма, состояла из женщин.

⁷ Нахдатул Улама (*Nahdlatul Ulama*) — объединение яванских мусульман-традиционалистов, не возражающих против домусульманских элементов яванской культуры.

⁸ В Интернете можно найти анекдот о Чаке Нуне. Эмха Айнун Наджиб (Чак Нун) вызывает удивление (*bikin orang penasaran*). Его пристрастие к таким вещам, как салават (молитва восхваления пророка Мухаммеда), тахليل (произнесение шахады коллективно на торжествах, что про-

После 1998 г. исполнители и любители *дангдута* негласно заклеены уничижительным словом «деревенщина» (*kampung*). Стало стыдно признаваться в любви к *дангдуту*, к этим низкобюджетным представлениям, примитивным текстам, простым синтезаторным мелодиям и нарочито пошлому видеоряду. Однако пристальное внимание к низовой культуре позволяет иначе взглянуть на *дангдута*. По всей вероятности, именно скандал с Инул Даратиста стал основой сюжета для знаменитого рассказа Интан Парамадиты «**Одержимые танцы**» («*Goyang Penasaran*»)⁹. В 2011–2012 гг. текст был адаптирован под спектакль. Саундтреком для театральной постановки рассказа в яванском театре «Гараж» послужил хит *раджи дангдута* певца Ромо Ирамы «Женская эмансипация» (*Irama R. «Emansipasi wanita»*)¹⁰. («Гараж» (*Garasi*) — экспериментальный театр, основанный в Джокьякарте в 1993 г. В его деятельности принимают участие друзья Интан Парамадиты: писатель и рок-музыкант Угоран Прасад и Наоми Сриканди, дочь знаменитого поэта Рендры¹¹.)

«Одержимые танцы» — один из самых остроактуальных для современной Индонезии рассказов Интан Парамадиты. Действие происходит в сунданском *кампунге*. Главная героиня рассказа — певица Салимах, которая прошла конкурс чтецов Корана и мечтала стать поп-идолом. Ее родной *кампунг* — место, где *дангдут* и приветствуется, и порицается. Салимах находится в центре внимания всего мужского населения *кампунга*¹², в том числе местного имама Хаджи Ахмада. Салимах помнит, что благочестивый Хаджи Ахмад не спускал с нее глаз во время чтения призывающей к целомудрию 24-й суры Ан-Нур («Свет») о необходимости очищения общества от прелюбодеяния, распространения мерзости и непристойности. Салимах было четырнадцать лет. «Несколько лет спустя она осознала, что было бы, если бы не вошел тогда муэдзин» [11, с. 50]. Избежав приставаний Хаджи Ахмада, Салимах затаила на него тайную злобу, тем более именно он возглавил движение за религиозные и моральные ценности среди жителей *кампунга*.

тиворечит нормам шариата), вирд (задания в виде молитв, которые суфийский шейх дает своим мюридам)... зиярат (паломничество к святым местам, гробницам суфийских шейхов), некоторым занятиям, связанным с народным целительством, указывали на то, что Чак Нун — член Нахдатул Улама (авторитетной организации приверженцев традиционного яванского ислама). Чак Нун закончил школу Мухаммадья (модернистского течения в индонезийском исламе, «очищенной» веры от народных суеверий), но его часто видят в необычном для членов Мухаммадья *саронге* и шапочке *копиях*. На вопрос, кто же он, Нахдатул Улама или Мухаммадья, Чак Нун ответил так: «Вчера мне снился сон, что я встретил Посланника Его (*Rasullulah*). Я спросил его: “Господин Пророк (*Kanjeng Nabi*), меня принуждают выбрать — Нахдатул Улама или Мухаммадья. Прошу тебя, Уважаемый, дай мне знак, какая из групп правильнее?” — «И что же Вам ответили?» — «Не то чтобы ответили, а переспросили: “Чак, а Нахдатул Улама и Мухаммадья — это что?”». См.: Cak Nun, NU atau Muhammadiyah? («Чак Нун, Нахдатул Улама или Мухаммадья?») // Khoiron. 12.06.2016. URL: <https://www.nu.or.id/post/read/69658/cak-nun-nu-atau-muhammadiyah> (дата обращения: 30.04.2020).

⁹ Основные положения этой части статьи изложены тезисами в [10].

¹⁰ См.: Концертное видео Ромы Ирамы, песня «Женская эмансипация», 1983 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WtPm3vAsps0> (дата обращения: 30.04.2020).

¹¹ Театральная постановка «Одержимых танцев» Наоми Сриканди. Видеозапись спектакля на сцене театра «Гараж», 2011 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RSYBMTfGcVQ> (дата обращения: 30.04.2020).

