

DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-108-119

Исчезновение как способ существования: примирение с утратой и парадоксы человеческой памяти в произведениях Огава Ё:ко и Каваками Хироми

А.Ю. Борькина

Аннотация. В статье рассматривается репрезентация проблематики памяти в произведениях современной японской женской прозы. Роман Огава Ё:ко «Полиция памяти» и новелла Каваками Хироми «Исчезнуть», выбранные для анализа, обнаруживают схожий подход к изображению заявленной проблемы; также отмечаются и некоторые параллели в сюжетном построении. В «Полиции памяти» в центре повествования находится молодая писательница, живущая на острове, где постепенно исчезают различные предметы, а затем и воспоминания о них, при этом некоторые люди имеют «иммунитет» к забвению и потому подвергаются преследованию. Протагонистка «Исчезнуть» существует в загадочном мире, где люди бесследно пропадают, меняют форму своего тела и общаются с потусторонними силами. Воспоминания о пропавших родственниках вытесняются членами общины, и только главная героиня в силах удержать в памяти отголоски прошлого. Обращение к исчезнувшему становится для обеих героинь как средством формирования так называемой постпамяти – воспоминаний о событиях, непосредственными участницами которых они не были, так и способом борьбы с несправедливым общественным устройством тоталитарного толка (с Тайной полицией, контролирующей процесс забвения, в «Полиции памяти» и с патриархальной общиной в «Исчезнуть»). Исчезновение в произведениях Огава и Каваками тесно связано также с деформацией тел и следующим за ней нарушением самоидентификации персонажей. Наконец, вопросы утраты памяти и телесности соединяются в работах писательниц с проблематикой бытия и роли женщины в современной реальности. Утрата героиней голоса в «Полиции памяти», история постепенного вырождения и исчезновения семьи в «Исчезнуть» – все эти сюжеты так или иначе перекликаются с важнейшими вопросами, поднимаемыми в современной японской женской прозе. В итоге роман «Полиция памяти» и новелла «Исчезнуть» представляют читателю принципиально новый тип мировосприятия и способ существования, отходя от привычной для современной японской литературы модели «персонального пространства». Эскапизм теперь приобретает гиперболизированные масштабы, исчезновение становится способом бытия, а письмо – единственным шансом оставить след, соединиться с воспоминаниями и собственной историей.

Ключевые слова: Япония, Огава Ё:ко, Каваками Хироми, постмодернизм, литература женского потока, постпамять.

Автор: Борькина Анастасия Юрьевна, старший преподаватель, Департамент востоковедения и африканистики, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) (СПб) (адрес: 190121, Санкт-Петербург, ул. Союза Печатников, 16). ORCID: 00-002-9445-1958; E-mail: an_borkina@mail.ru

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Борькина А.Ю. Исчезновение как способ существования: примирение с утратой и парадоксы человеческой памяти в произведениях Огава Ё:ко и Каваками Хироми // Японские исследования. 2022. № 2. С. 108–119. DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-108-119

The disappearance as a way of living: Reconciliation with the loss and the paradoxes of human memory in the works of Ogawa Yōko and Kawakami Hiromi

A.Yu. Borkina

Abstract. The article deals with the representation of the problem of memory in contemporary Japanese fiction. Ogawa Yōko's novel "The Memory Police" and Kawakami Hiromi's story "To Disappear", chosen for the analysis, demonstrate similar approaches and some parallels in terms of plot structure. In "The Memory Police", there is a young writer in the center of the narration, who lives on an island where things and memories about them disappear, whereas some people are "immune" to forgetting things and are prosecuted. The main character of "To Disappear" lives in a strange world where people go missing, change their shapes, and communicate with the mystical forces. The memories about those who disappeared vanish, and the main character is the only one who keeps the fragments of the past. For these women, the contact with something missing becomes a tool to form so-called "postmemory", recollection of the events they have not witnessed, as well as a device to fight the unfair social system (the Police and the patriarchal community respectively). Disappearance in Ogawa and Kawakami's works is also connected with the bodies' deformation and the following loss of self-identity. Finally, the problems of memory and corporeality loss are linked to the women's question in the works mentioned above. The loss of voice by the main character in "The Memory Police", the history of family disappearance in "To Disappear" – all these plot lines correspond with the main issues represented in contemporary Japanese women fiction. To sum up, these two works represent a new type of world-view and existence, moving away from the usual model of "personal space". Escapism is hyperbolized, disappearance becomes a way of living, and the written narration is the only chance to leave a trace and to connect to memories and one's own history.

Keywords: Japan, Ogawa Yōko, Kawakami Hiromi, postmodernism, women's fiction, postmemory.

