

© М. В. Фролова

ЯВАНСКИЙ ФОЛК-ХОРРОР В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ ИНДОНЕЗИИ

Фильм ужасов «Студенты на практике в деревне духов» (*KKN di Desa Penari*) 2022 г. представляет собой трехмерный нарратив, современную версию «устно-письменно-театрального континуума» (термин В. И. Брагинского). В 2019 г. пользователь твиттера @SimpleMan выступил компилятором сетевого лора о «достоверных» событиях, якобы случившихся на студенческой практике в 2009 г. в заброшенной деревне на Восточной Яве. После издания литературной версии режиссер Ави Сурьяди снял одноименный фильм в стилистике фолк-хоррора: интрига завязана на верованиях и ритуальных практиках жителей заброшенной деревни. Совокупность текстов о деревне духов вызывают к страхам перед инкорпорацией анимистических верований в ислам, ранее допустимой, но сегодня трактуемой как многобожие. Популярность лора «ККН» отражает отрицание традиционной культуры как следствие исламизации и технико-экономического прогресса, демонизирует деревню и такие традиционные аграрные практики, как подношения духам и ритуальные танцы, а также возвещает о конце эпохи яванцентризма и формировании новой паниндонезийской идентичности.

Ключевые слова: сетевой фольклор, фолк-хоррор, индонезийский хоррор, *KKN di Desa Penari*, яванская культура

Ссылка при цитировании: Фролова М. В. Яванский фолк-хоррор в современной массовой культуре Индонезии // Вестник антропологии. 2026. № 1. С. 212–225.

UDC: 39+7.03

DOI: 10.33876/2311-0546/2026-1/212-225

Original article

© Marina Frolova

JAVANESE FOLK HORROR IN CONTEMPORARY MASS CULTURE OF INDONESIA

The interaction of Internet-lore, literature and the 2022 box-office film “KKN in Dancer’s Village” is “a 3D narrative”, a modern version of the “oral-written-theatrical continuum” (according to the term offered by V.I. Braginsky). In 2019, an Indonesian Twitter user @SimpleMan posted about “real” events that are said to

Фролова Марина Владимировна — к. филолог. н., доцент кафедры филологии стран Юго-Восточной Азии, Кореи и Монголии, Институт стран Азии и Африки, МГУ им. М. В. Ломоносова (Российская Федерация, 125009 Москва, Моховая ул., 11 стр. 1). Эл. почта: frolovamv@my.msu.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9120-4671>

have happened in 2009 at a student field-practice in a remote village in East Java. The semi-anonymous compiler of Internet-lore also wrote a fiction book. After publication, the director Awi Suryadi made a folk horror film adaptation: its intrigue is tied to the beliefs and ritual practices of the villagers. A set of texts, the lore about the village of spirits appeal to fears of the Javanese mysticism *kejawen*, the incorporation of animistic beliefs into Islam, previously acceptable, but today interpreted as polytheism. The popularity of “KKN” reflects mass reactions to the loss of significance and meaning of animistic rituals, disappearance of the village dance institution, fear of the village life, denial of the “inconvenient past” as a consequence of Islamization combined with technical and economic progress. It demonizes the village and traditional rural practices such as making offerings to the spirits and ritual dancing, and marks the end of the Java-centric era and the building of the new pan-Indonesian identity.

Keywords: *Internet-lore, folk-horror, Indonesian horror, KKN di Desa Penari, Javanese culture*

Author Info: Frolova, Marina V. — Ph.D. in Philology, Associate Professor in the Department of Southeast Asian, Korean and Mongolian Studies, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: frolovamv@my.msu.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9120-4671>

For citation: Frolova, M. V. 2026. Javanese Folk Horror in Contemporary Mass Culture of Indonesia. *Herald of Anthropology (Vestnik Antropologii)* 1: 212–225.

Luwih Dowo Luwih Medeni¹

На самом деле ночью ты слышала *гамелан*, и я тоже.
Не только музыку, я видела кое-что еще, кое-что невероятное.
Я видела танцовщицу. Она танцевала одна посреди джунглей².

«Студенты на практике в деревне духов»

Кассовый фильм режиссера Ави Сурьяди (*Awi Suryadi*, род. 1977 г., г. Бандар Лампунг, провинция Лампунг, о. Суматра) «Студенты на практике в деревне духов» 2022 г. (оригинальное название *KKN di Desa Penari*) получил статус культового³ всего за несколько лет. На русский язык название фильма перевели через английский: *KKN: The Dancing Village* — «KKN деревня танцев». Такой перевод неудовлетворителен, так как остается абсолютно неясным, как связаны танцы, деревня и что такое *KKN*. Англоязычное название калькирует индонезийское популярное сокращение «Фильм KKN» (*film KKN*), видимо, по аналогии с «Фильм PKI» (*film PKI*) — «народное» название широко известного в Индонезии пропагандистского фильма «Предательство Движения 30 сентября» (*Pengkhianatan G30S*) о заговоре коммунистов против военных (*PKI — Partai Komunis Indonesia* — Коммунистическая партия Индонезии). Фильм показывает события о смене режима и легитимизирует приход к власти генерала Сухарто в 1965 г.

«KKN» (*KKN*) имеет два значения: в эпоху режима Нового порядка, когда президентом шесть раз подряд становился Сухарто (1966–1998 гг.), аббревиатура *KKN*

¹ Слоган фильма на яванском языке: «Чем дальше, тем страшнее».

² (*Simpleman* 51–52). *Гамелан* — яванский и балийский оркестр гонгов, ксилофонов, металлофонов и барабанов. Здесь и далее перевод мой — М. Ф.

³ Культовое кино — фильм, вокруг которого складывается группа фанатов, своего рода культ.

прочно вошла в индонезийский сленг и приобрела вторую расшифровку «коррупция, тайный сговор, nepotizm» (*Korupsi, Kolusi, Nepotisme*). Однако в данном контексте это аббревиатура, обозначающая в Индонезии студенческую производственную практику (*Kuliah Kerja Nyata*).