¹² *Кампунг* (*kampung*) — многозначное слово с общим значением «населенный пункт». Здесь имеется в виду непрестижный городской район или городские окраины.

Рассказ Интан Парамадиты — собирательный сюжет о жарких спорах вокруг сексуальности, политики, насилия и религии, которые не стихают с 1998 г.¹³ Текст Интан Парамадиты сочный, броский, сам по себе напоминает развернутое клише *дангдута* (это становится особенно заметно в театральной постановке благодаря подходящему музыкальному сопровождению). Рассказ открывает описание выступления трио «Красный мед»: «Салимах извивалась всем вспотевшим под светом софитов телом. Подчиняясь ритму барабанов, она вертелась в своих обтягивающих штанах и черной блузке, расшитой стразами, не настолько скромной, чтобы скрыть ее полную грудь и упитанную талию. Кошачьи глаза, утяжеленные искусственными ресницами, смотрели пристально на зрителей; те, совсем пьяные, клялись преклонить колени перед изгибами ее талии, целовать ее черные лаковые сапоги. Губы, густо накрашенные красной помадой, раскрылись и загорелись: “Да-ва-а-а-ай!! Двигай телом!!!” И в самом деле, танцевала она убийственно, вызывая желания» [11, с. 43].

В реальности почти все исполнительницы *дангдут* говорят о своем тяжелом материальном положении, которое и вынудило их зарабатывать этим сомнительным трудом. Жизнь у Салимах также не самая завидная, собирательно отображающая путь всех певиц *дангдут*. «Женщины, выросшие вместе с Салимах, знали, что она старше, чем выглядит. Они отслеживали по ее биографии: замуж в семнадцать, рождение сына через год, развод в двадцать три и до сих пор разведенка, до тридцати лет. По провинциальным меркам она не слишком молода. Она точно колдует, вживляет себе под кожу *сусук*¹⁴, шептались соседи. В ней было что-то пугающее, высасывающее силы под прикрытием очарования. Некоторые были уверены, что она что-то принесла в жертву духам в обмен на свою красоту. Наверное, душу. Но поклонникам было все равно» [11, с. 44–45]. «В мутном, чуть треснувшем зеркале появилось отражение Салимах без косметики; она деловито приводила в порядок брови, орудуя маникюрными ножницами. То ли благодаря магии *сусук*, то ли нет, но через полчаса зеркало явило совсем другое отражение. Лицо колдуньи» [11, с. 46]. Как и в европейской охоте на ведьм, против чаровниц *дангдута* выступали религиозные патриархальные круги. В рассказе отражена и резкая смена политической ситуации и ориентиров после 1998 г.: «По крайней мере до середины девяностых Салимах наслаждалась своей славой королевы *дангдута*. Но потом все изменилось. Все больше людей признавали себя улемами, учеными богословами, не пропускали собрания в мечети, угрожали жителям *кампунга*, которые пристрастились к *дангдуту*, или, еще точнее, к танцам Салимах. Самый яркий протест исходил от Хаджи Ахмада, авторитетного общественного деятеля» [11, с. 46–47]. Хаджи Ахмад обрел много сторонников благодаря своим ярким проповедям. «Уже не художественные вопли Ромы Ирамы, а проповеди Хаджи Ахмада раздавались из громкоговорителя мечети. “Уже давно поведение уммы оставляет желать лучшего. Посмотрите только, на что смотрят дети по телевизору. Все голые, аурат не прикрыт! Все и всё — Запад. Всё пропало! Давайте же пойдём на это священной войной! За джихад!”»

¹³ Роль певицы Салимах на сцене в театре исполняет мужчина, что добавляет образу скандальности: положение трансгендеров в Индонезии является особой, замалчиваемой и провокационной темой.

¹⁴ *Сусук* (*susuk*) — мифологическая золотая булавка-невидимка, приколотая на губу или на лоб, придающая, по поверьям, красоту и силу.

[11, с. 47]. Салимах была из тех, кто давно и хорошо знал новых праведников: «Она чаще видела их за азартными играми и торгующими наркотиками в сомнительных магазинчиках-*варунгах*» [11, с. 49]. Своими оскорблениями и приставаниями мужчины *кампунга* добились того, что Салимах ушла в неизвестном направлении.

Ее новый портрет по возвращении домой не менее ужасен, чем старый сценический. «Два года спустя в *кампунге* объявилась женщина в хиджабе и с тусклым взглядом. Почти никто ее не узнавал. Салимах. Блеклый белый платок обрамлял лицо, обсыпанное дешевой белой пудрой, что больше смахивала на комья муки, разведенные водой, а неровная красная помада напоминала свежие кровоподтеки. Никто не был уверен, была ли то улыбка или искаженная от боли гримаса. Салимах вернулась без предупреждения, посреди тихой ночи, заставив всех вздрогнуть от ужаса» [11, с. 51].

