

LITERATURE OF THE EAST
Languages of the peoples of the World
ФИЛОЛОГИЯ ВОСТОКА
Языки народов мира

Научная статья

Филологические науки

УДК 821.6

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-5-1239-1260>

**Криминальное чтение: индонезийский детектив
1950–1960-х гг.**

Фролова Марина Владимировна

ИСАА МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия,

m.v.frolova@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0001-9120-4671>

Аннотация. Статья предлагает детальный разбор и сопоставление четырех произведений массовой литературы Индонезии (два текста 1955 г. и два – 1967 г.) с целью проследить векторы развития жанра детектива в индонезийской литературе. Анализ предваряется экскурсом в историю криминальных жанров в литературе Индонезии. Исследование на примере выбранных текстов показывает, что существует определенная разница между литературой детективного типа до переворота, смены власти и перехода к Новому порядку (1965 г.) и после этих событий, а также позволяет сделать еще один шаг в изучении жанра детектива в индонезийской литературе.

Ключевые слова: индонезийская литература, нуар, хоррор, криминальные истории, детектив

Для цитирования: Фролова М. В. Криминальное чтение: индонезийский детектив 1950-1960-х гг. *Ориенталистика.* 2022;5(5):1239–1260. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-5-1239-1260>.

Original article

Philology studies

<https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-5-1239-1260>

Pulp Fiction: Indonesian detective from 1950–1960s'

Marina V. Iadimirovna Frolova

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,

m.v.frolova@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0001-9120-4671>

Abstract. The article offers a detailed analysis and comparison of four works of popular Indonesian literature (two texts dd 1955 and two dd 1967) in order to trace the vectors of development of the detective genre in the Indonesian literature. The analysis precedes an excursion into the history of criminal genres



Контент доступен под лицензией Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция-СохранениеУсловий») 4.0 Всемирная.





in the literature of Indonesia. The study shows that, using the selected texts as an example, there is a certain difference between the detective-type literature before the political changes and the transition to the New Order (1965), and afterwards, also allows us to take another step towards the study of the detective genre in Indonesian literature.

Keywords: Indonesian literature; noir; horror; crime fiction, detective

For citation: Frolova M. V. Pulp Fiction: Indonesian detective from 1950–1960s'. *Orientalistica*. 2022;5(5):1239–1260. (In Russ.). <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2022-5-5-1239-1260>.

Введение

Массовая литература Индонезии долгое время не входила в круг научных интересов специалистов. Ситуация стала меняться к 1980-м гг., когда литературоведы-индонезисты начали систематизировать знания о массовой печатной продукции небольших частных типографий, изучать истоки низовых жанров – любовного романа, романа ужасов и криминальной новеллы.

Методы исследования

Недостаточность фактов о развитии жанра детектива в индонезийской литературе делает тему данного *case-study* актуальной и позволяет найти «переходный мост» между относительно хорошо изученными текстами начала XX в. – колониального периода – и малоизвестными произведениями постколониальной Индонезии. Цель статьи – определить характерные черты криминальной новеллы как одного из промежуточных этапов в эволюции жанра детектива. Временные рамки исследования ограничены с 1955 г. по 1967 г. Благодаря классическому сравнительно-типологическому методу удастся определить ступени развития жанра. Эти источники уникальны и до сих пор не становились объектом изучения. Статью дополняют обложки рассматриваемых изданий и иллюстрации к криминальным повестям.

Материалы исследования

Материалом послужили четыре новых для научного оборота художественных текста с характерными признаками жанра криминальной новеллы¹. Это «Мира, Ночная тигрица» и «Девушка из города Соло» практически неизвестного автора Третье Катамси, 1955 г. издания, и две книги, вышедше

¹ В данной статье термины *повесть*, *история*, *новелла* и даже *роман* могут быть взаимозаменяемыми в силу специфики рассматриваемых образцов – небольших прозаических текстов, так называемых «карманных» книг, по всем признакам причисляемым к «бульварному чтиву».





в 1967 г.: «Амина Дракула и другие самые пропащие женщины в мире» Зайна-ла Абди и «Реальная история уничтожения Мбаха² Суро» Андалуси³.

Колониальный детектив

Первое издательство Нидерландской Ост-Индии «Балэй Пустака» (*Balai Pustaka*, «Дом книги») занималось не только изданием прогрессивных для 1920-х и 1930-х гг. *адаптных романов* о борьбе с косностью семейных укладов в этнокультурной среде этнических групп Индонезии. «Балэй Пустака» также издавало особый тип упрощенного перевода на малайский язык популярных европейских книг. Такие приблизительные переводы известны в индонезистике как *переложения – садуран*. Переводами лишь весьма условно можно назвать даже самые близкие к оригиналу переложения. Т. Хугерворст показывает, что при подобной практике из колониальных текстов оригинала, изначально расистских, изымались наиболее неприемлемые для местного читателя описания и пейоративы в адрес китайцев, яванцев, сунданцев и других этнических групп Нидерландской Ост-Индии [1]. Переводились и детективы, в частности, произведения Агаты Кристи, Эдгара По и Конан Дойля, но с некоторыми изменениями сложившегося в западноевропейской литературе образа гениального сыщика (например, из текстов изъяли пристрастие Холмса к наркотикам и другие «темные стороны» его личности).

В отличие от официальных подцензурных книг «Балэй Пустаки», в небольших частных типографиях издавали «бульварные» романы и повести, которые В. В. Сикорский назвал «криминально-бытоописательными» [2, с. 157]. Помимо любовных романов, также были популярны тексты об организованной преступности – о бандитах, которые орудуют в Батавии и Сурабайте. Однако, действие некоторых произведений происходило в Китае. Также особой любовью читателей пользовались *черита силат (cerita silat)* – истории о борцах национальной борьбы *силат*, владеющих познаниями в магии.

Лидером по количеству таких типографий стал город Медан на острове Суматра, переживавший «романное наводнение» (*banjir roman*) в 1930-е гг., которое повторилось в послевоенное время, с 1947 по 1965 г. [3]. К концу колониального периода за Меданом как издательским центром окончательно закрепилась слава производителя низкосортной литературы, и многие частные издания Медана находились в оппозиции к официальному издательству «Балэй Пустака» [4, р. 184].

Криминальная и детективная проза начала бурно развиваться в сино-малайском сегменте литературы будущей Индонезии. Благодаря исследованиям К. Сальмон⁴, В. В. Сикорского⁵ и других исследователей индонезийской сло-

² *Mbah* – яванское обращение к старшим, дословно «бабушка» или «дедушка».

³ Оригиналы названий: 'Mira, Harimau Malam'; 'Gadis Solo'; 'Aminah Dracula dan wanita' paling sesat didunia', 'Kisah Njata Hantjurnja Mbah Suro'. В цитатах сохраняется орфография издания. Все источники предположительно принадлежали к личной коллекции историка-востоковеда (индонезиста и малаиста) Владилена Александровича Цыганова (1936–2012).

⁴ Подробнее см.: Salmon C. *Literature I Malay by the Chinese of Indonesia: A Provisional Annotated Bibliography*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme; 1981.

⁵ Подробнее см.: Сикорский В. В. О так называемой китайско-малайской литературе. *О литературе и культуре Индонезии*. М.: Экон-Информ; 2014. С. 151–174.



вестности, реабилитация значимости массовой литературы Индонезии начала XX в. произошла весьма успешно. Сино-малайская литература вошла в историю развития национальной литературы молодой островной республики. Спустя десятилетия был по достоинству оценен вклад в литературный процесс не-больших частных типографий, обычно принадлежавших этническим китай-цам либо потомкам смешанных союзов местных и европейцев – *индо*.

Переводы и переложения европейских детективов, местные авантю-рные сюжеты, сочинения китайских авторов на малайском языке на бытовые и криминальные темы подготовили почву для формирования жанра. Поми-мо переводов и переложений детективов и авантурных романов (например, «Граф Монте-Кристо» А. Дюма), а также сочинений китайских авторов на ос-нове европейских произведений, у индонезийской криминальной новеллы прослеживаются и местные корни. Йедамски отмечает, что «детективные элементы были известны яванским и малайским классическим традициям, таким как *хикаят*, *бабад* или *панджи*, а также и *ваянг*», например, «малайские тексты об исторических событиях 1840, когда бандитские шайки наводили ужас на Батавию и ее окрестности. Яванская книга историй о Пандунге (*Serat isi tjarijos Pandoeng*), сочинение Радена Сукарди 1912 г. содержала юмористи-ческие и назидательные черты. В ней и появляются два неудачливых, скорее тупых, вора – Гуна и Чидра» [4, p. 177].