По сюжету, якобы достоверные события произошли в 2009 г. Шестеро студентов, девушки (Видья, Нур, Айю) и молодые люди (Бима, Вахью и Антон) приезжают в деревню (*desa*) в провинции Восточная Ява, недалеко от города Б¹, с заданием починить древнюю ирригационную систему. Студенты работают над проектом, постепенно погружаясь в атмосферу яванской глубинки, чувствуют и переживают странное и сверхъестественное. Главный антагонист — Бадаравухи (она же Давух), дух деревенской танцовщицы (*penari*). «Деревня духов» вместо «деревни танцев» или «танцоров» представляется более адекватным вариантом перевода в рамках жанровых ожиданий потенциального зрителя фильма ужасов.

Индонезийское слово *penari* общего рода и обозначает танцующих людей (любого гендера). «Деревня танцоров» (*desa penari*) в названии фильма также напоминает о трилогии писателя Ахмада Тохари (*Ahmad Tohari*, род. 1948, д. Тинггарджая, провинция Восточная Ява) «Танцовщица-ронггенг из деревни Парук» (*Ronggeng Dukuh Paruk*) 1982 г. (*Tohari* 2016). Это деревенская проза о погрязших в суевериях, отсталых и необразованных жителях яванского захолустья, ставших жертвами репрессий коммунистов в 1965 г. Репутация танцовщиц-ронггенг как секс-работниц, продающих свои услуги после танцевального представления, стала перво двигателем сюжета в романе Ахмада Тохари. Позиция автора трилогии, основанная на мусульманском реформизме, призывает искоренить из собирательного образа страны в виде деревни Парук всю «грязь»: невежество, нищету, проституцию и суеверия. У романа есть две экранизации: «Кровь и корона танцовщицы-ронггенг» (*Darah dan Mahkota Ronggeng*) 1983 г. и «Танцовщица» (*Sang Penari*) 2011 г. Фильм режиссера Ясмана Язида был выпущен в 1983 г. с измененным сюжетом: в нем отсутствует упоминание репрессий и массовых убийств коммунистов, что вполне объяснимо тем, что в начале 1980-х режим Нового порядка переживал свой расцвет. Сам Ахмад Тохари эту экранизацию не одобрял, но положительно высказывался о «Танцовщице». Более того, потом он заявлял, что никогда первую экранизацию он даже не смотрел (*Arnez* 2017).

Девушка, ее пение, танцы и аккомпанирующие ей музыканты — единый организм, называемый *ронггенг*. В Большом индонезийско-русском словаре *ronggeng* это (1) уличная танцовщица (2) танец с пением, исполняемый уличной танцовщицей (3) музыканты (сопровождающие представление танца *ронггенг*) (БИРС 1990: 211). Аналогия: *becak* — *бечаками* называют и водителя (велo — или моторикшу) и его наёмное трехколесное средство передвижения. Институт *ронггенг* изначально представлял собой важный элемент деревенской культуры Явы. Это искусство известно еще с времен царства Древний Матарам VIII–XI вв.; изображения *ронггенг* обнаружены на рельефах храма Боробудур. С течением времени складывается канон взаимодействия аудитории с *ронггенг*: после выступления профессиональной танцовщицы следует «эротический социальный танец», к которому приглашаются мужчины-зрители. *Ронггенг* приобрели популярность в 1960-ые, и сохраняли свою теньевую позицию во времена Нового порядка. Эротические движения танцоров, а

¹ Скорее всего, имеется в виду город Баньюванги, «город черной магии» (*kota santet*).

также тот факт, что *ронггенг* иногда предлагали сексуальные услуги, способствовали формированию их негативного образа.

В романе Ахмада Тохари достоверно отражены этнографические подробности: танцующая *ронггенг* — неотъемлемая часть деревенской культуры, она связана с центральным положением плодородия в аграрных обществах. Эротизированные танцы *ронггенг* связаны с культами богини риса. Этномузыколог Г. Спиллер полагает, что *ронггенг* следует рассматривать как сельскохозяйственный ресурс, коллективную собственность мужчин в конкретной деревне (Spiller 2010: 82–83). Танцующим *ронггенг* была вверена задача устанавливать контакт с духами-покровителями поселения, способствовать благополучию общины и обеспечивать урожай (В романе Ахмада Тохари, чтобы стать настоящей *ронггенг*, героиня танцует на могиле легендарного основателя деревни), на что указывает также антрополог Р. Вессинг (Wessing 1999: 645). Отсутствие комплексных практик почитания предков и основателей деревни могло привести к неурожаю и голоду.

Присутствие института танцовщиц в деревне — важнейший элемент народной культуры яванцев, а сексуальная магия в деревенских практиках — мифологическая универсалия. Несоблюдение ритуалов, вымирание традиций нарушает миропорядок, гармонию и взаимодействие деревенских жителей с духами. Разрушение уклада сельской жизни — основной лейтмотив истории о столкновении студентов со сверхъестественными событиями в деревне духов.

Рождение лора¹ ККН: устные и письменные тексты

Сценарий «фильма ККН» — порождение *интернет-лора*, или сетевого фольклора. В аккаунте Twitter 24 июня 2019 г. некто под ником @SimpleM81378523, переименованном позже в @SimpleMan (24.10.2019) записал страшную историю; тред (серия твитов, объединенных в одну цепочку сообщений) шел 11 дней и растянулся на сотни твитов. Популярный блоггер и стенд-ап комик (а также писатель, актер, режиссер и видеоблоггер) Радитья Дика (*Raditya Dika*, род. 1984 г.) выложил в сеть несколько подробных видео о «ККН», включая интервью с полуанонимным пользователем и кодификатором лора @SimpleMan, которому информанты разрешили изменить имена и скрыть названия местности. Так фанаты «ККН» узнали, что под никнеймом *SimpleMan* скрывался яванец, мужчина лет 35-ти, который, не показывая лицо и сидя спиной к зрителям, рассказал, как придумывал всю эту историю по пути на работу (на заводе) и обратно, записывая ее вечерами. «Как только я открывал ноутбук, то забывал обо всем, мог писать с *магриба*² до часу ночи»; «я писал в режиме *live*, и постил тут же» (Inilah penulis cerita terlaris 2023). Мас Симпл³, как к нему обращается Радитья Дика, не указал свой родной город или область, обозначив лишь провинцию — Восточная Ява. Именно там и происходят все описанные события.