Только один бывший поклонник не отвернулся от нее. «Правильный» мужчина Солихин, ставший старостой *кампунга*, не отчаивается, когда его ухаживания и предложение стать его второй, но неофициальной женой¹⁵ отвергают, он готов на все ради Салимах. Неслучайно подобраны и созвучные имена героев — Салимах / Солихин, которые напоминают арабское слово «салих» («праведный», «благочестивый»). Парные имена героев были характерны для ранней малайской романистики в стиле наивного реализма («Джамил и Джамилла» и т. д.). Добродетельная пара суженых предстает в фантазмагорических тонах, когда по приказу Салимах Солихин нанимает бандитов, чтобы они подкараулили Хаджи Ахмада после вечерней молитвы. В ночь мести облик героини снова меняется: «В час ночи Солихин встретил Салимах. Не успев переодеться, Салимах надела домашнее платье и кожаную куртку сверху, укрывавшую ее от ночного ветра. Облик довершал грязный платок, кое-как надетый на голову. Солихин ехал на мопеде к зарослям, куда редко кто совался. Вот же глушь, где джинн детей настрогал!¹⁶ На миг он посмотрел на небо. Как же хороша была луна в ту ночь! В кустах Солихин молча положил черный пластиковый пакет у ног Салимах. Женщина пристально посмотрела на своего побледневшего обожателя, а потом принялась изучать принесенную дань. Она осторожно встала на колени, пощупала пакет, взвесила в руках. Мокро. Тяжело. Заглянула внутрь, очень медленно, будто хотела в чем-то удостовериться. Солихин сдержал слово. “Врубай музыку!” — холодно приказала Салимах» [11, с. 55].

В *кампунге* у Салимах было второе имя-прозвище (*nama panggilan*) — Саломея (*Salome*). Кульминация рассказа обнажает интертекстуальную связь с библейско-кораническим нарративом: голова Хаджи Ахмада становится отсеченной головой Иоанна Крестителя (коранического пророка Яхьи). За выполненным обещанием следует «танец Саломеи», сбрасывающей одежды для царя Ирода / деревенского старосты Солихина. «Танец семи вуалей», ради чего Ирод обещал Саломее голову Иоанна Крестителя, в травестийно-сниженном варианте становится дешевым стриптизом. В финале рассказа переплетаются эротика и ужас, а сцена убийства в момент сексуального возбуждения — неотъемлемая часть формулы успеха почти любого хоррора.

¹⁵ Тайный брачный союз (*nikah siri*), не зарегистрированный в Бюро по делам религий (*Kantor Urusan Agama*).

¹⁶ Индонезийское выражение *tempat jin buang anak* соответствует русскому «у черта на рогах».

Авторы и потребители литературы ужасов, подробностей сексуальной биографии персонажей и эротического эпатажа — участники литературной жизни современной Индонезии. Рассказы Интан Парамадиты на первый взгляд кажутся китчем, но внимательное прочтение ее текстов свидетельствует об обратном. Стоит отметить ее правильный, нормативный литературный индонезийский язык, богатый словарный запас и необычные тропы. Рассказ «Одержимые танцы» содержит много прямых и косвенных отсылок к типичным текстам *дангдута*, что свидетельствует о тонкой иронии автора и ее умении играть с разными дискурсами (поп-музыка, сказки, народные истории о призраках, любовные романы, светские сплетни и т. д.). Псевдокитч ее рассказов — прием, которым также успешно пользуется Эка Курниаван, один из самых знаменитых современных индонезийских писателей. Интан Парамадита создает иллюзию, что ее тексты принадлежат бульварной литературе, но по сути преувеличенно подчеркнутый «дурной вкус» — лишь литературный камуфляж. Интан удается создать собственное литературное «я» и значительно расширить грани восприятия Индонезии и ее литературы и культуры как внутри самой страны, так и в мире вообще. Готическая атмосфера, придающая мрачность феминистским темам рассказов Интан, сочетает в себе восточные и западные традиции изображения ужасного. В рассказах ужаса, созданных по конвенциональным нормам жанра, женщины обычно объективизируются, становятся невинными жертвами сил зла. Женские любовные романы эксплуатируют волшебные сказки, превращая их в новые «мещанские мифы», в которых Золушки выходят замуж за принцев, а Красавицы обретают своих расколдованных чудовищ. Занимаясь переработкой подобного литературного мусора, Интан Парамадита реорганизует устоявшуюся структуру и развлекательный посыл массовых жанров, переключает перспективу восприятия рассказа ужасов. Интан поднимает темы гендерного неравенства, полигамии, дискриминации, токсичной феминности, травли и маргинализации женщин непрестижного рода занятий, привлекает внимание читателя к положению «других», «ненормальных» женщин. Ее героини — не невинные девушки с безупречной репутацией, заботливые матери, удачливые респектабельные предпринимательницы, а брошенные жены, любовницы, певицы и даже призраки, они монструозны, вызывают страх у обывателя.