Author: Borkina Anastasia Yu., senior lecturer, Department of Asian and African Studies, National research university "Higher school of economics" (HSE University) (address: 16 Souoza Pechatnikov str., St. Petersburg, 190121, Russian Federation). ORCID: 00-002-9445-1958; E-mail: an_borkina@mail.ru

Conflict of interests. The author declares the absence of the conflict of interests.

For citation: Borkina A.Yu. (2022). Ischeznoveniye kak sposob sushchestvovaniya: primireniye s utratoy i paradoksy chelovecheskoy pamyati v proizvedeniyakh Ogawa Yōko i Kawakami Hiromi [The disappearance as a way of living: Reconciliation with the loss and the paradoxes of human memory in the works of Ogawa Yōko and Kawakami Hiromi]. *Yaponskiye issledovaniya* [Japanese Studies in Russia], 2022, 2, 108–119. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2022-2-108-119

Роман писательницы Огава Ё:ко 小川洋子 (р. 1962) «Полиция памяти» (яп. 密やかな結晶, Хисоякана кэссэ:, букв. «Тайный кристалл»), опубликованный в Японии ещё в 1994 г., был переведён на английский язык лишь в 2020 г. и мгновенно стал сенсацией в западном литературном мире, войдя в шорт-лист Международной Букеровской премии. В октябре 2020 г. роман вышел и на русском языке в переводе Д.В. Коваленина.

Магистральной темой данного произведения Огава Ё:ко, как, впрочем, и многих других её литературных работ, стал феномен утраты, который находит своё выражение в романе одновременно в двух процессах: исчезновении предметов и людей и стирании воспоминаний о них. Аналогичные события разворачиваются и в новелле «Исчезнуть» (消える, Киэру) другой современной японской писательницы, Каваками Хироми 川上弘美 (р. 1958). Новелла вышла в свет в 1996 г. в рамках сборника «Наступить на змею» (蛇を踏む, Хэби-о фуму), за который Каваками Хироми была награждена престижной в Японии литературной премией Акутагава. Удивительно, но, как и «Полиция памяти» Огава Ё:ко, новелла «Исчезнуть» появилась на английском языке спустя почти двадцать лет после публикации на родине, в 2017 г., войдя в сборник «Записки о слишком короткой ночи» («Record of a Night Too Brief») в переводе Люси Норс. На русский язык новелла «Исчезнуть» до сих пор не переводилась.

Память вещей в тоталитарном обществе

Одна из главных особенностей, сразу же привлекающих внимание читателя в романе «Полиция памяти» и новелле «Исчезнуть», – причудливые миры, в которых существуют персонажи. Ни Огава Ё:ко, ни Каваками Хироми не дают эксплицитных объяснений по поводу устройства этих пространств и лишь подспудно намекают на те или иные тенденции, и, прежде всего, на их ограничительный, почти тоталитарный характер. Исчезновение здесь становится формой контроля – таинственные управляющие структуры регламентируют уничтожение тех или иных объектов и субъектов, одновременно обезличивая, лишая воспоминаний, а значит, и самости тех, кто остаются. Утратившие собственный нарратив, героини Огава и Каваками в обречённых реальностях предпринимают попытку восстановить разорванную преемственность через материальные предметы, остающиеся для них последними проводниками памяти об ушедшем.

Действие романа «Полиция памяти» происходит на острове, главная особенность жизни на котором – постепенное исчезновение разнообразных предметов и последующее стирание памяти об утраченном. Контроль за этими процессами осуществляет некая зловещая организация – Тайная полиция. Полиция также разыскивает и впоследствии избавляется от людей, которые в связи со своими генетическими свойствами неспособны к забвению и представляют угрозу для размеренного функционирования герметичного мирка острова, воспринимаются в условиях этого пространства как чуждый «Другой». Главная героиня романа – молодая писательница, происходящая из необычного семейства – мать её была одной из тех, кто умеет сохранять воспоминания об исчезнувшем. После ареста матери Тайной полицией, героине достаётся «в наследство» коллекция таинственных предметов – лента, колокольчик, изумруд, марка, духи и прочие безделушки, давным-давно пропавшие с острова и бережно сохранённые матерью. Героиня, для которой эти вещи «покоились неподвижно и никаких сигналов не посылали» [Огава 2021, с. 7], тем не менее осознаёт их важность как необходимого звена в выстраивании диалога с пропавшей матерью, как материализованного опыта, которого ей испытать уже не дано. При этом простое припоминание для неё уже невозможно; здесь в игру вступают куда более сложные механизмы «постпамяти» – формирования воспоминаний у тех, кто не является непосредственными участниками травматических событий, за счёт вовлечения процесса воображения и проецирования [Hirsch 2008, p. 106–107]. Слушая истории о незнакомых ей