По сути, интервью повествует о становлении художественного романа в формате сетевой литературы (*cyber-sastra*). @SimpleMan начал писать посты на фейсбу-

¹ Здесь и далее «Вселенная» или «художественный мир» ККН будет обозначаться термином лор, пришедшем из компьютерной игровой культуры.

² *Magrib* — вечерняя молитва в сумерках, ближе к 18:00 вечера.

³ В яванской культуре используется обращение *mas* по отношению к мужчине, равному по статусу и возрасту (досл. «брат»).

ке, потом перешел на индонезийский «народный» форум *kaskus* (Kaskus 2025)¹, а в 2019 г. завел аккаунт в твиттере. На вопрос, почему от перешел из твиттера в «книгу», автор ответил, что всегда хотел стать писателем; когда он консультировался с «информантами» (*narasumber*), то учел их пожелания сгладить некоторые моменты. Так родился печатный роман (*novel*), авторский текст которого представляет собой переработку устных рассказов о сверхъестественном на пересечении фольклорных жанров *черита ханту* (истории о ханту, персонажах народной демонологии) и слухов и сплетен в интернете (Paranormal Experience 2019).

В отличие от ограниченного формата твитов, текст книги на 260 стр. более подробный, насыщен описаниями; как и положено автору художественного произведения, @SimpleMan старается поиграть с эмоциями, развить характеры своих персонажей. В книге используется основной художественный прием двоемрия, классический для литературы ужаса, типологически и генетически восходящей к предромантизму и романтизму.

Следующим этапом в развитии *лора* ККН стал фильм Ави Сурьяди. Режиссер внес свое видение, рассказав ту же самую страшную историю на языке кино, дополнив ее объемом и современным перформативным аудиовизуальным форматом.

Важнейший аспект «ККН» — его язык. В интернете перемешиваются яванский и индонезийский разговорный, книга написана большей частью на нормативном и довольно формальном индонезийском языке, а яванские диалоги и отдельные фразы даны курсивом с последующим переводом на индонезийский. Например, в сцене, где Нур с закотившимися глазами и измененным голосом делает намаз, Видья понимает, что это не она. Тексты на яванском даны курсивом, а за ним следует перевод на индонезийский:

“Cah ayu, kancamu bakal onok sing gak selamat nek kelakwane jek pancet, rungokno aku, kandanono mumpung gorong kebablasan, keblowok tambah jeru maneh, soalne tingakhe bakal nyeret kabeh menungso nang kene.” (Anak cantik, akan ada temanmu yang tidak akan selamat bila ia tidak berhenti melakukan tindakan berdosanya. Dengarkan saya, beri tahu dia sebelum dia terperosok semakin jauh, melewati batas yang akan membuat semua urusan ini semakin dalam hingga mencelakai semua orang yang ada di sini.) Setelah mengatakan itu, Nur berteriak keras sekali. Setelahnya ia jatuh tersungkur di depan Widya. Nur tidak sadarkan diri”.

«Красавица, у тебя есть подружка, которой не выжить, если не прекратит грешить. Слушай меня, скажи ей, прежде чем она не пала еще ниже, переходя грани, которые только все усугубят и доведут до дел, пагубных для всех, кто здесь есть». Сказав это, Нур громко закричала. После этого она упала без чувств перед Видьей. Нур была без сознания».

(Simpleman 2019: 95).

Фильм сохраняет обилие яванского языка, который погружает зрителя в достоверно изображаемую реальность. Для не владеющих яванским даны индонезийские субтитры, когда герои переходят на него.

¹ В 1999 г. сайт *Kaskus* создали четверо индонезийских студентов как площадку для коммуникации индонезийских студентов за границей. Название форума — аббревиатура от *Kasak-Kusuk* — «влиять на других людей не напрямую с определенной целью (обычно шепотом)» (KBVI-online).

Соотношение рассказчиков меняется в зависимости от формата. В сетевой версии основной рассказчицей является Видья, а история Нур определяется как *spin-off*¹. Фильм отражает обе версии изложенного в твиттере, от лица Нур и от лица Видьи (в финальных кадрах фильма обе девушки дают интервью под видеозапись). В книге рассказ Нур занимает ровно вторую половину текста (Klarifikasi KKN 2019), обе части романа названы по именам героинь: «Нур» и «Видья». Это два *ненадежных нарратора* (*disnarasi*, искаженный нарратив при появлении призраков (Lutfi et al. 2019: 218).

Например, в сцене, где Нур идет мыться, Видья ждет снаружи и слышит запах благовоний, и чей-то голос, напевающий яванские песни (*suara kidung*). В купальне Видье мерещится красивая женщина в традиционной яванской одежде (*саронг*, блузка *кебайя*, шарф *сленданг*, высокая прическа *кондэ*), а ночью Вахью видит, что одержимая Видья танцует, а в это же время самой Видье кажется, как дух танцовщицы вселяется в Нур. Прием ненадежного нарратора работает в рамках *историопластичности* сюжета (термин литературоведа Дж. Тота), когда «центральное событие романа неоднократно подробно описывается, но всякий раз в новой перспективе» (Павлов 2021: 363), позволяет осветить одни и те же таинственные события с разных ракурсов.