Наряду с художественной литературой (*fiction*), в начале XX в. в газетах появляется рубрика криминальных сводок, в которых любили публиковать разные «чудеса», «странности» и «макабр» [7, p. 24]. «В них докладывали о краже семнадцати цыплят, 4000 метров телефонного кабеля, дождевика стоимостью 27,5 гульденов с той же серьезностью, как и об убийстве моло-дой девушки или о хладнокровном грабеже. Тем не менее эти сводки сильно повлияли на развитие криминальных новелл и были серьезным источником вдохновения для многих писателей» [4, p. 178]. Считается, что на сочинение «История Ньяи Дасимы»⁶ в 1896 г. ее автора Г. Фрэнсиса вдохновили реаль-ные события 1813 г. в Батавии. Миграция жанров из «функциональных» кри-минальных сводок в оформившийся детектив или – позже – в литературу ужаса (хоррор) часто шла и по линии историй о *ньяи* – местных наложницах европейцев. «Именно *черита ньяи*, рассказы о содержанках, можно рассма-тривать в качестве главного предшественника криминальной новеллы в Ни-дерландской Ост-Индии» [4, p. 179].

Популярная литература развивалась вместе с другими, переходными видами искусства – вестернизированной музыкой *крончонг* и постановками *комеди стамбул*⁷. Помимо *ньяи*, сомнительной репутацией пользовались ак-

⁶ Красавица Ньяи Дасима находилась на содержании у любящего европейца, но ушла от него к мусульманину Самиуну, который внушил ей, что ее жизнь противоречит закону ислама. Мошеник Самиун берет ее во вторые жены, забирает ее деньги и нанимает убийцу. В финале преступников судят и вешают.

⁷ *Крончонг* – наименование музыкального инструмента, похожего на укулеле. Испол-няемая на нем городская музыка, популярная в начале XX в., также называлась *крончонг*.

Комеди стамбул – театральные постановки бродячей труппы, распространенные на Суматре и Яве, известные также ранее как *малайская опера*, или *бангсаван*. «Сюже-ты заимствуются из разных источников – местных хроник, легенд, сказок (в том чис-ле европейских, но чаще из «Тысячи и одной ночи»), городских повестей конца XIX в. («Ньяи Дасима», «Си Чонат» и т. п.), популярных европейских романов («Три мушкетер-а»), пьес (превращенный в водевиль «Гамлет») и кинофильмов («Тарзан») [2, с. 444].



трисы. Как отмечает Э. Чандра, женщина такой профессии получала финансовую независимость в обмен на гибель своей репутации; литературной героиней такого типа стала Рибут из новеллы Тан Бун Кима «Рибут, или Ядовитый цветок: настоящая история из Сурабайи середины 1916 г., когда полицейский инспектор Кунраад убил актрису театра *комеди стамбул*, свою собственную любовницу»⁸. Образ Рибут, созданный на основе «Мадам Бовари» Флобера и «Нана» Золя, произведений, известных в Нидерландской Ост-Индии по «приблизительным переводам-переложениям», сформировал образ сурабайской *femme fatale*, декадентский и натуралистичный одновременно [8].

В 1942 г. жизнь колонии изменилась навсегда. «После японской оккупации детективы-переложения полностью исчезли, и едва ли появлялись какие-либо криминальные новеллы до поздних пятидесятых. Во-первых, еженедельные журналы начали включать так называемые «криминальные сводки» [4, р. 167]. По непонятным причинам в 1970-е гг. популярность жанра угасла; Йедамски указывает, что необходимо восполнить лакуну в изучении криминальных жанров литературы Индонезии после 1945 г. [4, р. 168].

Для решения задачи, поставленной Йедамски, рассмотрим два типичных текста одного небольшого издательства в Медане – «Мира, Ночная тигрица» (*Mira, Harimau Malam*) и «Девушка из города Соло» (*Gadis Solo*). Автор книг – Тритье Катамси (*Trietje Katamsi*)⁹.

Мира, Ночная тигрица

Действие разворачивается в мире бандитов и проституток. Первый текст семантически связан с *черита ньяи*: в 1950-е гг. образ туземной жены *ньяи* трансформировался в иной тип женского персонажа, работницу секс-индустрии, и типизируется чаще всего через популярный троп литературы нуара – *femme fatale*. Повествование состоит из четырех глав с броскими названиями «Тигрица из Кемайорана» (*Harimau Betina Dari Kemajoran*), «Палачи за бесценнок» (*Algodjo2 Pitjisan*), «Мою девушку похитили» (*Gadis Ditjulik Orang*), «Я отправлю тебя в ад» (*Ku Kirim Kau Keneraka*).

⁸ В оригинале *Tan Boen Kim, Si Riboet atawa Boenga Mangandoeng Ratjoen: Soeatoe Tjerita jang Betoel Terdjadi di Soerabaja Koetika di Pertengahan Taon 1916, jaitoe Politie Opziener Coenraad Boenoe Actrice Constantinopel jang Menjadi Katjinaánnja (Batavia: Kho Tjeng Bie & Company, 1917)*.

⁹ Год издания на обложках отсутствует, но восстанавливается по оцифрованным Google библиографическим спискам – 1955 г. [9, р. 3]. Скорее всего, в середине 1950-х гг. повесть «Девушка из города Соло» попала в библиотеку кабинета «Нусантара» ИСАА МГУ им. М. В. Ломоносова из личной коллекции Владилена Александровича Цыганова (его подпись стоит на с. 34), вероятнее всего, вместе со вторым сочинением Катамси «Мира, Ночная тигрица» и другими рассматриваемыми в статье книгами. Оформление обеих книг одинаковое – карманный формат 11×14,5 см, 57 и 68 страниц, тираж не указан, цена – 5 индонезийских рупий. Типография указана – *Casso Medan*, во втором случае она же переименована в *Dewi Roman* города Медан провинции Северная Суматра. В обеих историях интрига едва намечена и быстро разрешается, в том числе и благодаря малому объему этих текстов. Карманные издания содержат дисклеймеры, что все права сочинителя защищены, а совпадения вымышлены и их следует считать случайными. В тексте есть рекламные вставки, например, объявление с предложением поучиться фокусам по книге того же издательства, или приобрести книги для взрослых.



Главная «антигероиня» повествования – бывшая *ньяи* Мира, наложница чиновника-голландца господина фан Хааресена, который вернулся в Нидерланды, а ее с собой не взял. Мира связана с криминальным миром Джакарты (не Батавии, что диссоциирует предполагаемому времени действия до независимости, так как она туземная жена, *ньяи*). На деньги господина фан Хааресена Мира открывает бордель, замаскированный под ресторан «Хобби». На нее работают похищенные бандитами девушки.

Используются клише и устойчивые метафоры, характерные для низких жанров криминальной новеллы: Мира – королева в этом бандитском мире; она восседает на «львином престоле» (*korsi singgasana*) [10, p. 22]. Троп классической/традиционной литературы теряет статус при транспозиции в низкий жанр. Атмосферу «бандитской романтики» дополняют штампованные описания, например, «роковой ночи»: «Ее Величество Луна украсила лазурный небосвод своим роскошеством. Желтый, словно золото, лунный свет освещал все вокруг, добавляя красоты пейзажу. Звезды мерцали россыпью алмазов» [10, p. 18].

Сюжет строится на частной истории падения порядочной девушки Тьен, которую нашел в борделе Миры Дибьё, ее любовник, искавший Тьен «от Восточной Явы до Западной» [10, p. 26]. Мира влюбляется в Дибьё и ревнует его к Тьен. Дибьё доложил полиции о массовых похищениях девушек в Джакарте. Сообщает, что его невеста в плену, и инспектор обещает помощь. В финале криминальной новеллы в действие вмешивается божественное Провидение: «кажется, Господь воздал за грехи» (*rupanya pembalasan Tuhan pun tiba*) – Мира случайно выпала из окна.

Противопоставлены два архетипических женских образа: роковая женщина, *femme fatale* (Мира), и «дева в беде» (Тьен). Сохраняется устойчивость акцента на порочности Миры, но европейский образ «женщины-вампа» (редукция образа вампира) индонезийский автор замещает более знакомым в этом регионе образом тигра. «Ночная тигрица» Мира – воплощение сил хаоса, представленного в виде ее криминального круга. «Ресторан «Хобби» – это работа развратников, которые потакают своим страстям (*hawa nafsu*) в этом заведении» [10, p. 21]. Часто встречающаяся лексема *nafsu* («страсть») символизирует звериное начало в Мире. Уничтожение однозначно отрицательного персонажа, «тигрицы», в финале синонимично характерной для «бульварной» литературы прямолинейной морали: зло обязательно будет наказано Всевышним. Погибшая в криминальных разборках Мира из хищницы становится жертвой, что также характерно для архетипа *femme fatale*.