вещах, героиня пытается отыскать на самом «дне омута своего сердца, в последнем пристанище для воспоминаний» [Огава 2021, с. 297] их следы или, скорее, создать их заново. Подобная пластическая метафора во многом являет собой аллюзию на ещё одно произведение современной японской литературы, затрагивающее схожую проблематику, – роман Мураками Харуки 村上春樹 (р. 1949) «Страна Чудес без тормозов и Конец света» (世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド, Сэкай-но овари то ха:до бойрудо ванда:рандо), изданный десятилетием ранее, в 1985 г. В одной из сюжетных арок романа жители таинственного города за стеной отрезают собственную тень, вместе с которой постепенно утрачивают свои воспоминания, а затем и личность; то, что они теряют в японской версии романа, называется словом *kokoro* 心 («сердце», «душа»). Встречается у Мураками и образ омуты – единственный шанс для протагониста сбежать из города за стеной – нырнуть в бездонный омут на его окраине, однако, как и героиня «Полиции памяти», он предпочитает деятельному сопротивлению смирение и формирование новых воспоминаний, а вслед за этим и новой идентичности в городе [Murakami 2005].

С другой стороны, память становится для героев романа и своеобразным подрывным средством против несправедливости режима – протагонистка с риском для жизни сохраняет коллекцию исчезнувших предметов, принимая на хранение от скрывающихся друзей, семьи Инуи, несколько статуэток авторства своей матери, внутри которых оказываются спрятаны осколки прежней жизни – запрещённые, пропавшие вещи из коллекции матери; наконец, узнав о том, что редактор R, работавший в издательстве с её рукописями, как и её мать, принадлежит к числу «помнящих», прячет его в специально оборудованном «убежище» – потайной комнате у себя в доме. R впоследствии становится для героини и по-отечески опекающего её старика-паромщика новым проводником в мир памяти – он, как и мать героини, рассказывает истории об исчезнувших вещах, заставляет взаимодействовать с ними в попытках восстановить воспоминания, склеить болезненный, травматичный разрыв. Однако разлом этот оказывается слишком глубоким – чужие воспоминания невозможно присвоить [Hirsch 2008, p. 109], они существуют автономно, как бессвязное письмо из отдельных букв, и ничто не сплавливает их в одно [Дубин 2004]. Музыкальная шкатулка *оругору*, подаренная старику на день рождения редактором, хоть и производит ошеломляющий, почти магический эффект, так и остаётся глиняным черепком безвозвратно ушедшего времени – «каждый раз, когда я открываю эту коробочку и завожу пружину, внутри меня распаивается пустота... надежды никогда не сбываются...» – рассказывает старик протагонистке втайне от R, искренне верящего в возможность их спасения [Огава 2021, с. 7]. В самом деле, череда травматичных событий не имеет конца, а контроль и репрессии лишь усиливаются – умирает старик, Тайная полиция врывается с обыском в дом героини и чуть было не обнаруживает убежище, на острове исчезают книги, и героиня остаётся отрезанной от главного дела своей жизни, постепенно переходя к практически клаустрофобному, болезненному существованию, замкнутому на бытовых вопросах и стремлении обеспечить безопасность R.

Главная героиня новеллы «Исчезнуть» живёт в ещё более загадочном пространстве, в котором, однако, угадываются близкие роману Огава Ё:ко деспотичные регламентации. Мир новеллы Каваками Хироми представляет собой некоторую «общину», в которой количество человек в одной семье должно ограничиваться пятью. Мать героини, как и в романе

«Полиция памяти», представляет собой до некоторой степени бунтарскую фигуру – вынужденная покинуть свой дом после женитьбы младшего брата (вследствие увеличившегося сверх регламента количества родственников), она не «исчезает», а самовольно переезжает в другое поселение, где выходит замуж, что, по замечанию героини, встречалось в те времена не столь часто. Впрочем, теперь нормы существования в общине утратили былую строгость, превратившись, скорее, в формальность, так что перед глазами читателя разворачивается картина вырождения, деградации странного миропорядка. Тем не менее, несмотря на кажущееся смягчение регламентации, пугающие пропажи продолжаются. «В последнее время многое исчезает» [Kawakami 1999, p. 67] – так начинает свою историю героиня Каваками Хироми, пытаясь пережить наиболее страшную для себя, существенную потерю – исчезновение старшего брата. Окружающие как будто не замечают изменения – пропажа воспринимается в этой общине, как и на острове из «Полиции памяти», как нечто естественное; так что никто не бросается на поиски брата героини, а его невесте, с которой они до бесконечности беседовали по телефону, предстоит теперь выйти замуж за младшего сына из этой же семьи.