Интан Парамадита живет и работает в Сиднее, но сохраняет свое индонезийское гражданство. Она пишет по-индонезийски. На вопрос, что для нее означает ее национальное наследие, Интан отвечает так: «Моя “индонезийскость” (*my Indonesianess*) — мое проклятие, потому что я всегда думаю об Индонезии, меня волнует, что происходит там. <...> Переводы ее прозы на английский помогают наладить диалог и сказать: “О, так вот что приходится переживать индонезийским женщинам! Наверное, в нашей борьбе, в нашем угнетении есть общее, давайте же это обсудим!” Я рада таким рецензиям, в которых читатели могут установить эту связь и тем самым формировать транснациональный феминистский дискурс»¹⁷. Интан Парамадита поступает оригинально, «заворачивая» остроактуальное содержание в жанровую форму рассказа ужасов, выросшего из европейского пред-

¹⁷ Interview: Intan Paramaditha // Buah zine. 08.03.2019 URL: <https://buahzine.wordpress.com/2019/03/08/interview-intan-paramaditha> (дата обращения: 30.04.2020).

романтизма и растиражированного в современной массовой культуре. Хорошо зная англо-американскую литературу и американский кинематограф, писательница обращается к хоррору, мифам народов мира и «старым сказкам» в феминистской перспективе. Рассказы Интан Парамадиты вводят читателя в особое мрачное пространство, в котором как в кривом зеркале отражается современная культура Индонезии.

Литература

1. *Paramaditha I.* The Wild Child's Desire: Cinema, Sexual Politics, and the Experimental Nation in Post-Authoritarian Indonesia. New York: New York University; ProQuest Dissertations Publishing, 2014. № 3635288. URL: <https://search.proquest.com/docview/1615118801> (дата обращения: 30.04.2020).
2. *Carey P., Houben V.* Spirited Srikadhis and sly Sumbadras. The social, political and economic role of women at the Central Javanese courts in the 18th and early 19th centuries // *Indonesian Women in Focus: Past and Present Notions*. Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Vokenkunde (KITLV), 1987. P.12–42.
3. *Niehof A.* The changing lives of Indonesian Women: Contained emancipation under pressure // *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, Globalization, Localization and Indonesia*. 1998. Vol. 154, № 2. P.236–258.
4. *Paramaditha I.* Sihir Perempuan. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2017. 160 p. (На индонез. яз.)
5. *Wessing R.* A Princess from Sunda. Some Aspects of Nyai Roro Kidul // *Asian Folklore Studies*. 1997. Vol. 56. P.317–353.
6. *Mauricio E. D.* Jaranan of East Java: Ancient Tradition in Modern Times // A Thesis Submitted to the Graduate Division of the University of Hawaii in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Theatre. 2002. 175 p.
7. *Bader S., Richter M. M.* Dangdut Beyond the Sex: Creating Intercorporeal Space through Nyawer Encounters in West Java, Indonesia // *Ethnomusicology Forum*. 2014. Vol. 23, iss. 2. Creative Intersubjectivity in Performance: Perspectives from the Asia-Pacific. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.926629>.
8. *Hughes-Freeland F.* Women's creativity in Indonesian cinema // *Indonesia and the Malay World*. 2011. Vol. 39, no. 115. P.417–444.
9. *Bader S.* Dancing bodies on Stage. Negotiating nyawer encounters at dangdut and tarling dangdut performances in West Java // *Indonesia and the Malay World*. 2011. Vol. 39, no. 115. P.333–355.
10. *Фролова М. В.* Дангдут и мораль: рассказ *Одержимые танцы* Интан Парамадиты (2008) // Ломоносовские чтения. Востоковедение: тезисы докладов научной конференции. М.: ТЕЗАУРУС; Языки народов мира, 2018. С.218–219.
11. *Kurniawan E., Paramaditha, I., Prasad, U.* Kumpulan Budak Setan. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2010. 174 p. (На индонез. яз.)

Статья поступила в редакцию 4 апреля 2020 г.,
рекомендована к печати 29 июня 2020 г.