Рис. 1. Обложка «Миры».

© Фото: М. В. Фролова

Fig. 1. 'Mira the Night Tigress' book cover. © Photo by Marina Frolova



Девушка из города Соло

Книга выходит в серии «Черный Гаруда», цикле о сыщиках-журналистах, как следует из самого текста. Она также состоит из четырех небольших глав: «Жертва течения реки Бенгаван Соло» (*Korban Arus Bengawan Solo*), «Мудрый вор идет на дело» (*Pentjuri Budiman Beraksi*), «Это ты насильовал Суластри!» (*Kaulah Jang Memperkosa Sulastri...*) и «В руках дьявольского человека» (*Dalam Genggaman Manusia Iblis*). В отличие от «Миры», в этой повести все действующие лица – яванцы. История начинается с восхваления города Соло, знаменитого своими батиковыми тканями и красавицами. В тексте мелькают фразы на английском (для поднятия престижа текста), например: «молодой человек руководствовался девизом: *'Nothing is easy, but nothing is impossible'*» [11, p. 9]; «Искал выход из положения» (*mentjari way out dalam soal ini*) [11, p. 57]. Встречаются и типичные для пятидесятых нидерландизмы: *zaal* «больничная палата», *nieuwsgierig* «любопытный», *zonder* «без».

Традиционные тропы вновь появляются в описании явлений природы и красавиц: лицо Милашки (*Si Genit*), «словно луна в четырнадцатую ночь» (*bak bulan empat belas hari*) [11, с. 8]. Волосы у красавицы распущены и напоминают соцветие пальмы (*terdjulai bak majang terurai*) [11, p. 48]. Санскритизмы (*tirta* вместо *air* «вода», *baju* вместо *angin* «ветер») выполняют двойную функцию: как и англицизмы, они поднимают престиж текста

по шкале его «художественности», а также поддерживают связь с традицией, делают его удобнее для читателя и слушателя постколониальной Индонезии. «День клонился к вечеру. *Ego Величество Солнце (Hyang Dewangkara¹⁰)* оставил свою забаву созерцать красоты земных владений (*maja-pada*). Созданные людьми светильники пришли ему на смену и гордо осветили мир вокруг» [11, p. 5]. Или «крик женщины, наслаждавшейся *водами (tirta)* реки Бенгаван Соло» [11, p. 5]. Женщина, моясь в реке, обнаруживает всплывший труп, «игрушку Богини Вод» (*permainan Dewi Tirta*) [11, p. 8]. Пейзаж в сумерках (длиной в один-два абзаца) сопровождает смену дней в каждой главе.

Далее некий джентльмен (*seorang gentleman*) [11, p. 16], тот самый человек, вытащивший жертву на берег, стоит у морга. Труп опознан, это некая Суластри. В морг пришли ее мать и подруга. Выяснилось, что Суластри была беременна. Подруга понимает, что



Рис. 2. Обложка «Девушка из города Соло». © Фото: М. В. Фролова

Fig. 2. 'Girl From Solo' book cover.
© Photo by Marina V. Frolova

¹⁰ В третьей главе Солнце получает эпитет *Hyang Bagaskara*, (*bagas* – пышущий здоровьем, яв.) в четвертой – *Hyang Surya*.



общение Суластри с ее другом Хендро зашло слишком далеко. Для описания ситуации вводится поговорка: «Рис уже стал кашей» (*nasi telah jadi bubur*). В морге появляется детектив – инспектор Буди, но этот персонаж никак не влияет на развитие сюжета. Подслушав разговор в морге, таинственный джентльмен по имени Дэнни пробирается в дом жертвы и забирает некое письмо. Из разговора Дэнни со своей напарницей «Милашкой» Рани становится ясно, что Суластри была ученицей старших классов, а ее возлюбленный Хендро – студент. В главе III Хендро забирают в полицию по подозрению в убийстве, и он отрицает сексуальные отношения с Суластри. Дэнни и Рани оказываются журналистами и тоже присутствуют на допросе. Подруга Суластри, Сутарсих, уезжает из полиции с молодым человеком Басуки, которого она встретила два дня назад, во время происшествия у реки. IV глава – свидание Басуки и Тарсих (Сутарсих). Они разговаривают о своих чувствах на традиционном языке паремий, перебрасываются поговорками в диалоге «Тамаринд на горе, соль в море, а в конце концов... Встретятся в одном горшке» (*Asam di gunung garam di laut, achirnja... Bertemu dalam satu belanga*) [11, p. 43]. За страстным поцелуем влюбленных подглядывают Рани и Дэнни. Тарсих не поддается на уговоры Басуки, и он пытается ее изнасиловать. Так Тарсих понимает, кто виновен в беременности и гибели Ластри. Из кустов выпрыгивает Дэнни, неожиданно названный автором Черным орлом (*Danny alias The Black Eagle*) – вероятно, это и есть главный персонаж серии детективных историй о «Черном Гаруде». От имени Дэнни и Рани спасенная Тарсих и получает записку, в которой сказано, что Хендро невиновен, а убийца – Басуки, и в доказательство этому они дают Тарсих выкраденное письмо для Ластри. Дэнни оставил связанного Басуки на берегу реки Соло и позвонил в полицию. Прибывший на место действия инспектор Буди лишь задумчиво бормочет: «Черный Гаруда...» и чувствует, насколько он ничтожен по сравнению с этим Мудрецом (*manusia Budiman*) [11, p. 66]. В финале истории Хендро женится на Тарсих, влюбленная пара сидит на веранде своего дома, и по радио передают знаменитую песню «Бенгаван Соло». После «финальных титров» 'THE END' напечатана вставка – очередная реклама романа для взрослых о жестокой и страстной женщине докторе Петрис [11, p. 68].

В обоих текстах отсутствует фигура талантливого сыщика, частного детектива с необычными способностями, яркими и не всегда положительными чертами характера, с аналитическим складом ума. Дэнни, возможно, должен был занять это место и вместе с напарницей Рани стать легендой индонезийского детектива – командой «Черного Гаруды», но оба сочинения Катамси были забыты. Главной темой обеих историй становится разврат и наказание преступника, точнее, преступницы – вина в изнасиловании однозначно лежит на самой жертве. В обоих текстах убийства и преступления имеют яркую характеристику *pulp fiction* – незатейливого художественного вымысла. Главная цель этих произведений – сохранение «остаточной традиционности» (термин В. И. Брагинского) адабной литературы – несчастья происходят с теми, кто сбивается с истинного пути и поддается низменным страстям. В стилистическом согласовании с традиционными тропами подобный вид низкой литературы «легализуется» за счет назидательной концовки.

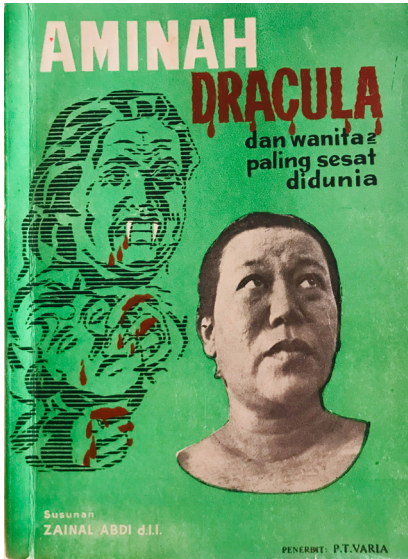


Рис. 3. Обложка «Амины Дракулы».
© Фото: М. В. Фролова

Fig. 3. 'Aminah Dracula and the other lost women' book cover.
© Photo by Marina Frolova

После 1965 г.: охота на ведьм

В ином свете предстают тексты периода после 1965 г. – на смену нравоучительным вымышленным историям приходят полицейские протоколы и псевдодокументалистика. Рассмотрим два текста 1967 г., не вошедшие в канон индонезийской литературной классики XX в. – это беллетризованные криминальные хроники, «основанные на реальных событиях», «материалы дела» с характерными подробностями в описаниях убийств (нож, кровь, крики и т. д.). Неоднозначный образец индонезийского криминального чтения шестидесятых вышел в 1967 г. под названием «Амина Дракула и другие самые пропащие женщины в мире» (*Aminah Dracula dan wanita-wanita paling sesat di dunia*) в серии *Top news Kriminil* 1966 г. Авторы-составители не перечислены, это Зайнал Абди и другие (*susunan Zainal Abdi d.l.l.*). Точно атрибутировать текст не удастся, но следует предположить, что автор – известный Зайнал Абди, журналист, сочинитель, актер и продюсер¹¹.

На обороте титульного листа фигурирует другое название – «Тайна Амины Дракулы» (*Misteri Aminah Dracula*). Издательство выражает благодарность журналистам и полицейской команде, которые вели расследование. Стиль – беллетризованная бульварная журналистика. В книге семь глав, последняя распадается на три самостоятельные «новеллы», не имеющие прямого отношения к основному нарративу.