Фолк-хоррор

Хотя отдельные примеры или элементы поэтики фолк-хоррора можно выявить и на заре эпохи кинематографа, термин «фолк-хоррор» появился в кинокритике XXI в. при попытке осмыслить фильмы ужасов, снятые начиная с шестидесятых годов в Великобритании, Европе и США. Понятие объединяет хорроры, в которых основой сюжета являются жуткие локальные культы, кровавые ритуалы и жертвоприношения, скрытые от чужих глаз (Edgar, Johnson 2024). Кэвин Лайонс, автор интернет-проекта «Энциклопедия фантастического кино и телевидения» (Muncer 2020), назвал эталонами классики фолк-хоррора британскую «несвятую троицу» (*Unholy Trinity*): «Великий инквизитор» (*Witchfinder General*, 1968, реж. Майкл Ривз), «Кровь на когтях сатаны» (*The Blood on Satan's Claw*, 1971, реж. Пирс Хэггард), «Плетеный человек» (*Wicker Man*, 1973, режиссер Робин Харди, по мотивам романа Джеймса Пиннера «Ритуал» 1967 г.).

В 1980-х гг. индонезийские режиссеры Сисворо Гаутама Путра (*Sisworo Gautama Putra*, 1983–1993) и Чут Джалил (*Tjut Djalil*, 1927–1914) сняли фильмы на фольклорные сюжеты о нечисти, ставшие классикой индонезийских хорроров: «Сундел болонг» (*Sundel Bolong*, 1981), «Рабы шайтана» (*Pengabdi Setan*, 1980), «Мистика на Бали» (*Mystics in Bali*, 1981). Несмотря на то, что в этих фильмах эксплуатируются сюжеты из народной демонологии, ошибочно причислять все ужасы сверхъестественного типа к фолк-хоррору. Строго говоря, только «Королева черной магии» (*Ratu Ilmu Hitam*, 1981) Имама Тантови (*Imam Tantowi*, род. 1946) отвечает канону — сцены при ярком свете в деревне, сюжет о порче, колдунах и их жертвах. Подъем индонезийской национальной киноиндустрии после кризиса 1990-х гг. ознаменован выходом таких фильмов, как *Nyi Roro Kidul Project* 2014 г. (Ньи Роро Кидул — го-спожа Юга, т. е. богиня Индийского океана — М. Ф.) с явной отсылкой в названии на классику *найденной пленки* (*founded footage*), культовый фильм 1999 г. «Ведьма из Блэр: курсовая с того света» (*The Blair Witch Project*) режиссеров Дэниела Миррика и

¹ Версия Видьи написана и опубликована с 24 июня по 5 июля 2019 г., а версия Нур — с 20 по 25 июля 2019 г.

Эдуардо Санчеса. Возрождение фолк-хоррора в последнее десятилетие подтверждает коммерческий и медийный успех таких фильмов, как «Солнцестояние» Ари Астера (*Midsomar* 2019). Типологически близким по фолк-хорроровой и специфически яванской стилистике можно назвать индонезийский фильм «Женщины проклятой земли» (*Perempuan Tanah Jahanam*, реж. Джоко Анвар, 2019).

Фолк-хоррор определяется не каноничным сюжетом (в отличие от *слэшера*¹), а внесюжетными категориями — это эстетика, настроение, атмосфера и саундтрек. Обычно съемки фолк-хорроров проходят не в студии, а в «сельской» местности, и большинство сцен, в том числе и самых страшных, насыщены ярким дневным светом. Следует отметить, что последний важный параметр — яркое солнце в кадре — практически полностью отсутствует в индонезийских фильмах ужасов, снимаемых в предпочтительно в мрачных тонах, как в фильме Ави Сурьяди, где темно-зеленая цветовая доминанта подчеркивает мрак тропического леса.

Кинокритик Адам Сквелл (*Scovell* 2017) выводит жанровую формулу, по которой работают все фолк-хорроры — это *фолк-хоррор цепь* (*folk-horror chain*), представляющая собой четыре правила, или звена:

1. Сельская местность (*Rural location*).
2. Изолированные группы (*Isolated groups*).
3. Искаженная мораль или верования (*Skewed morals or beliefs*).
4. Сверхъестественные или жестокие события (*Supernatural or violent happenings*).

В «Студенческой практике в деревне духов» *фолк-хоррор цепь* отражена полностью. Жители деревни, из которых основными персонажами являются Глава деревни, пак Прабу,² и деревенский колдун, *дукун* Мбах Буйют³, придерживаются странных верований. Пак Прабу, выполняющий мифологическую роль проводника, показывает *Танак Тулас* — порог, за который запрещено заступать, место пересечения двух миров, танцу устраивались и для живых, и для духов (*lelembut*).

Многие сюжетные схемы фолк-хорроров представляют собой *слэшеры*, в которых нечистая сила наказывает молодых героев за похоть и добрачные связи; выживают лишь праведники, обычно это главная героиня, «последняя девушка» (*final girl*), противостоящая лицом к лицу главному монстру и/или маньяку (*Clover* 1992).

Несмотря на изначально идеальные предикаты для *слэшера* (шестеро студентов, и лишь одна из них — соблюдающая мусульманка), повествовательная стратегия «ККН» обманывает жанровые ожидания. Только двое персонажей, Айю и Бима, вовлеченные в запретные удовольствия в купальне *Танак Тулас*, погибают уже за финальными кадрами фильма — через несколько месяцев после постигших их событий. Как сказал *дукун*, «души их держат в обители гнева» (*sukmane ditahan di Angkaramurka*). Про Айю Мбах Буйют говорит так: «Душу ее отправили в невидимую деревню (*desa gaib*), и она болтается там в петле (*dijerat*)» (*Simpleman* 2019: 234). Айю умерла через три месяца комы, Бима следом за ней. В ночь перед смертью он просил о помощи и кричал: «Змеи! Змеи!!». В финале книги автор сообщает, что уже после своей смерти Бима «женится» на духе-антагонисте, Бадаравухи. Сим-

¹ *Слэшер* (англ. *Slasher*) — поджанр фильма ужасов, в котором антагонист убивает всех персонажей по очереди.

² *Pak* — обращение к мужчине (краткая форма *bapak* — «отец», «господин»). *Prabu* — восходящий к санскриту яванский царственный титул правителя.

³ *Mbah Buuyut*, досл. «старец-прадед». *Дукун* (*dukun*) — в настоящее время трактовка слова от изначального «шаман» стала ближе к понятию колдун, «знаткий».