Протагонистка «Исчезнуть», подобно молодой писательнице из «Полиции памяти», так же пытается установить связи с безвозвратно утерянным прошлым через материальные объекты. Одним из таких предметов становится для неё семейная реликвия – выдающихся размеров загадочный сосуд, передающийся из поколения в поколение. Домашние поговаривают, что в сосуде обитает призрак давно почившего предка семьи, однако никто не верит в легенду всерьёз до тех пор, пока героиня и её братья не начинают слышать голос, доносящийся из ёмкости, чего не удавалось до сих пор никому из родственников. Бессмысленное бормотание становится для молодых людей «голосом минувшего», тонкой нитью связывающим их с предыдущими поколениями, следом, ведущим к истоку, и это возносит загадочный сосуд в ранг священного предмета, который, однако, вскоре исчезает, как и многое другое в общине. Интересно, что, по меткому замечанию героини, пропажа сосуда вызвала всеобщий переполох и крик, тогда как после исчезновения старшего брата «никто и звука не подал, не говоря уже о том, чтобы броситься на поиски» [Kawakami 1999, p. 75]. Лишь протагонистка, с которой пропавший брат периодически входит в контакт, становится носителем его следа, памяти, утверждая себя в качестве фигуры Другого, входящего в противоречие с законами функционирования мира новеллы.

Отчуждение тел и текучесть физического бытия

Разрушение привычного мира и связанная с ним потеря памяти начинается для героев произведений Огава Ё:ко и Каваками Хироми с утратой материальной, вещной составляющей, окружающей их. Процесс, однако, на этом не останавливается, и дальнейшее нарушение самоидентификации персонажей происходит с исчезновением их собственной телесности как таковой.

В пространстве новеллы «Исчезнуть» физическое бытие изначально воспринимается текучим, а тела подвержены деформации. Так, например, после свадьбы неожиданно «сжимается» Хироко, молодая жена брата протагонистки, и семья без всякого сожаления возвращает невестку обратно в отчий дом, предварительно поместив в стеклянный сосуд, дабы «ненароком не затоптать... в нашей семье частенько такое происходит», замечает дед

Хироко [Kawakami 1999, p. 98], на это родственники героини отвечают, что для их семьи больше характерны исчезновения. «Новая телесность» в мире новеллы «Исчезнуть» утверждается теперь в образе потока, неустойчивого и не способного быть зафиксированным [Макаров, Торопова 2016, с. 24]. Этот же поток становится инструментом отчуждения, одновременной утраты уникальности, идентичности и противопоставления Другому, подвергнутому иной физической деформации. Отчуждение тела происходит в новелле на нескольких разных уровнях: это и индивидуальная травма, о которой сетует, например, исчезнувший брат главной героини, утративший тело и сохранивший своё воплощение лишь в форме бесплотного голоса («У меня нет тела, поэтому мне так одиноко» [Kawakami 1999, p. 81]); и более широкая социальная проблематика, связанная с восприятием тела лишь в качестве инструмента общественных отношений. Показателен в этом плане, например, эпизод, изображающий некий местный праздник, в проведении которого вынуждены участвовать отец и брат героини. Роль мужчин весьма незавидна – им полагалось обмазаться веществом, привлекающим насекомых, и выступить в качестве приманки, обеспечивая остальным членам общины комфортное времяпрепровождение на празднике. Интересно, что для обозначения этой функции Каваками Хироми использует слово *хитобасира* 人柱 («живой столб»), которым в древности обозначали принесение в жертву человека при постройке крепости, дамбы или иного сооружения, что должно было защитить строение от разрушения. Личное здесь входит в непримиримый конфликт с коллективным – отец и сын отдают свои тела в пользование другим, чтобы стереть собственную идентичность и стать частью общности, и только невеста сына, происходящая из другой семьи, оказывается поражена до глубины души варварским обычаем, что вызывает сомнения со стороны матери и главной героини о том, что она сможет вписаться в новую социальную группу. Наконец, физической трансформации подвергается в финале новеллы и сама главная героиня – её тело постепенно начинает распухать. Это становится точкой невозврата – теперь ей тоже находят жениха, и она понимает, что вскоре вынуждена будет покинуть родной дом, «исчезнуть», как её братья, Хироко, бабушка и дедушка. Тело полностью отчуждается от неё, деформируется в некоторого Другого, отсекающего героиню от привычной жизни. «Неужели такое вздувшееся, рыхлое тело может вот так взять и исчезнуть в секунду?» [Kawakami 1999, p. 101], тревожится протагонистка, страшась бесследного исчезновения, потери последней связующей нити с окружающим и одиночества существования, о котором слышала впервые ещё от пропавшего старшего брата.