Амина Дракула

Глава 1 – «Убийство под проливным дождем» (*Pembunuhan itu terjadi waktu hujan lebat*). Сюжет: Амина – убийца, она торгует на рынке и из-за долга убивает соседку. Начало первой главы: «Нож молниеносно резанул точно в цель – по шее Сити Хаснах». Сцена убийства описана с подробностями: раны, кровь на китайском платье жертвы (*Shanghai dress*) агония, расчленение. Указана точное время и локация – улица Чиомас I, реально существующая в Джакарте, в районе Кебайоран Бару. Убийство произошло в 11:30 во вторник (указание дня недели и даты характерно для индонезийских газет), 11 октября 1966 г. во время проливного дождя (поэтому и осталось незамеченным).

Сцена убийства описывается и с точки зрения Амины – показаны ее смятение и ступор, а также лихорадочные мысли о том, что делать дальше. Она принимает быстрое решение замести следы, чтобы спастись от закона

¹¹ Вероятнее всего, это тот самый Зайнал Абди – автор романа с продолжением «Дыхание в грязи» (*Bernafas dalam Lumpur*), экранизация 1970 г. которого стала известной в том числе и благодаря восходящей звезде Сюзанне (*Suzzanna Martha FredERICA van Osch*, 1942–2008), будущей индонезийской «Королеве хоррора» (*Ratu Horor*).



и осуждения общественности. На все это остается мало времени: когда закончится дождь, ее магазинчик-*варунг* снова наводнят покупатели, вернутся шестилетняя приемная дочь и муж. Амина заворачивает тело жертвы в ковер, предварительно сняв с нее все украшения, и засовывает под кровать. В главе 2, «Сити Хаснах, конечно же, не вернулась домой» (*Tentu saja Siti Hasnah tidak pulang*), начинается розыск пропавшей Сити Хаснах. У нее много детей, а муж-журналист уехал по делам в Европу. Детективом становится пак Сукарджи, председатель правления квартала (*Pak RT*). В пятницу помощница по хозяйству почуяла слабый трупный запах во дворе, но решила, что это крысы. Все косвенные улики вели к дому Амины, которая тоже так и не вернулась домой (обыгрывается название главы). В Главе 3, «Помалкивай, это мясо отвезут в Сукабуми» (*Diam deh, ini daging mau dikirim ke Sukabumi*), Амина берет в сообщники уличного торговца Мурсида, и они начинают копать яму, но потом решают действовать иначе. Расчленив труп, они отвозят его в мешке для риса на моторикше (*bemo*) и сбрасывают в реку. В главе 4, «Сутки после убийства» (*7x24 djam sesudah pembunuhan*), полиция извлекает труп из реки, члены семьи и пак Сукарджи оперативно проводят расследование и задерживают Амину в ее доме, где обнаружен тот же пластик, в который был завернут труп. В главе 5, «Это же Амина!» (*Inilah Aminah!*), в подробностях излагается биография убийцы. На момент убийства Амине было 38 лет. Она родилась и выросла в хорошей семье, ее отец был главой округа Сумеданг. Красавица Амина несколько раз выходила замуж и разводилась, но никак не могла родить детей, даже приемные умирали. «В девичестве ее звали Минтье. Таких прекрасных имен уже не услышишь сегодня. Одно только новое имя Амина – уже удача, если не добавить, конечно, прозвище *Гервани*, *женщина сатаны*, *сука иблиса*, *дракула* и другие страшные слова, от которых сердце бьется в тревоге» [12, р. 60]. Здесь вводится политическая линия: дьявольская женщина – это участница Движения женщин Индонезии Гервани (*Gerakan Wanita Indonesia, Gerwani*), женской организации при Коммунистической партии. После Событий 30 сентября 1965 г. феминистки и социалистки Гервани подверглись репрессиям, многие были убиты, а организация Гервани запрещена. В риторике Сухарто выражение «женщина Гервани» было оскорблением, обвинением в безнравственности. Клевета и преследование женщин Гервани сопровождалось изнасилованиями и убийствами в ходе военных репрессий над коммунистами в 1966–1967 гг.



Рис. 4. «Амина... сожалеет?»

© Фото: М. В. Фролова

Fig. 4. 'Does Aminah... regret?'

© Photo by Marina V. Frolova



Иллюстрации придают повествованию документальный стиль – фотографии дома по ул. Чиомас I / 20, фотография убийцы, которая подписывает признание и раскаивается в содеянном, и т. д.

Одна из фотографий подписана: «Толпа с ненавистью кричит: “Убить Гервани! Дракулу, женщину иблиса!”» [12, р. 71]. Вся глава 6, «Госпоже Мангку предложили кофе, а потом задушили» (*Ibu mangku disugui kopi lalu ditjekek*), представляет собой реконструкцию преступления. Выясняется, что убийца действовала, «как и в Чибитунге», где в 1959 г. таинственно пропала госпожа Мангкусисвой, с которой Амина работала в паре посредницей (*tjengkauw*) в торговле украшениями.

Убийство описано как приступ одержимости: «она рассвирепела (*naik pitam / naik darah*), впала в неистовство (*mata gelap*) и, призванная в союзники шайтаном (*disekutui oleh setan*), быстро развернулась и за несколько секунд вцепилась крепкими руками в шею госпожи Мангку» [12, р. 78]. Один и тот же сценарий убийства и типаж жертвы становится окончательно ясным – убийство Сити Хаснах не случайность, а система. В заключительной главе 7 с «английским» названием «Магия за женщиной (?)» (*The klenik¹² behind the woman (?)*) автор задает вопрос: зачем Амина убивает?

Преступления Амины совершены согласно вполне правдоподобной истории про народную практику черной магии. Имеется в виду ритуал обогащения – *несугихан*¹³. Поводом становятся несущественные долги. Причины перечисляются следующие: болезнь – высокое давление, что означает взрывной характер, ненависть к женщинам, страсть к богатству [12, р. 85], выполнение условий народной магии обогащения, требующей убийств и других жертв в обмен на богатство [12, р. 86]. В деле Амины появляется новая фигура – *дукун*, который делится с ней «наукой Сулеймана»; заключается договор, по которому Амина обязана предоставить *дукуну* жертвы, в том числе новорожденного младенца мужского пола. По указанию *дукуна*, Амина высасывает кровь из макушки ребенка, после чего тот умирает.

В регионе Нусантара существуют поверья о живых ведьмах, которые пьют кровь своих жертв – младенцев. Имеется в виду мифологическое существо, описываемое в англоязычных работах по демонологии как «вампирическая ведьма» (*vampiric witch*), а в индонезийских и малайских – как «призрак» или «ходячий мертвец» (*hantu*).

Далее следует рассказ об убийстве первой жертвы, молодой девушки Сумарни, задушенной Аминой по приказу *дукуна*. «Такова была несчастная судьба Сумарни, погибшей от рук *иблиса*, которому приказывал Харахап» (*дукун*. – М. Ф.) [12, р. 92]. Здесь Амина названа *иблисом*. *Иблис* – тоже джинн, но он не становится персонажем меморатов и фабулатов¹⁴.

¹² Черная магия названа *илму кленик* (*ilmu klenik*), что не связано с доказательной медициной; заимствованное из европейских языков слово «клинический» приобретает значение «деятельность колдуна-дукуна (*dukun*): лечение, знахарство и т. д.». Это «секретные нелогичные действия, в которые верят многие» [13]; по определению Сосросудиджо в его работе «Яванская этика», *кленик* – это «преступные занятия, подталкиваемые низменными страстями во имя земных благ и способности творить зло» (цит. по: [14, р. 36]).

¹³ *pesugihan*, от яв. *sugih* – «богатый».

¹⁴ «Следует учитывать, что, будучи по происхождению джинном, Иблис обладает свободой воли (в отличие от шайтанов). Если бы он не обладал свободой воли, то грехопадение было бы невозможно» [15, с. 195].



Расчленение жертв всегда было частью ритуала (*atjara tetap*); но однажды Амина восстала против учителя и даже поколотила *дукуна* [12, р. 94]. Повествование от третьего лица подано как показания Амины в полиции. Пересказанные автором слова *дукуна* (которого отпустили из участка) любопытны и тем, что перед убийством Сумарни Амина прошла омовение на реке Сукаваяна, в районе Королевской бухты близ Сукабуми (*Pelabuhan Ratu*). Любопытно упоминание моста через Сукаваяну, по которому опасаются ходить сунданские певицы. По местным поверьям, колдовскую силу (*susuk*) может забрать сама богиня моря Ньяи Лоро Кидул [12, р. 96]. Прибыв на место преступления, инспектор полиции Сунарью воскуряет благовония, возносит молитвы духам и просит разрешения пройти у Ньяи Лоро Кидул, которая, как считают местные, любит у устья реки Сукаваяна мыть волосы *лангиром* (особым составом из трав и мхов для мытья головы. – М. Ф.) [12, р. 99]. В конце главы подводятся итоги – показания Амины нельзя проверить, останки Сумарни не найдены, тайна мотивов ее убийств не разгадана. «Мы надемся, суд над Аминой даст нам ответ!» [12, р. 104] – такова финальная фраза этой странной криминальной повести.