волически этот финал предсказан в виде любопытной детали: местность украшена плетениями из желтых кокосовых листьев, обычных украшений на свадьбу (*Janur kuning layaknya pernikahan*), что предвосхищает фольклорную инверсию «свадьба = похороны». Айю должна сменить Бадаравухи — танцовщицу дух с того света, и самой стать Королей Змей (*Ratu Ular*). Этот гоноратив — версия обращения к яванской богине Юга.

Ньяи (Ньи) Роро Кидул — неоднозначный персонаж народной демонологии. Повелительница Юга изначально была божеством моря, ее атрибутика и манифестации — змеи. Культы богини условно делятся на придворный и народный — по одним версиям, правители Матарам (второго, мусульманского султаната Матарам 1575–1755 гг.) заключили пакт с богиней, которая гарантирует мир и процветание подвластным султану территориям. В народной версии культ богини моря возник в среде рыбаков и мореплавателей; жертвы богине помогают отвести несчастные случаи в море. В настоящее время Госпожа Юга утратила мифологический ранг божества и считается одним из персонажей народной яванской демонологии (Фролова 2012; Лунёва 2021).

Все версии хранения, воспроизведения и интерпретаций истории о студенческой практике сохраняют внимание к мифологическим деталям. В деревне духов искажается время и пространство: Видье кажется, что они едут долго, а Айю говорит, что всего полчаса. Так представлен классический фольклорный переход в *антимир*. В одной из кульминационных сцен Вахью и Видья заблудились в лесу, пошли на звуки *гамелана* и попали на деревенский праздник (*hajatan*). Еда антимира оказывается антипищей (шашлык на шпажках превращается в обезьяньи головы с кровью), а все гости, музыканты и танцовщицы — мертвецами.

Буйют якобы превращался в черного пса и следил за Видьей. Жертва колдовства Видья пьет кофе, предложенный Буйютом, и находит его сладким, а остальные выплевывают горечь. Духи не рады гостям, они постоянно морочат студентов. Всем постоянно что-то слышится (пение, *гамелан*), видится (как кто-то из них самих впадает в транс, либо показываются духи деревни, включая *гендруво*. *Ханту гендруво* в традиционных представлениях яванцев и сунданцев — большое волосатое обезьяноподобное чудовище с темно-красной кожей, которое является одиноким женщинам в облике уехавшего или умершего мужа (Фролова 2021). Видья пьет из кувшина, давится и вытаскивает из горла комок волос. Антон поясняет, что его бабушка говорила, что если внезапно в еде или питье волосы, то на тебя наводят порчу люди, если это конечно не проделки джиннов (Simpleman 2019: 70).

В основе интриги, о которой герои узнают ближе к концу фильма — ритуальные жертвоприношения. В самом начале герои видят надгробия, накрытые черной тканью, которые в финале оказываются стоящими над могилами девушек. «Раньше наши предки приносили в жертву девственницу-танцовщицу для тех, кто живет в лесу, чтобы отвести нашу деревню от несчастий» (Simpleman 2019: 239). С течением времени человеческую жертву заменили на животных. Затем жертвоприношения прекратились, и духи деревни стали сами заманивать жертв.

Выводы

Ядром *лора* о деревне духов является фольклорный мифологический рассказ о встрече человека с персонажами «тонкого мира», изначально изложенный весьма

современным способом — в сервисе микроблогов. По *эффекту эхо-камеры*¹ история *завирусилась* в сети и стала одноименной книгой (*novel*), автором которой является SimpleMan. Фильм популяризовал частную восточнояванскую историю и позволил сделать «ККН» национальным брендом, включив ее в поле ярких узнаваемых маркеров современной индонезийской культуры, связанных с подъемом национальной киноиндустрии в жанре фильмов ужасов, снятых на фольклорную тематику.

По своей форме комплексный *лор* «ККН» обладает разными жанровыми реализациями — это устно-письменные (*сетевые*) рассказы о встречах с духами (*cerita hantu*), печатный роман (*novel*), и полнометражный фильм (*film*). Несмотря на народную этиологию *лора*, его кодификация имеет несколько авторов: это анонимные информанты, с которыми якобы и произошли все мистические события, автор-скриптор этих событий SimpleMan (в конце книги он дает свой голос лишь в последней строке: «я Симплмэн, ухожу на определенное время») и режиссер фильма Ави Сурьяди.

Изложенный выше материал позволяет суммировать некоторые положения.

Во-первых, «ККН» отражает процесс исламизации Индонезии. Население яванских деревень первой половины XX в., в терминологии антрополога К. Гирца — *абанган*, то есть последователи религиозного синкретизма (Geertz 1960). Сильный домусульманский субстрат, характерный для автохтонных культур Юго-Восточной Азии, предполагает тесное общение с «невидимыми существами» (*makhluk gaib*) всякого сорта (духами предков и объектов живой и неживой природы, призраками умерших не своей смертью (*ханту*), разной нежитью, божествами, людьми, наделенными демоническими свойствами, колдунами и ведьмами и т. д.). Разрушение традиционной культуры, в которой больше не соблюдается общественный договор между людьми и духами (скрепленный регулярными подношениями) — основная тема «ККН».

Кассовый фильм 2022 г. «Студенты на практике в деревне духов» (*KKN di Desa Penari*) получил статус культового всего за несколько лет; приквел известного индонезийского режиссера Кимо Стамбула (*Kimo Stamboel*, род. 1980 г., г. Бандунг, Западная Ява) «Танцовщица Бадаравухи в деревне духов» (*Badarawuhi di Desa Penari*) вышел в 2024 г. Действие происходит в востребованной в индонезийских ужасах ретростилистике 1980-х гг., времени расцвета Нового порядка, цензуры, диктатуры и экономического подъема Индонезии под управлением военной элиты. Раскрываются подробности проклятья деревенских танцовщиц, однако этот фильм не дает однозначных ответов на тему «заблудших» мистических практик темного безграмотного прошлого. Что характерно, несмотря на затратное производство с расчетом на последующих успех, фильм был слабо оценен критиками и зрителями и остался в тени канона «ККН», изначально сугубо фольклорного произведения.