В романе Огава Ё:ко «Полиция памяти» телесность подвергается похожим деформациям. В процессе планомерного забывания и уничтожения канувших в Лету вещей на острове жители однажды сталкиваются с необходимостью отказаться от фрагмента собственного тела. «Я схватила эту штуку обеими руками и попыталась затолкать её в свободную дырку штанов... И тут я наконец поняла, что сегодня исчезло. Левая нога» [Огава 2021, с. 316]. Жители острова впервые сталкиваются с такого рода исчезновением, ведь теперь им «придётся не избавляться от исчезнувших вещей, а всю дорогу таскать их с собой» [Огава 2021, с. 322], пытаясь каким-то неведомым образом заполнить образовавшуюся в них пустоту. Тела их, бывшие последним оплотом самодостаточности, как и в мире новеллы «Исчезнуть», становятся достоянием социума – Тайная полиция теперь может находить Других с особой точностью, поскольку качественно симитировать отсутствие левой ноги представляется для них невозможной задачей. Постепенно одна за другой начинают исчезать

и прочие части тела, что, странным образом, воспринимается жителями гораздо более спокойно, нежели пропажа предметов (это весьма схоже с «тихим» исчезновением брата и всеобщим переполохом после пропажи урны в новелле «Исчезнуть»). Перегруженные знаками, символами, метафорами тела, утрачивающие всё больше и больше частей, парадоксально становятся всё «цельнее и собраннее, да и лучше вписываются в географию острова, испещрённого дырами да пустотами вдоль и поперек» [Огава 2021, с. 347]. Тела, по сути, превращаются в симулякры – репрезентации несуществующего, воспроизведение исчезающей реальности, отсылающие лишь к пустоте, как внешней, так и внутренней [Бодрийяр 2004, с. 259–260]. Фрагментированная физиологичность и искусственные ритуалы, выдуманные людьми на острове для поддержания некоторого подобия нормальной жизни, существуют лишь для того, чтобы скрыть, что телесности больше нет. В конце концов, жители острова утрачивают абсолютно всё, что имеет форму, и «только голоса их остались дрейфовать в окружающей пустоте» [Огава 2021, с. 349].

Женщина в исчезающем мире: утраченный голос и разрушение семьи

И роман «Полиция памяти», и новелла «Исчезнуть» являют собой яркие примеры произведений современной японской женской прозы. Подобного рода литературные работы сконцентрированы, помимо всего прочего, в основном вокруг проблематики женского бытия, самоидентификации и места женщины в изменяющемся мире. Феномен «исчезания» в означенных произведениях Огава Ё:ко и Каваками Хироми также подаётся в тесном переплетении с женским вопросом.

Одним из центральных лейтмотивов «Полиции памяти» становится вставная новелла об утраченном голосе, которую пишет по ходу повествования главная героиня. По сюжету новеллы молодая девушка поступает на курсы машинописи, где влюбляется в преподавателя и вступает с ним в интимные отношения. Однажды при загадочных обстоятельствах она теряет голос, так что печатная машинка отныне становится для неё единственным средством общения с возлюбленным. Однако постепенно их взаимоотношения принимают всё более странный характер, и в конце концов героиня новеллы оказывается заперта в часовой башне, где они проживают с любовником, и полностью изолирована от окружающего мира. В финале она осознаёт, что внутри каждой из печатных машинок, сваленных грудой в башне, запечатан голос очередной подружки её возлюбленного, но знание это уже никоим образом не может помочь ей – вместе с голосом она постепенно утрачивает и телесность, а когда её мужчина находит себе новую протезе, окончательно растворяется в комнате над башенными часами, не оставив и следа. Главная героиня «Полиции памяти», по сути, повторяет судьбу своего литературного двойника, однако процесс исчезновения идёт у неё несколько иным путём – голос становится последним фрагментом телесности, который она утрачивает, кроме того, после себя она оставляет редактору R законченную рукопись. Это одновременно демонстрация и трагедии женской бытийности, в которой «всё существо женщины выливается в голос, и всем своим телом она поддерживает жизнь в “логике” своей речи... прорисовывает свой рассказ в историю» [Сиксу 2001, с. 806], и единственно возможного средства запечатлеть себя в исчезающей реальности, в качестве которого выступает письмо. Лишь с помощью письма героиня, лишённая собственных воспоминаний, может проложить след у себя в памяти, а через это осознать себя и рассказать собственную историю. След