Самые пропавшие женщины в мире

Вторая часть книги, графически отделенная от «Амины», состоит из трех «документальных» рассказов, основанных на реальных событиях. Первая, «Отравительницы из Наддрева» (*Wanita-wanita Algodjo dari Nagzrev*), содержит беллетризованную хронику событий в венгерской деревне Наддрев, в которой женщины с начала Первой мировой войны и до конца 1920-х гг. отравили мышьяком почти всех мужчин. В тексте отравительницы называются по палачам (*algodjo*), то небесными девами *bidodari* – неудачный перевод «ангелодолов» (*Angel Makers*). Название деревни написано с ошибками (*Nagzrev* вместо *Nagyrev*). Описана внешность главной ведьмы – Жужанны Олах (в индонезийском тексте названа *Suzie*): «эта женщина была похожа на злодея из драм Шекспира, с устрашающим лицом, вытаращенными черными глазами, которые в темноте светились красным» [12, р. 111]. Перепутаны исторические факты (знахарка Жужанна Олах имела второе имя Юлия Фазекаш, а в тексте Фазекаш представлена как *Frau Julius Fazekas* – ее сообщница); приводятся невероятные подробности, например, Олах якобы запутывала полицию, перемещая надгробные камни жертв отравления мышьяком на другие могилы и т. д. Диалоги героинь, равно как и причины того, почему они пошли на убийства, блуждают по тексту вместе с осуждением их как «дьявольских женщин».

Второй рассказ, «Бухенвальдское чудовище» (*Wanita Djalang dari Buchenwald*) – о преступлениях Ильзы Кох, известной своими жестокими пытками заключенных. Фокус повествования – личная жизнь Ильзы и ее брак с Карлом Кохом, начальником концлагеря. Упомянута и Ирма Грёзе (*Binatang dari Belsen*, «Бельзенский зверь»). Рассказ заканчивается сценами суда и казни. Третий рассказ – «Красавица-вампир из Канзаса» (*Si Djelita Vampire dari Kansas*), о враче-остеопате Зоуи Вилкинс (*Dr. Zeo Zoe Wilkins*), которая «с самых юных лет мечтала стать вампиром» [12, р. 137] – посвящен американским событиям 1924 г. Мошенница Зоуи была обнаружена мертвой в своем доме в Канзасе. Она несколько раз выходила замуж за богатых людей, занималась вымогательством. «Вид ее был словно у богини Юноны, прекрасной богини



страсти в греческих легендах с черными светящимися глазами и пышными волосами» [12, р. 137]. Автор допускает небрежность, называя Юнону греческой богиней страсти, да еще и в «легендах» (*Juno, Dewi Asmara tertjantik dalam legenda Junani*). «Она была женщиной в одеяниях Джекила и Хайда» [12, р. 138]. Прозвище «вампир» в американских хрониках отсутствует, о Вилкинс журналисты пишут как о *gold digger*.

Вампир по версии индонезийского автора – метафора порока и алчности. Вампиры, Дракула, греческие боги и герои, Шекспир, обращение к образам «западной культуры», три истории о женщинах-преступницах выбраны для сравнения с историей Амины. Оксидентализм второй части книги изображает Запад почти точно так же, как западный ориентализм некогда рисовал Восток – это жестокость, разврат и экзотика. «С весом почти 80 кг, плотного телосложения, Амина напоминала женщину-Геркулеса – если вообще есть женщина-Геркулес» [12, р. 13]. Перефразируя название, «Амина напоминала женщину-Дракулу – если вообще есть женщина-Дракула». Использован прием ложной архетипизации: Дракула как персонаж массовой культуры, гибрид образа исторического персонажа Влада Цепеша и литературного вампира из сочинения Брэма Стокера здесь воспринимается как метафора жестокости, прозвище для серийной убийцы¹⁵. Тем не менее читатель узнает, что Амина действовала не одна, а была под сильным влиянием еще большего зла – колдуна-дукуна. Подобный персонаж становится антигероем следующей повести.

Реальная история уничтожения Мбаха Суру

Книга небольшого объема, в мягкой обложке с яркой картинкой, красно-желто-черная цветовая гамма. Редактор-составитель (*disusun oleh*) – Андалуси. Это имя, а точнее, псевдоним или прозвище можно перевести как «Суматранский».

Под названием «Реальная история уничтожения Мбаха Суру» (*Kisah nyata Hantjurnja Mbah Suro*) даны ключевые понятия, «теги» для удобства будущего читателя, а также для жанрового ранжирования текста. Это три



Рис. 5. Обложка «Мбах Суру».

© Фото: М. В. Фролова

Fig. 5. 'Mbah Suro' book cover'.

© Photo by Marina Frolova

¹⁵ Амина больше похожа на «кровавую графиню» Эржебет Батори, которой приписываются массовые убийства молодых девушек, но она, как ни странно, в повести не упоминается.



броские подписи к заглавию – «Гнездо политического движения Компартии Индонезии» (*Sarang Gerpol P. K. I.*), «Грабители и воры» (*perampok dan maling*), «Проститутки и грязные страсти» (*Pelatjur dan Nafsu Kotor*). Издательство небольшое, частное, г. Сурабая (*Penerbit T. B. Aneka Karya / Muawijah*). В тексте старая орфография (до ее унификации с малайзийской в 1972 г.), что достоверно подтверждается годом издания, 1967 – цифра отпечатана синим на обороте титула. Все формальные признаки указывают на продукт массовой литературы.

В качестве эпиграфа на первой странице идет стихотворное послание юношеству:

Kepada anak2
“Manusia tetap manusia
Jang memiliki nafsu2 dan sifat loba.

Моим детям.
«Люди остаются людьми
Со своими страстями и алчностью

Didunia ini,
Tidak ada jang patut disembah selain
Hanya Allah semata-mata.

В этом мире
Ничему не стоит поклоняться,
Только Аллаху лишь одному.

Dalam mengajuh perjuangan hidupmu
Selalulah berpaling kepada Allah,
Karena Allah Maha Besar, Maha Kuasa
Dari se-gala2nja jang berkuasa.”

Идя по жизни твоей
Всегда обращай к Аллаху,
Аллах Велик, Всемогущ
И Властен надо всем и вся».

Luth. Rn –

Лут. Рн. (?)

Предисловие от редакции озаглавлено «Основы государственности Панчасила не оправдывают мистическое учение Мбаха Суро». В связи с отказом Суро прекратить свою деятельность Вооруженным силам Индонезии, дивизиям Дипонегоро и Бравиджая, не оставалось иного выхода, кроме как ликвидировать «грязного человека» (*manusia kotor*) и всех его учеников и последователей («тотальная чистка», *pembersihan secara total*), так как их секта противоречит первому принципу Панчасилы – «Вере в Единого Бога» (*Ketuhanan yang Maha Esa*).

Беллетризованная криминальная хроника снабжена многочисленными фотографиями и подробными подписями к ним. Под портретом Суро подписано даже, во что он одет. «На фото статный Суро в особой одежде, которую он надевал во время ритуалов. Черная головная повязка *джингкенг*, черная рубашка, батиковый саронг мотива *сидо мукти*. Не забудем и о двух ручках, торчащих из нагрудного кармана» [16, р. 4]. Детализация – это предупредительный сигнал для массового читателя, который может столкнуться с похожими личностями.

Повествование разбито на нумерованные главы объемом в страницу небольшого карманного издания – скорее, это подзаголовки реферативного содержания: 36 подзаголовков с подробностями дела.

Начинается с того, что по всей Центральной и Восточной Яве (провинции Индонезии с превалярующим яванским населением) стали распространяться слухи о том, что с начала 1966 г., спустя два года после Событий 30 сентября, растет слава некоего *мбаха* Суро.