Главный антагонист всех измерений *лора*, как народно-сетевого, авторско-книжного, так и «киновселенского» — злой дух деревенской танцовщицы. Формат хоррора с элементами молодежного *слеизэра* (смертельная казнь за несанкционированный секс) укрепляет мораль и не противоречит новой мусульманской этике. Фильм фиксирует процесс превращения бывших *абанган* в современных *сантри* (по К. Гирцу, соблюдающие яванцы-мусульмане. Изначально термин применялся по отношению к купцам, жителям прибрежных торговых городов Явы). Несоблю-

¹ Эхо-камера: понятие из теории СМИ, применимое к ситуациям, когда определенные идеи усиливаются путем передачи сообщения или его повторением внутри закрытой системы (партия, круг единомышленников, субкультура).

дение ритуалов, вымирание традиций нарушает миропорядок, гармонию и взаимодействие деревенских жителей с духами, а элементы народной яванской культуры становятся источником страшного.

В яванской культуре девушка, ее пение, танцы и аккомпанирующие музыканты — единый организм, называемый *ронггенг*, традиционно важный элемент деревенской культуры Явы. Под воздействием урбанизации и исламизации изначально магиго-сакральная роль танцовщиц была утрачена. Сюжет «ККН» перекликается с литературным произведением Ахмада Тохари, автора деревенской прозы о Восточной Яве, так как в *message* «ККН» заложено, что суеверия, грязь, нищета деревни — тьма, а истинная вера возможна лишь в одного Аллаха. Это позиция таких крупных исламских негосударственных организаций Индонезии, как *Мухаммадья*, не допускающей народные элементы в религию, а также ставящая под сомнение саму правомерность понятия «яванский ислам».

Выжившие «последние девушки» — Нур и Видья. Имена героинь, с одной стороны, типичные яванские имена. Эти имена эти обладают прямой референтностью классических нарративов: образ непокрытой *Видьи* (*Widya* — «знание», санскр.) символизирует яванскую традицию, соблюдающая мусульманка Нур носит *джил-баб* и молится (*Nur* — «свет», арабск.). «Нур совершала намаз в комнате. Хотя в деревне и не было мечети или молельни, Нур никогда не забывала о своей обязанности покорной мусульманки» (*Simpleman* 2019: 66–67). В одной из сцен Нур буквально побивает морочившего ее *шайтана* камнями, произнося *шахаду*.

Лор «ККН» отражает несколько важных тенденций в духовно-религиозной жизни Индонезии: это смешение представлений о джиннах и *ханту* и представление о *ханту* как о формах проявления джиннов как попытки «исламизировать», «осовременить», и, тем самым, легитимизировать представителей местной низшей демонологии в реалиях новой мусульманской религиозности, идущей рука об руку с экономическим прогрессом в Индонезии. В кульминационной сцене, где Видья подглядывает за Бимой и Айю, нечистая сила описана так: «у некоторых глаза большие, как гонги, у некоторых лицо все испещрено осколками, а были и те, у кого и лица вовсе не было» (*Simpleman* 2019: 108). Духи называются по-явански (*dedemit* или *lelembut*), но чаще всего джиннами (*jin*). Понижение престижа веры в духов природы и призраков умерших не своей смертью (*ханту*) сопровождается возвышением роли веры в джиннов, заимствованных из мусульманской мифологии еще в первые века исламизации. Этот процесс совпадает с растущей урбанизацией, глобализацией, ростом образования и стремлением индонезийцев подчеркнуть свою принадлежность ко всему большому мусульманскому миру, позиционировать себя как часть *уммы*.

«ККН» показывает в страшном свете неудобное прошлое — старые верования и ритуалы, превращает их в заблудшие культы, кровавые жертвоприношения.

Во-вторых, «ККН» демонстрирует демонизацию яванской народной культуры и яванской деревни. Все герои фильма говорят между собой на яванском, лишь изредка переходя на индонезийский. Подобный прием придает достоверности «поездки в потусторонний мир». Атмосферу самой заброшенной деревни создают кадры, в которых зритель видит традиционные предметы быта, музыкальные инструменты, развалины старых святилищ индо-буддийского периода (*чанди*)¹, подношения

¹ *Чанди* (*candi*) называют храмовые и погребально-мемориальные комплексы раджей, правителей древних индо-буддийских государств Нусантары.

духам предков, небрежно раскинутые по площадке для концертов *гамелана*. Когда студенты въезжают в лес, Видья слышит музыку *гамелана*, сакрализованного объекта яванской культуры; сами инструменты придворного или фамильного *гамелана* входят в категорию *pusaka* — священные реликвии. Так как Видья слышит *гамелан* одна, то она поддается панике. *Гамелан* ничего хорошего не предвещает, что нонсенс для традиции. Все эти детали подчеркивает зловещий темный тон экрана, зеленоватые одежды, декор предметов в виде змей. В самых первых кадрах появляется огромная змея, символ леса, джунглей, и самой сверхъестественной злодейки Бадаравухи. На празднике духов танцовщицы в зеленых нарядах, а их зеленые шарфы-*сленданг* символически тождественны образу змеи, как и заколдованный браслет в виде змеи (танцовщицы носят такие на запястьях и предплечьях), который Бадаравухи дала Айю, чтобы та «привязала» к себе Биму с помощью любовного приворота. Воздействия из иного мира, характерные для фольклора, также проявлены в особых предметах и зельях, содержащих порчу (*santet*) и антипище. «ККН» демонстрирует демонизацию не только традиционных верований, но и самой деревни. Деревня противопоставляется городу, цивилизации, прогрессу, технологиям, глобализации и чистому исламу. Деревня, как и в современной в российской культуре — олицетворение «хтони». По определению писательницы Марией Галиной: «В России есть то, чего нет на Западе — деревенская хтонь, ужас пустых отчужденных пространств. Очень многие страшные сюжеты построены именно на столкновении горожанина с враждебной деревней, с враждебной природой, со странными людьми, там обитающими, со странными существами» (из интервью антрополога О. Б. Христофоровой) (Галина, Христофорова 2020: 346).