письма ведёт её к прошлому Другого, прежде всего, к фигуре утраченной матери, неотъемлемому элементу существования каждой женщины; средоточию родовой, а вслед за ней и всемирной истории, частью которой является и индивидуальный нарратив героини. При этом пройти путём собственной матери для неё невозможно – в бесконечных попытках самоидентифицироваться через дискурс матери (загадочные предметы прошлого, скульптуры), героиня, в итоге, вынуждена найти собственный путь, связанный с письмом. Цена, заплаченная ею за воссоединение с этим абсолютным прошлым, непомерно высока – писательница, как и её воображаемое альтер-эго из истории с машинками, оказывается навсегда изолирована в *Убежище*, построенном изначально для того, чтобы спасти редактора R от преследования Тайной полицией. Это измерение пишущего больше не «Своя комната» Вирджинии Вульф, что должна была бы дать женщине возможность свободно выражать себя в литературном творчестве [Woolf 2015], но клаустрофобное пространство родом из «Дневника Анны Франк», где письмо становится фактической регистрацией отсутствия, а хрупкость бытия и лёгкость примирения с исчезновением, с прерыванием нормального хода вещей становятся пугающе всеобъемлющими.

Несколько иным, однако во многом похожим образом, представлена женская проблематика и в новелле Каваками Хироми. В центре сюжета «Исчезнуть» находится традиционный для многих работ Каваками вопрос о разрушении семьи, антигенеалогии и разрыве связи поколений. Гротескный, абсурдистский мир персонажей «Исчезнуть», по сути, репрезентирует привычные и понятные явления семейной жизни – строгие установки и правила патриархальной семьи, женитьбу по сговору и сложности с вхождением в новый дом, страх в преддверии будущего брака, безразличие и отчуждённость родственников. В центре этих семейных перипетий, прежде всего, стоит главная героиня, а также Хироко, невеста её старшего брата. Сначала перед глазами протагонистки разворачивается история невестки: однажды брат в сопровождении родителей отправляется в дом Хироко, где фактически с её отцом и матерью и заключается брачный союз, что очень напоминает сохраняющуюся по сей день в японском обществе традицию договорных браков *о-миаи* お見合い. Последующее исчезновение жениха нисколько не мешает заключению брачного союза – теперь Хироко обещана второму брату героини и, как ни в чём не бывало, беспрекословно принимает новую роль, как будто даже перенося чувства, которые предположительно испытывала к старшему брату, на младшего. Создание семьи, межличностные отношения, привязанность и чувства переводятся на уровень автоматизма, механизмируются; в основе исчезающего мира лежит теперь отчуждённость. Впрочем, даже «механистичная» Хироко в один момент демонстрирует непокорность, независимость своего внутреннего «я», вступаясь за жениха и свёкра на празднике, где те исполняют роль *хитобасира* (эскапада Хироко, впрочем, заканчивается лишь несколькими болезненными укусами насекомых, от которых её потом выхаживают протагонистка и её мать). Героиня, наблюдая все эти события, с тревогой размышляет о собственном будущем – о неизбежности брака и последующего связанного с ним «исчезновения» – перехода в новую семью, жизнь в которой устроена по совершенно иным обычаям; о потере контроля над собственной телесностью; и, наконец, о разлуке с пропавшим братом.

Мотив неоднозначных взаимоотношений брата и сестры, сходный с магистральным сюжетом романа Каваками Хироми «Голос воды» (水声, Суйсэй, 2014), возникает и в

новелле «Исчезнуть». Между главной героиней и старшим братом пролегает незримый, практически магический канал коммуникации (как и в «Голосе воды», где герои общались посредством снов, в которых с их телами происходили загадочные метаморфозы [Kawakami 2017]) – лишь она может слышать его голос после исчезновения и наблюдать некоторые следы его присутствия, лишь её тревожит его пропажа, тогда как вся остальная семья делает вид, что ничего особенного не произошло. В общении с братом с героиней происходят необъяснимые, но приятные для неё трансформации, высшее воплощение текучей телесности – она превращается в некое загадочное существо *нэкома* (на самом деле это слово является устаревшим вариантом слова «кошка» – *нэко* 猫, но воспринимается героями новеллы как именование чего-то потустороннего, мифологического) – небольшой, покрытый шерстью комочек, свернувшийся на коленях у брата, мечтающий о поцелуе, таком, который брат дарил лишь своей невесте Хироко. В финале новеллы протагонистка оказывается перед необходимостью заключить брак, и на первом свидании с женихом выясняется, что тот как две капли воды похож на исчезнувшего старшего брата (впрочем, героиня уверена в этом не до конца – возможно, она просто забыла, как выглядит брат, и даже его старые фотографии не помогли ей разобраться в этом до конца). В конце концов, героиню печалит лишь одно – она настолько выросла, а тело её раздулось, что она больше не может превращаться в кошку и сворачиваться в клубочек на коленях у брата, который, тем не менее, продолжает часто посещать её и целует теперь совсем как Хироко. «Из-за того, что брат исчез, у него больше нет тела, так что теперь я не чувствую в нём поддержки» [Kawakami 1999, p. 101] – эта мысль не даёт покоя героине, в итоге, похоже, также ищущей возможности «исчезнуть» и соединиться с братом, утверждая конец семейной преемственности и провозглашая антигенеалогичность бытия. Парадоксальным в этом свете выглядит изначальный постулат мира «Исчезнуть» – количество членов семьи в нём ограничено пятью из «благих побуждений», однако в финале в семье главной героини остаётся всего трое, да и она вскоре должна покинуть родной дом, что приведёт к окончательному краху, исчезновению семьи, воспринимаемому персонажами абсолютно безучастно, смиренно.