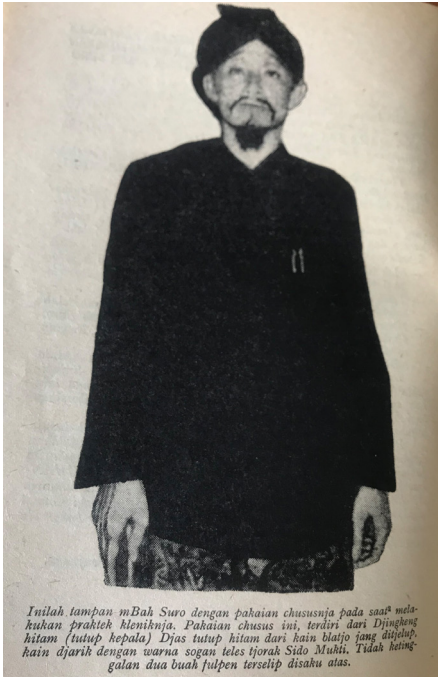


Рис. 6. Фотография Суро из материалов дела. © Фото: М. В. Фролова

Fig. 6. Suro. Photo from Police files.
© Photo by Marina Frolova

распространителя ислама. Место его рождения – княжество Бламбанган, буферное государство Восточной Явы, через которое старая вера индо-буддизма постепенно перешла на соседний остров Бали, а на самой Яве создавались исламские султанаты. Восточная Ява имеет репутацию магического, колдовского региона Индонезии, и этому находится весьма рациональное объяснение – распространение ислама шло по острову с Северо-Запада, а город Баньюванги на Восточной Яве находится на месте древнего государства Бламбанган, куда бежали приверженцы старой веры, индуизма, после падения империи Маджапахит. Также Восточная Ява – оплот Нахдатул Улама, всеиндонезийской организации традиционного ислама (их оппонентами выступают приверженцы организации Мухаммадия, ратующие за чистый от суеверий ислам).

В этих же краях массовый психоз на тему ведьм разгорается в иные смутные времена XX в., после падения Нового порядка. Дж. Сиджел составляет подробные отчеты о своей полевой работе в Баньюванги в 2000 г., когда жертвами пыток и жестоких убийств стали не только «настоящие дукуны», но и местные богословы *кьяи*, члены Нахдатул Улама. Паника, сопровождавшая резню в Баньюванги с февраля по сентябрь 1998 г.¹⁶, только ухудшала ситуа-

Якобы люди поклоняются ему, подползают к «львиному престолу» (*singasana*, традиционный эпитет трона раджи), на котором он восседает со «своей королевой / женой» (*permaisurinya / istrinya*). Далее сказано, что не все считали мбаха Суро святым, так как истинные мусульмане (*bukan Islam ABANGAN*) сразу поняли, что это человек-ИБЛИС (*manusia IBLIS*). Заглавные буквы для выделения главного в тексте также говорят о реферативном стиле. На самом же деле его «МАГИЯ» (KLENIK) – не что иное, как замаскированное под магические практики движение Компартии (*sebagai dukun klenik*) [16, р. 7]. О происхождении Суро ничего не известно, но скорее всего, он не кто иной как некий Мульоно, уроженец деревни Нгингил, профессиональный обманщик и вымогатель. «Его отшельничество закончилось в 1959 г., когда однажды ночью в Мульоно волей Великого Бога (*Sang Hyang Dewa*) вселился дух мбаха Суро» [16, р. 10]. Легенда гласит, что Суро был знаменитым кузнецом изогнутых кинжалов-крисов в поздний период империи Маджапахит, сыном *туменггунга* Емпу Супа и дочери Сунана Калиджаги [16, р. 13], святого,

¹⁶ Сухарто уходит в отставку с поста президента 21 мая 1998 г. Убийства начались раньше, когда режим начал слабеть. Но основные инциденты пришлось на начало постсухартовского периода в политической жизни Индонезии.



цию. Распространились слухи о «ниндзя», убийцах колдунов. В результате расследование зашло в тупик, мотивы 120 убийств и сами убийцы остались неизвестными. Городская легенда гласит, что убийцы были наемниками Вооруженных сил, правящей элиты Индонезии времен Сухарто [17].

Предысторией этих трагических событий вполне могла бы быть «реальная история уничтожения». Мультно утверждал, что вселившийся в него Суро «соединил в себе исламский мистицизм и религиозный закон» [16, р. 13]. Интересно замечание автора, что «истории о Боге (*Dewa*), о воплощении ДУХА и прочая смехота очень интересны. Это просто ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ, то же самое, что АЛАДДИН И ВОЛШЕБНАЯ ЛАМПА» [16, р. 10.]. Для сравнения с идеальной выдумкой или сказкой привлекается общеизвестное произведение. Преуспев в мошенничестве, Суро умудрялся продавать и нищим, и успешным бизнесменам кошачью мочу (у него были сотни кошек). Его последователи записывались по анкетам, носили униформу черного цвета и знаки отличия. Секта Суро была хорошо организована, в ней состояли около 20 тыс. человек. Торговые ряды с амулетами, «заряженными» самим Суро, тянулись по всей округе. Сцена битвы, точнее, зачистки секты Вооруженными силами описана с максимальным привлечением сравнений из американских и гонгконгских фильмов. «Видели американские фильмы про ковбоев, или военные американские фильмы про японцев? Вот на что было похоже ожесточенное сражение с врагом. Военные показывали умения в ДЗЮДО и КАРАТЕ, и вот войска Суро сдались» [16, р. 25]. Сам колдун позорно бежал с поля битвы. Суро не помогла вера в собственную неуязвимость от пуль: он был застрелен на месте. Его дом сожгли дотла, был уничтожен склад с оружием, принадлежавший секте. Однако военные успели конфисковать марксистские брошюры прокоммунистического издания «Мимбар Ракьят» (*Mimbar Rakyat*, «Народная трибуна»), документы, доказывающие существование милитаризированной организации Суро, собственного «государства», даже собственного флага – изображения белого разъяренного буйвола на черном полотнище. Вступающие в секту должны были исполнять марш, который не отличался от неофициального гимна Компартии, песни молодежной и женской организации под названием «Генджер», только текст был изменен по надобности [16, р. 28]. Выяснилось, что у колдуна было пять жен, и его жене Рукмини в качестве свадебного подарка преподнесли золотую подвеску в виде серпа и молота. Униформа пошита в Соло, закупалась в китайской лавке. Какие-то ящики с сокровищами Суро так и не удалось найти, а конфискованное имущество колдуна пустили на нужды общества. Санэпидемстанция развернула бурную деятельность и после зачистки привела массовую вакцинацию на местности от холеры и тифа. Была установлена связь с Мадиунскими событиями 1948 г. – один из повстанцев выбрал деревню Нгингил для будущей базы, когда остатки войск перешли через гору Лаву. Деревня расположена в стратегически важном месте – в окружении холмов и тикового леса, на берегу реки Бенгаван Соло. Членам секты было обещано, что они станут неуязвимыми (*kebal*) и обретут волшебную силу (*sakti mandra guna*). Последняя глава – о «наследстве Суро», о некоем письме (*surat wasiat*), которое следует послать 7 раз от имени отправителя Эйянг Суприхатин¹⁷ в течение 12 часов, а кто не отправит, того постигнут страшные несчастья. Также послание предсказывает, что гору Лаву наводнит кровь (BANJIR DARAH).

¹⁷ Персонаж по имени Эйянг Суприхатин, старая ведьма, появляется в романе Айю Утаи «Ларунг» (2001). Возможно, это местный мифологический персонаж, например, хранитель горы или источника.



Повествование заканчивается напоминанием, что все члены секты записаны со своими адресами в гостевой книге Суро, и их обязательно найдут и уничтожат. Примечательно, что цензором этого издания был адъютант-комиссар полиции Р. Суйоно (отпечатано на последней странице).

Результаты исследования

Привлеченные для исследования образцы криминального чтения **периодов** до и после 1965 г. разнятся по содержанию и форме. После провозглашения Независимости (1945 г.) место переложений известных западных детективов начинают занимать оригинальные произведения о преступлениях и расследованиях. Новый индонезийский детектив сохраняет приверженность традиционным тропам, персонажи делятся на положительных и отрицательных, сюжет наследует функционал героев (по Проппу, например, недосдача в результате нарушения запрета и т. д.).