Контактная информация:

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

Indonesian Horror Story by Intan Paramaditha

M. V. Frolova

Lomonosov Moscow State University,
1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russian Federation

For citation: Frolova M. V. Indonesian Horror Story by Intan Paramaditha. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2020, vol. 12, issue 3, pp. 368–379.
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.304> (In Russian)

Analysis and interpretation of the short stories by Indonesian female writer Intan Paramaditha (Intan Paramaditha, born in 1979) make it possible to understand that her writing occupies a special niche in the modern Indonesian literary paradigm. Paramaditha's feminist texts are disguised as horror stories with settings in contemporary Indonesia. The article examines five short stories ("Spinner of Darkness" (Pemintal Kegelapan), "Vampire" (Vampir), "Polaroid's Mystery" (Misteri Polaroid), "The Blind Woman without a Toe" (Perempuan Buta tanpa Ibu Jari), and "The Obsessive Twist" (Goyang Penasaran)). Using the intertextual method, it was possible to prove the gothic poetics of these literary works. The short stories contain the mosaic of folklore-mythological motives from the Malay Archipelago, Biblical and Quranic narratives, as well as European fairy tales and allusions to American horror fiction and horror films. Her prose is built upon some borrowed European literary forms for expression of authentic Indonesian content. The social themes are intertwined with feminist criticism that is presented as a Kitsch of the Indonesian mass culture. In "The Obsessive Twist" the main conflict is focused on the heated debates on sexuality, politics, violence, and religion. The feminist agenda of her prose is contrasted with the turn of contemporary Indonesia towards a Muslim patriarchal society. Paramaditha's works represent a unique product of West-East-synthesis aimed not only at the Indonesian, but also the global audience.

Keywords: Intan Paramaditha, contemporary Indonesian literature, horror, horror stories.

References

1. Paramaditha I. *The Wild Child's Desire: Cinema, Sexual Politics, and the Experimental Nation in Post-Authoritarian Indonesia*. New York, New York University, ProQuest Dissertations Publishing, 2014, no. 3635288. Available at: <https://search.proquest.com/docview/1615118801> (accessed: 30.04.2020).
2. Carey P., Houben V. Spirited Srikadhis and sly Sumbadras. The social, political and economic role of women at the Central Javanese courts in the 18th and early 19th centuries. *Indonesian Women in Focus: Past and Present Notions*. Leiden, Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Vokenkunde (KITLV), 1987, pp. 12–42.
3. Niehof A. The changing lives of Indonesian Women: Contained emancipation under pressure. *Bijdragen tot de Taal-, land- en Volkenkunde, Globalization, Localization and Indonesia*, 1998, vol. 154, no. 2, pp. 236–258.
4. Paramaditha I. *Sihir Perempuan*. Jakarta, Gramedia Pustaka Utama, 2017. 160 p. (In Indonesian)
5. Wessing R. A Princess from Sunda. Some Aspects of Nyai Roro Kidul. *Asian Folklore Studies*, 1997, vol. 56, pp. 317–353.
6. Mauricio E. D. *Jaranan of East Java: Ancient Tradition in Modern Times*. A Thesis Submitted to the Graduate Division of the University of Hawaii in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Theatre. 2002. 175 p.
7. Bader S., Richter M. M. Dangdut. Beyond the Sex: Creating Intercorporeal Space through Nyawer Encounters in West Java, Indonesia. *Ethnomusicology Forum*, 2014, vol. 23, iss. 2. Creative Intersubjectivity in Performance: Perspectives from the Asia-Pacific. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.926629>.
8. Hughes-Freeland F. Women's creativity in Indonesian cinema. *Indonesia and the Malay World*, 2011, vol. 39, no. 115, pp. 417–444.
9. Bader S. Dancing bodies on Stage. Negotiating nyawer encounters at dangdut and tarling dangdut performances in West Java. *Indonesia and the Malay World*, 2011, vol. 39, no. 115, pp. 333–355.
10. Frolova M. V. Dangdut and Morality: short-story Obsessive Twist by Intan Paramaditha (2008). *Lomonosovskie chteniya. Vostokovedenie. Tezisy dokladov nauchnoj konferencii*. Moscow, TEZAURUS, Yazyki Narodov Mira Publ., 2018, pp. 218–219. (In Russian)
11. Kurniawan E., Paramaditha I., Prasad U. *Kumpulan Budak Setan*. Jakarta, Gramedia Pustaka Utama, 2010. 174 p. (In Indonesian)

Received: April 04, 2020
Accepted: June 29, 2020

Author's information:

Marina V. Frolova — PhD in Philology; m.v.frolova@gmail.com