Исчезнуть, оставив след

В итоге роман «Полиция памяти» и новелла «Исчезнуть» представляют читателю принципиально новый тип мировосприятия и способ существования в постоянно изменяющемся мире. Для современной японской прозы более характерна модель построения «персонального пространства», «персонального мифа» [Нумано 2003, с. XV] – своеобразной формы эскапизма, позволяющей изолироваться в собственном узком мирке, будь то измерение любви или исторической памяти. Однако в новых условиях всеобщей текучести, изменчивости, тотальной травматичности, уход в персональное пространство более не представляется возможным (так, героини пытаются скрыться от разрушения мира в любви, но что взаимоотношения писательницы с R, что связь сестры и брата не приносят облегчения и заходят в тупик). Новый миф отходит от антропоцентризма, а нарратив, построенный вокруг субъекта (та самая пресловутая эго-беллетристика, известная в японской литературе с начала XX в. и не утратившая популярности в различных своих воплощениях вплоть до начала XXI в.), терпит тотальный крах. «Что будет с миром, в центре которого нет меня, и что будет со мной в исчезающем мире?» – перед лицом этих вопросов и оказываются герои

Огава Ё:ко и Каваками Хироми. Ответ, впрочем, оказывается однозначным и весьма пугающим – персонажи демонстрируют всеобъемлющее примирение с исчезновением, прерыванием нормального хода вещей. Исчезновение становится для них способом бытия (по замечанию Э. Левинаса, «ничто – уже акт-существования, так как он – бытие, глагол, а не сущее» [Левинас 1998, с. 32]), их эскапизм приобретает поистине чудовищные, гиперболизированные, гротескные формы. «Побег» от реальности становится уже не метафорическим, но буквальным. Единственный страх, который ещё владеет героями, – бесследное исчезновение, забывание, беспомыслность. Лишь след, который они могут оставить в собственном нарративе, остаётся последним звеном, связующим их с прошлым, другим и вечностью. Об этом, в том числе, в своих интервью и эссе упоминают и сами писательницы. Каваками Хироми, например, рассуждает о проблеме памяти в эссе «Голубая луна», написанном ею по впечатлениям от поездки в Россию в трудный для неё жизненный период, когда ей диагностировали опухоль: «Люди забывчивы по природе... Вот чем мы действительно занимаемся, когда пишем прозу – размышляем о смерти... Слова – такие хрупкие и маленькие... Страшнее, чем умереть, только исчезнуть бесследно» [Kawakami 2014]. Аналогичные мысли высказывает и Огава Ё:ко в эссе «Со дна омута сердца»: «Мне страшно, когда я думаю о том, что могу потерять способность говорить... или что из мира исчезнут все книги...», а также в эссе «Роль художественной литературы»: «Литература – это разговор с умершими... Я словно подбираю всё, что потеряли те, кто вокруг; соединяю воедино обрывки чужих воспоминаний, которые владельцы не сумели облечь в слова, и всё это ради того, чтобы оставить след, чтобы доказать, что это существовало в нашем мире» [Esumi 2015, p. 191, 195]. Именно поэтому главная героиня «Полиции памяти» из последних сил отказывающейся левой рукой дописывает новеллу о печатных машинках и утерянном голосе, а протагонистка «Исчезнуть» пытается рассказать неведомому слушателю собственную историю, несмотря на разрушительные метаморфозы своего тела. Сотворение и разрушение мира больше не имеют значимости, ни буквальной, ни метафорической; утрачена и память вещей, и собственная телесность. Наступает буквальная «смерть автора», «голос отрывается от своего источника», а затем и вовсе исчезает, и единственное, что остаётся, – это письмо [Барт 1994, с. 384]. Создаваемый же в порыве отчаяния нарратив, призванный оставить след, скорее, напоминает теперь «негативную автобиографию под знаком небытия, отсутствия и исчезновения» [Дубин 2004, с. 379].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс. 1994. С. 384–391.

Бодрийяр Ж. Симуляция и симулякры // Современная литературная теория. Антология / сост. Кабанова И.В. Москва: Флинта: Наука. 2004. С. 258–270.