«ККН» демонизирует танцы — краеугольный камень яванской народной культуры. Традиционная фигура *ронггенг* представлена в ином свете. Сценарий, по которому обычно идет жизнь *ронггенг*, укладывается в габитус жителей яванской деревни, но с недавних пор начинает полностью терять свои позиции. «И самым страшным было то, что никто из деревенских так и не сказал Видье, что в колодце обитает дух (*sinden ini ada penunggunya*) танцовщицы. Говорят, эта танцовщица может превращаться в большую змею» (Simpleman 2019: 98)». Бадаравухи (она же Давух) названа в книге *Королевой змей Юга (Ratu Ular Kidul)*. Этот гоноратив коррелирует с богиней Индийского океана, Ньяи Роро Кидул, амбивалентного образа современной массовой культуры Индонезии. Образ вредоносной героини типизируется как некой «танцующей» богини со змеями, низверженной строгостью современного монотеизма в мир нечистых духов (джиннов!). Перекодирование традиционной культуры в источник страшного — тренд современных индонезийских хорроров.

В-третьих, *лор* указывает на признаки конца эпохи яваноцентризма, который приводит к дежаванизации всеобщей индонезийской культуры и складыванию новой паниндонезийской культурной идентичности, которая, как и современная малайзийская, опирается на два столпа — прогресс (городские технологии, медицина, качество жизни) и ислам. Пересохший колодец символически напоминает о кризисе чистой воды на Яве, плохую экологию, перенаселенностью острова, исторически сложившееся доминирование и засилье яванцев. История о деревне духов отражает массовые вкусы — она любима народом, создана народом и для народа, в жанре ужасов, традиционно считающимся низким. Индонезийский хоррор, изначально бывший низким жанром (*film murahan*), с начала 2000-х гг. обрел новый виток развития

и совершил качественный скачок за последние пять лет. Торговая марка *Damn! I love Indonesia* выпустила фирменные сувениры по теме фильма, что закрепляет статус «ККН» как яркого примера коммерческого успеха в рамках современной массовой индонезийской культуры, созданной на национальном индонезийском языке. Возведение локального восточнояванского *лора* в масштабы общенационального бестселлера, к которому могут приобщиться все индонезийцы, вне зависимости от их этнического или социального бэкграунда, написанного на национальном печатном языке (индонезийском), укрепляют общеиндонезийский национализм. «К началу XX в. он (*dienstmaleisch* — служебный малайский — М. Ф.) прочно закрепился в государственном аппарате. Когда после середины XIX в. на сцену вышел во всей красе печатный капитализм, этот язык проник на рынок и в средства массовой информации. Если в начале им в основном пользовались китайские и евразийские газетчики и издатели, то в конце века его стали употреблять и коренные жители. *Dienst* [служебную] ветвь его фамильного древа вскоре забыли и заменили ее древним предком, существовавшим будто бы на островах Риау (важнейший среди которых с 1819 г. — возможно, к счастью для самого себя, — стал британским Сингапуром). К 1928 г. этот язык, отшлифованный двумя поколениями городских писателей и читателей, был готов к тому, чтобы быть принятым Молодой Индонезией в качестве национального (националистического) языка *Bahasa Indonesia* («бахаса индонесиа»)» (Андерсон 2016: 223). Издание книги привело к «формализации языка и трансформации идентичностей — от локально яванских до общенациональных» (Lutfi et al. 2019: 229).

Колоритная история о «ККН» кристаллизовалась в интернете и в итоге, превратилась в печатную книгу. Автор под ником @SimpleMan преобразовал устные байки в литературное произведение, и тем самым его действия привели к тому, что «ККН» входит в водоворот национализма под прикрытием капитализма. Имеется в виду отмеченное Б. Андерсеном явление печатного капитализма и стандартизации национального языка как важный элемент строения нации как воображаемого сообщества. За счет демонизации народной культуры, ее деэтноцизации и возведения в ранг общенационального достояния продолжается развитие индонезийского национализма, укрепления национальной надэтнической идеи.

Источники и материалы

- БИРС 1990 — Большой Индонезийско-русский словарь / Под ред. Р. Н. Коригодского. Т. 2. М.: Русский язык, 1990. 496 с.
- Inilah penulis cerita terlaris 2023 — Inilah Penulis Cerita Terlaris di Indonesia... (11.07.2023) // Raditya Dika <https://www.youtube.com/watch?v=V9gE8kf6bg4> (accessed: 20.07.2025).
- Kaskus 2025 — Kaskus <https://www.kaskus.co.id/> (accessed: 20.07.2025) (In Indonesian).
- KBBI-online — Kamus Besar Bahasa Indonesia <https://kbbi.kemdikbud.go.id/> (accessed: 20.07.2025).
- Paranormal experience 2019 — PARANORMAL EXPERIENCE: KKN DESA PENARI (23.08.2019) // Raditya Dika <https://www.youtube.com/watch?v=s4C9qxN0Zxw> (accessed: 20.07.2025) (In Indonesian).
- Klarifikasi kkn 2019 — Klarifikasi kkn desa penari langsung dari sumbernya @simplem81378523 (30.08.2019) // Raditya Dika <https://www.youtube.com/watch?v=LoZgRkegcC4> (accessed: 20.07.2025).
- Muncer 2020 — Muncer M. Folk Horror: A Beginner's Guide // EOH TV <https://www.youtube.com/watch?v=HStqTpvjMos> 6.07.2020 (accessed: 20.07.2025).

Simpleman 2019 — *Simpleman*. KKN di Desa Penari. Jakarta: Bukune Publ., 2019. 256 p.

Tohari 2016 — *Ahmad Tohari*. Ronggeng Dukuh Paruk (1982) Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama Publ., 2016. 408 p.

Научная литература

Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: Кучково поле, 2016 (1991). 416 с.