В 1950-х гг. криминальные новеллы меданского издания представляют собой дидактические остросюжетные повести со слабой разработкой детективной линии и без развития характеров. Образцами были выбраны повести «Мира, Ночная тигрица» и «Девушка из города Соло» 1955 г. В результате сделан вывод, что клише, характерные для системы традиционных жанров (эпитеты и архаизмы / санскритизмы), поддерживают связь с литературным наследием прошлых веков, а также с устной эпической традицией. Подобные литературные опыты криминальной новеллы не были образцами классического детектива. Собственно разграничение на поджанры *классический детектив*, *мистический детектив*, *крутой детектив* (*hard-boiled crime novel*), *нуар*, *полицейский роман*, *журналистское расследование* и т. д. как таковое отсутствует. Многие писатели начала века создавали своих «китайских Шерлоков» [18], однако нельзя однозначно утверждать, что в колониальные и первые постколониальные десятилетия XX в. молодая индонезийская литература получила своего литературного сыщика, наделенного конвенциональными для жанра чертами. Жертвы рассматриваемых произведений «виноваты сами», зло наказано, добродетель торжествует, острота сюжета подогревается за счет описаний драк (*silat*). Акцент сделан на теме поругания добродетели и целомудрия – в первом случае, в публичном доме, во втором темой становится изнасилование и убийство беременной школьницы. Женские персонажи делятся на два типа – «святая» и «грешница». Фигура падшей женщины вызывает наибольший интерес, так как сосредотачивает в себе характерные черты типажа *femme fatale*. Фигура сыщика как литературного типажа отсутствует, ее роль выполняет одно из действующих лиц. Персонажи-полицейские пассивны. Такой подход к описанию преступлений характерен и для криминальной прозы после 1965 г.

В рассматриваемых текстах «Амина Дракула, или самые пропавшие женщины в мире» и «Реальная история уничтожения Мбаха Суро» 1967 г. Прежний стиль с присущими ему остаточными традиционными клише сохраняется, но меняется сам фокус подачи – в обоих случаях это беллетризованные криминальные хроники, поданные как материалы дела из полиции.

Это тексты наделены двойной функцией: развлекать читателя, живущего на заре периода правления Сухарто (Нового порядка, 1966–1998), и одновременно предостерегать его от ужасов народных магических практик, которые, как выясняется, тесно связаны с коммунистическими организациями. Кровавые репрессии коммунистов Индонезии (пик пришелся на 1965–1967 гг.)



порождают новый фольклор о черных колдунах и их «слугах». Два текста – «Амина-Дракула» и «Реальная история уничтожения Мбаха Суро» – демонстрируют «женскую» и «мужскую» версии развития событий, что иносказательно дает читателю понять, насколько опасно было иметь отношение к Движению женщин Индонезии, Гервани (*Gerwani, Gerakan Wanita Indonesia*) и к Коммунистической партии Индонезии (*PKI, Partai Komunis Indonesia*).

Криминальные повести 1960-х гг. написаны нормативным индонезийским языком с вкраплением джакартизмов, прямая речь героев – разговорный индонезийский. Повествование подается как выжимка из криминальных новостей. Время выхода книги совпадает с пиком политических репрессий. Тексты сопровождаются фотографиями, а не рисунками, как это было в изданиях 1955 г. Такой подход должен подтвердить подлинность происходивших событий. Антигерои этих хроник – серийная убийца Амина, служащая темным силам, и колдун Суро – придают тексту также определенный (и весьма традиционный для фольклора, особенно для быличек и городских легенд) мистический тон, однако полицейские рассматривают дела о них как о мажорках и шарлатанах в реалистическом ключе.

Подробное описание преступлений индонезийки Амины в конце 1950-х – начале 1960-х гг. в Джакарте и других западнояванских городах дополнено реально случившимися «на Западе» историями о женщинах – серийных убийцах. Время появления «Амины» хронологически «догоняет» «нуаровый бум» в американской литературе и кинематографе; сохранен главный женский образ *femme fatale*, но в несколько ином свете – Амина совершает ритуальные убийства. Жанровые ожидания читателя должно удовлетворить яркое и жестокое описание всех преступлений колдуна или тех, кто находился под его гипнозом. Образ «женщина-вамп» понят буквально: Амину сравнивают и с «вампирическими ведьмами» местного фольклора, и с Дракулой из голливудских кинофильмов. В современной культуре и кинематографе Индонезии и Малайзии европейские литературно-кинематографические черты вампиров (аристократизм, богатство, иностранное (южнославянское // румынское) происхождение, трагизм личной судьбы, любовные линии, роковая красота и т. д.) не получают внушительного развития. Прямой транспозиции «европейских» вампиров не происходит (в отличие от ряда стран Восточной Азии), и образы персонажей местных хоррор-нарративов развиваются в русле современного городского фольклора. Символическое прочтение образов вампирических ведьм сопоставимо с общемировыми: образы феминной монструозности Чужой и / или Другой, женщины, подвергшейся социальной маргинализации.

Феминистская критика подвергает пересмотру негативные женские образы в фольклоре, и заметной тенденцией становится переосмысление патриархального дискурса в тандемах «вампир – охотник на вампиров» и «ведьма – религиозный деятель, индуистский брахман, мусульманский богослов-кяяи, католический священник-пендета) и т. д. Образы заложных покойниц, вампирш и ведьм широко представлены в массовой культуре Индонезии и Малайзии, что особенно любопытно ввиду роли ислама в этих преимущественно мусульманских по населению странах. Противоречивость типичных высказываний «я не верю [в вампиров и ведьм], но они точно есть» говорят о сильной архаической доле в современной культуре, проходящей по волне вторичной исламизации в Индонезии и уже прошедшей этот этап в Малайзии XX в. В данном случае роль священнослужителя берет на себя полиция, преследующая монстров, ведьму и колдуна.



«Мбах Суро» типологически связан с «Аминой Дракулой» и также открыто направлен против коммунистов Индонезии в их якобы связи с черными колдунами-маньяками, которые верят или навязывают веру в дары темных сил в обмен на человеческие жертвоприношения. Основное отличие текстов 1955 и 1967 гг. – демонизация коммунистов Индонезии, членов Компартии и участниц Женского движения Гервани через устойчивые сравнения злодеев с персонажами низшей мифологии (вампирами и колдунами) в одном ряду с коммунистами. Мбах Суро разоблачается не только как шарлатан, тянущий деньги из местных жителей, но и как опасный преступник, «мозг» коммунистического подполья, в котором почитание Маркса и Ленина переплетается с оккультными кровавыми ритуалами.

Булварные издания 1967 г. в стиле «черного криминального чтения» демонстрируют начало процесса сращения детектива и хоррора с фольклорными обертонами. Именно это сочетание и стало популярным в наши дни благодаря индонезийскому писателю с мировым именем – Эке Курниавану, который вывел низкие жанры литературы в элитарный регистр¹⁸. Криминал и ужасы как массовые жанры до недавнего времени оставались жанрами низовыми, максимально ассоциирующиеся с порнографией; подобные суждения справедливы и для отношения индонезийцев к собственному кинематографу, в котором существует негласное разграничение жанров: высокими признаются так называемые «национальные фильмы» (*film nasional*), низкими – «дешевый хоррор» (*horror kampungan*) [19].

По стилю документальные повести об Амине и других представляют собой особую версию индонезийского нуара. В отличие от своего дoppelgänger – «крутого романа» (*hard-boiled*), здесь главный герой – преступник, а не сам следователь [20]. Для жанра нуар («черного криминального романа») характерны показанный цинизм Амины и других преступников, жестокие подробности убийства и последующих действий с трупом жертвы. Время появления «Амины» хронологически совпадает с «нуаровым бумом» в американской литературе и кинематографе. Главный образ нуара, *femme fatale* Амина – не «Дракула» (ложная архетипизация серийного убийцы как литературного вампира), а «обычная» уличная торговка, практиковавшая ритуалы черной магии. Повесть об Амине подтверждает, что характерное для современной индонезийской литературы переплетение сверхъестественных событий и преступлений образует собственный «нуарный» стиль, где зашифрована рефлексия над историей Индонезии XX в.¹⁹ Авторы статей, в том числе Эрик Вилсон, утверждают, что «якобы подавление в Индонезии рационального западного стиля детектива/криминальной повести «фольклористическим» хоррором в литературе и кино не сильно представляет собой существенную контра-рациональную традицию внутри индонезийской культуры, а скорее умышленное политическое сопротивление и социальную критику. Историческое слияние жанров хоррора и детектива было обусловлено спецификой колониальных форм установленной цензуры на заре индонезийской «модернизации»» [21].

¹⁸ Творчество Эки Курниавана (*Eka Kurniawan, 1975–*) стоит за пределами темы данной статьи; в данном случае правомерно говорить об истоках его творчества в том числе и в криминальных хрониках и других массовых, традиционно «низких» жанрах литературы.

¹⁹ Изучению индонезийского нуара посвящен специальный выпуск журнала *Monash University International Journal of Indonesian Studies. Special Issue: Southeast Asian Noir*.