Дубин Б.В. Отсутствие опор: автобиография и письмо Жоржа Перека // Перек Ж. Исчезание / пер. с французского В. Кислова. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха. 2004. С. 367–398.

Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / под ред. Жеребкина С. Харьков: ХГЦИ, Санкт-Петербург: Алетейя. 2001. С. 799–821.

Левинас Э. Время и Другой. Гуманизм другого человека / пер. с франц. А.В. Парибка. Санкт-Петербург: Высшая религиозно-философская школа. 1998.

Макаров А.И., Торопова А.А. Отчужденные тела: трактовка концепта телесности в постмодернизме // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 7, Философия. 2016. № 4 (34). С. 16–26.

Нумано Мицуюси. От литературы «J» к литературе «W». Некоторые тенденции современной японской литературы // Теория катастроф. Современная японская проза / пер. с яп. Москва: Иностранка. 2003. С. VII–XXIV.

Огава Ёко. Полиция памяти / пер. с яп. Д. Коваленина. Санкт-Петербург: Polyandria NoAge. 2021.

REFERENCES

Barthes, R. (1994). Smert' avtora [The Death of the Author]. In Barthes, R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics] (pp. 384–391). Moscow: Progress. (In Russian).

Baudrillard, J. (2004). Simulyatsiya i simulyakry [Simulacra and Simulation]. In Kabanova, I. (comp.), *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Contemporary literary theory. The Anthology] (pp. 258–270). Moscow: Flinta: Nauka. (In Russian).

Cixous, E. (2001). Hohot Meduzy [The Laugh of the Medusa]. In Zherebkin, S. (ed.), *Vvedenie v gendernye issledovaniya. Ch. II: Khrestomatiya* [Introduction to Gender Studies. P. II: Anthology] (pp. 799–821). Kharkiv: HGTSI, Saint Petersburg: Aleteiya. (In Russian).

Dubin, B. (2004). V otsutstvie opor: avtobiografiya i pis'mo Jorzha Pereka [In the Absence of the Foundation: The Autobiography and Writing of Georges Perec]. In Perec, G., *Ischezanie* [A Void]. Transl. by Kislov, V. (pp. 367–398). Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha. (In Russian).

Levinas, E. (1998). *Vremya i Drugoi. Gumanizm drugogo cheloveka* [The Time and the Other. Humanism of the Other]. Transl. by Paribok, A. Saint Petersburg: Vysshaya religiozno-filosofskaya shkola. (In Russian).

Makarov, A., Toropova, A. (2016). Otchuzhdenные тела: traktovka kontsepta telesnosti v postmodernizme [The Alienated Bodies: The Interpretation of the Body Concept in Postmodernism]. *Vestnik Volgogradskogo gosuderstvennogo universiteta* [Bulletin of Volgograd State University], 4 (34), 16–26. (In Russian).

Numano, M. (2003). Ot literatury “J” k literature “W”. Nekotorye tendentsii sovremennoi yaponskoi literatury [From Literature “J” to Literature “W”. Some Tendencies of Contemporary Japanese Literature]. In *Teoriya katastrof. Sovremennaya yaponskaya proza* [The Theory of Catastrophes. Contemporary Japanese Fiction] (pp. VII–XXIV). Moscow: Inostranka. (In Russian).

Ogawa, Y. (2021). *Politsiya pamyaty* [The Memory Police]. Transl. by Kovalenin, D. Saint Petersburg: Polyandria NoAge. (In Russian).

* * *

Esumi, H. (2015). Ogawa Yōko “Hisoyakana kesshō” kenkyū. “Anne-no nikki” kara-no eikyō wo chūshin ni [The Study of Ogawa Yōko’s “Memory Police”. The Influence of “The Diary of

Anne Frank”]. *Onomichi shiritsu daigaku Nihon bungaku ronsō* [Japanese Literature Journal of Onomichi Private University], 11, 189–197. (In Japanese).

Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29 (1), 103–128.

Kawakami, H. (1999). Kieru [To Disappear]. In Kawakami Hiromi, *Hebi-wo fumu* [Thread on a Snake] (pp. 67–102). Tokyo: Bungei shunjū. (In Japanese).

Kawakami, H. (2014, April). *Blue Moon*. Translated by Lucy North. *Granta*. <https://granta.com/blue-moon/>

Kawakami, H. (2017). *Suisei* [The Voice of Water]. Tokyo: Bungei shunjū. (In Japanese).

Murakami, H. (2005). *Sekai-no owari to hādoboirudo wandārando* [Hard-Boiled Wonderland and the End of the World]. Tokyo: Shinchōsha. (In Japanese).

Woolf, V. (2015). *A Room of One's Own*. South Australia: University of Adelaide.

Поступила в редакцию 07.04.2022

Received 7 April 2022