Галина М. С. (автор), *Христофорова О. Б.* (интервьюер). «В России есть деревенская хтонь, ужас пустых отчужденных пространств»: о хорроре, взаимодействии литературы с реальностью и с фольклором // *Фольклор и антропология города*. 2020. № III (1–2). С. 345–350. <https://doi.org/10.22394/26583895-2020-3-1-2> — 345-350

Лунёва А. И. Образ яванской богини Южного моря в рассказе Интан Парамадиты Королева (2005) // *Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение*. 2021. № 3. С. 62–70.

Павлов А. В. Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2021. 560 с.

Фролова М. В. Яванская мифология в современном индонезийском романе Буди Сарджоно Ньяи Роро Кидул — богиня Южных морей // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 13. Востоковедение. Африканистика*. 2012. № 4. С. 76–81.

Фролова М. В. Современные формы фольклора о призраках Индонезии // *Этнография*. 2021. 3 (13): 101–122. [https://doi.org/10.31250/2618-8600-2021-3\(13\)-101-122](https://doi.org/10.31250/2618-8600-2021-3(13)-101-122)

Arnez M. *Dancing the Past: Ronggeng Dukuh Paruk and Sang Penari* // *Traditions Redirecting Contemporary Indonesian Cultural Productions* / ed. by van der Putten Jan, Arnez M., Wieringa E. P., Graf A. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017. P. 127–150.

Clover C. J. *Men, Women and Chainsaws. Gender in the Modern Horror Film*. Princeton: Princeton University Press, 1992. 280 p.

Edgar R., Johnson W. (eds.). *The Routledge Companion to Folk Horror*. London and New Work: Routledge, 2024. 472 p.

Geertz C. A. *The Religion of Java*. London: Free Press of Glencoe, 1960. 392 p.

Lutfi Dwi Kurniawan Muhammad, Hadi Prasetyo, Aditya Wicaksono, Fian Ulumul Akmal. Degradasi Puitika dalam kontestasi literasi cerita KKN di desa penari // *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*. Vol. VII. No. 2. 2019. P. 216–231. <https://doi.org/10.22146/poetika.v7i2.51571>

Scovell A. *Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange*. Liverpool: Auteur Publishing, 2017. 215 p.

Spiller H. *Erotic Triangles: Sundanese Dance and Masculinity in West Java*. Chicago: University of Chicago Press. 2010. 268 p. <https://doi.org/10.1017/S0149767711000428>

Wessing R. *A Dance of Life: The Seblang of Banyuwangi, Indonesia* // *Bijdragen tot de Taal-, Land — en Volkenkunde*. 1999. No 155 (4). P. 644–682.

References

Arnez, M. 2017. *Dancing the Past: Ronggeng Dukuh Paruk and Sang Penari*. In *Traditions Redirecting Contemporary Indonesian Cultural Productions*, ed. by J. van der Putten, M. Arnez, E. P. Wieringa and A. Graf. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 127–150.

Anderson, B. 2016 (1991). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Moscow: Kuchkovo Pole. 416 p.

Clover, C. J. 1992. *Men, Women and Chainsaws. Gender in the modern horror film*. Princeton: Princeton University Press. 280 p.

Edgar, R., and W. Johnson. 2024. *The Routledge Companion to Folk Horror*. London and New Work: Routledge. 472 p.

Frolova, M. V. 2012. *Yavanskaia mifologiiia v sovremennom indoneziiskom romane Budi Sardzho-no N'yai Roro Kidul — boginia Yuzhnyh morei* [Javanese Mythology in the Modern Indonesian

- Novel Nyai Roro Kidul — the Queen of the South Seas by Budi Sardjono]. *Vestnik Sankt-Petersburgskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie. Afrikanistika* 3: 76–81.
- Frolova, M. V. 2021. Sovremennye formy fol'klora o prizrakakh Indonezii [Modern Forms of Indonesian Ghostlore]. *Etnografia* 3(13): 101–122. [https://doi.org/10.31250/2618-8600-2021-3\(13\)-101-122](https://doi.org/10.31250/2618-8600-2021-3(13)-101-122)
- Galina, M., and O. Khristoforova. 2020. «V Rossii est' derevenskaia khton', uzhas pustыkh otchuzhdennykh prostranstv»: o khorrore, vzaimodeistvii literatury s real'nost'iu i s fol'klorom [“There Are Rural Chthonic Monsters in Russia, the Horror of Empty, Estranged Spaces”: Maria Galina on Horror and Interaction of Fiction with Real Life and Folklore]. *Urban Folklore & anthropology* III(1–2): 345–350. <https://doi.org/10.22394/26583895-2020-3-1-2> — 345-350
- Geertz, C. A. 1960. *The Religion of Java*. London: Free Press of Glencoe. 392 p.
- Luneva, A. I. 2021. Obraz yavanskoi bogini Yuzhnogo moria v rasskaze Intan Paramadity Koroleva (2005) [The Image of the Javanese Goddess of the Southern Sea in Intan Paramaditha's Short Story “the Queen” (2005)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie* 3: 62–70.
- Lutfi Dwi Kurniawan, M., and Hadi Prasetyo, Aditya Wicaksono, Fian Ulumul Akmal. 2019. Degradasi Puitika dalam kontestasi literasi cerita KKN di desa penari [Poetic Degradation in the Literacy Contestation of KKN story in Dancer's Village]. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra* VII(2): 216–231. <https://doi.org/10.22146/poetika.v7i2.51571>
- Pavlov, A. V. 2021. *Postpostmodernizm: kak sotsial'naia i kul'turnaia teorii ob"iasniaiut nashe vremia* [Postpostmodernism: How Social and Cultural Theories Explain Our Time]. Moscow: Delo Publ. 560 p.
- Scovell, A. 2017. *Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange*. Liverpool: Auteur Publishing. 215 p.
- Spiller, H. 2010. *Erotic Triangles: Sundanese Dance and Masculinity in West Java*. Chicago: University of Chicago Press. 268 p. <https://doi.org/10.1017/S0149767711000428>
- Wessing, R. 1999. A Dance of Life: The Seblang of Banyuwangi, Indonesia. *Bijdragen tot de Taal-, Land — en Volkenkunde* 155(4): 644–682.