Список литературы

1. Hoogervorst T. Gained in Translation: The Politics of Localising Western Stories in Late-Colonial Indonesia. *Translational Politics in Southeast Asian Literatures. Contesting Race, Gender, and Sexuality*. Ed. by Grace V. S. Chin. London: Routledge, Taylor & Francis Group; 2021. P. 100–131.
2. Сикорский В. В. *О литературе и культуре Индонезии. Избранные работы*. М.: Изд-во «Экон-Информ»; 2014. 493, [1] с.
3. Syahri R, Saefur R. Medanese Novel: History of Literatures in Medan City (1930–1965). *Aksara*. 2021;33(1):39–56.
4. Jedamski D. Genres of crime fiction in Indonesia. In: Hering B. (ed.) *Kabar Seberang: Sulating Maphilindo 24–25. Pramoedya Anatra Toer. 70 tahun. Essays to honour Pramoedya Ananta Toer's 70th Year*. 1995:167–189.
5. Salmon C. *Literature I Malay by the Chinese of Indonesia: A Provisional Annotated Bibliography*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme; 1981. 588 p.
6. Сикорский В. В. О так называемой китайско-малайской литературе. *О литературе и культуре Индонезии*. М.: Экон-Информ; 2014. С. 151–174.
7. Kenji T. Popular Literature and Colonial Society in Late-Nineteenth-Century Java – Cerita Nyai Dasima, the Macabre Story of an Englishman's Concubine. *Southeast Asian Studies*. 1991;28(4):17–30.
8. Chandra E. Women and Modernity: Reading the Femme Fatale in Early Twentieth-Century Indies Novels. *Indonesia*. 2011;92:157–182.
9. Daftar buku-buku yang baru diterbitkan di Indonesia. *Berita Bulanan dari Kantor Bibliografi Nasional*. 5. Djakarta, 1956. (In Indones.).
10. Katamsi T. *Mira, Harimau Malam*. Medan: Casso. (in Indones.).
11. Katamsi T. *Gadis Solo*. Medan: Penerbit Dewi Roman. (In Indones.).
12. Abdi Z. *Aminah Dracula dan wanita-wanita paling sesat di dunia*. Djakarta: PT Varia; 1967. (In Indones.).
13. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Kelima*. Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia (The Big Indonesian Dictionary, 5th ed., ed. by the Institute of Language Development and Diplomacy, The Ministry of Culture and Education of Indonesian Republic). Available at: <https://kbbi.kemdikbud.go.id/> (accessed: 28.07.2022). (In Indones.).
14. Mulder N. *Mysticism & Everyday Life in Contemporary Java*. Singapore: Singapore University Press; 1978. 150 p.
15. Налич Т.С. *Ангелы и другие сверхъестественные существа в исламе*. М.: Знак; 2009. 438 с.: ил.
16. Andalusi. Kisah Njata Hantjurnja Mbah Suro. Surabaya: Penerbit T. B. Aneka Karya / Muawijah; 1967. (In Indones.).
17. Siegel J. Some Views of East Javanese Sorcery. *Archipel*. 2002;64:163–180.
18. Chandra E. The Chinese Holmes: Translating the Detective Fiction in Colonial Indonesia. *Keio Communication Review*. 2016;(38):39–63.
19. Downes M. Horror Kampungan versus Moralitas Populer: Mempertanyakan Definisi Film Nasional yang Bermutu. *Jurnal Komunikasi Indonesia*. 2014;3(1):13–24. (In Indones.).
20. Tuttle G. *What is Noir? Noir Fiction Info*. 2006. Available at: <https://noirfiction.info/what.html> (accessed 28.07.2022).
21. Wilson E. Crime, Magic and Politics DO Mix: In Defence of Eka Kurniawan and Southeast Asian Noir. *International Journal of Indonesian Studies. Special Issue: Southeast Asian Noir*. 2018:1–17.



Информация об авторе

Фролова Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Юго-Восточной Азии, Кореи и Монголии Института стран Азии и Африки, МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия, © m.v.frolova@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0001-9120-4671>.

Ссылки на автора



Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Информация о статье

Статья поступила в редакцию 29.07.2022; одобрена рецензентами 10.10.2022; принята к публикации 03.11.2022; опубликована 25.12.2022.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Информация о рецензировании

«Ориенталистика» благодарит анонимного рецензента (рецензентов) за их вклад в рецензирование этой работы, а также за согласие на публикацию (размещение) текстов рецензий на сайте журнала и передачу (размещение) в Научную электронную библиотеку (<https://www.elibrary.ru>). Размещенные материалы, исключая персональные данные о рецензентах, являются публичными и доступны пользователям в информационно-телекоммуникационной сети Интернет.

References

1. Hoogervorst T. Gained in Translation: The Politics of Localising Western Stories in Late-Colonial Indonesia. *Translational Politics in Southeast Asian Literatures. Contesting Race, Gender, and Sexuality*. Ed. by Grace V. S. Chin. London: Routledge, Taylor & Francis Group; 2021:100–131.
2. Sikorskii V. V. *On Indonesian literature and culture. Selected works*. Moscow: Ekon-Inform, 2014. 493, [1] p.
3. Syahri R, Saefur R. Medanese Novel: History of Literatures in Medan City (1930–1965). *Aksara*. 2021;33(1):39–56.
4. Jedamski D. Genres of crime fiction in Indonesia. In: Hering B. (ed.) *Kabar Seberang: Sulating Maphilindo 24–25. Pramoedya Ananta Toer. 70 tahun. Essays to honour Pramoedya Ananta Toer's 70th Year*. 1995:167–189.
5. Salmon C. *Literature I Malay by the Chinese of Indonesia: A Provisional Annotated Bibliography*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme; 1981. 588 p.
6. Sikorskii V. V. About the so-called Chinese-Malay literature. *On Indonesian literature and culture. Selected works*. Moscow: Ekon-Inform, 2014, pp. 151–174.
7. Kenji T. Popular Literature and Colonial Society in Late-Nineteenth-Century Java – Cerita Nyai Dasima, the Macabre Story of an Englishman's Concubine. *Southeast Asian Studies*. 1991;28(4):17–30.
8. Chandra E. Women and Modernity: Reading the Femme Fatale in Early Twentieth-Century Indies Novels. *Indonesia*. 2011;(92):157–182.
9. Daftar buku-buku yang baru diterbitkan di Indonesia. *Berita Bulanan dari Kantor Bibliografi Nasional*. Djakarta:1956(5). (In Indones.).
10. Katamsi T. *Mira, Harimau Malam*. Medan: Casso. (In Indones.).



11. Katamsi T. *Gadis Solo*. Medan: Penerbit Dewi Roman. (In Indones.).
12. Abdi Z. *Aminah Dracula dan wanita-wanita paling sesat di dunia*. Jakarta: PT Varia; 1967. (In Indones.).
13. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Kelima*. Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia (The Big Indonesian Dictionary, 5th ed., ed. by the Institute of Language Development and Diplomacy, The Ministry of Culture and Education of Indonesian Republic). Available at: <https://kbbi.kemdikbud.go.id/> (accessed: 28.07.2022). (In Indones.).
14. Mulder N. *Mysticism & Everyday Life in Contemporary Java*. Singapore: Singapore University Press; 1978. 150 p.
15. Nalitch T. *Angels and other supernatural Beings in Islam*. Moscow: Znak; 2009. 438 p.
16. Andalusi. *Kisah Njata Hantjurnja Mbah Suro*. Surabaya: Penerbit T. B. Aneka Karya / Muawijah; 1967. (In Indones.).
17. Siegel J. Some Views of East Javanese Sorcery. *Archipel*. 2002;64:163–180.
18. Chandra E. The Chinese Holmes: Translating the Detective Fiction in Colonial Indonesia. *Keio Communication Review*. 2016;(38):39–63.
19. Downes M. Horror Kampungan versus Moralitas Populer: Mempertanyakan Definisi Film Nasional yang Bermutu. *Jurnal Komunikasi Indonesia*. 2014;3(1):13–24. (In Indones.).
20. Tuttle G. *What is Noir? Noir Fiction Info*. 2006. Available at: <https://noirfiction.info/what.html> (accessed 28.07.2022).
21. Wilson E. Crime, Magic and Politics DO Mix: In Defence of Eka Kurniawan and Southeast Asian Noir. *International Journal of Indonesian Studies. Special Issue: Southeast Asian Noir*. 2018:1–17.

Information about the author

Marina Vladimirovna Frolova – Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor at the Department of South-east Asian, Korean and Mongolian Studies, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, © m.v.frolova@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0001-9120-4671>.

Author's Links



Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Article info

The article was submitted 29.07.2022; approved after peer reviewing 10.10.2022; accepted for publication 03.11.2022; published 25.12.2022.

The author has read and approved the final manuscript.

Peer review info

Orientalistica thanks the anonymous reviewer(s) for their contribution to the peer review of this work. It is also grateful for their consent to publish (place) of the review on the journal's website and transfer (place) to the Scientific Electronic Library (<https://www.elibrary.ru>). The posted materials, excluding personal data about the reviewers, are public and freely available on the Internet.