

DOI: 10.55105/2500-2872-2023-3-6-16

## Понять себя и другого: метаморфоза и поиск утраченной идентичности в прозе Каваками Хироми

*А.Ю. Борькина*

**Аннотация.** В статье проанализированы три произведения современной японской писательницы Каваками Хироми («Хокусай», «Наступить на змею», «Некий»), в которых в качестве центрального элемента выступает мотив метаморфозы. Метаморфоза в работах Каваками воспринимается в равной степени как неотъемлемая часть мифологического сознания и как метод, наглядно демонстрирующий путь преобразования героя. В рассказе «Хокусай» главный герой встречается с осьминогом-оборотнем с гравюры художника Кацусика Хокусай. Волей случая оказавшийся на земле осьминог в погоне за любовными приключениями принимает облик человека, с течением времени утрачивая способность к перевоплощению. Осьминог вовлекает героя в свои развлечения, и они вместе отправляются наблюдать за женщинами в темном переулке у станции, а затем преследуют одну из них. Неустойчивый, изменчивый оборотень выступает в произведении в качестве зеркального отражения героя, а также служит катализатором для его возвращения к деятельной жизни, пусть и посредством раскрытия «темной» стороны героя. Главная героиня новеллы «Наступить на змею», Хивако, также встречает на своем жизненном пути оборотня – змею, утверждающую, что она ее мать, и приглашающую Хивако отправиться в «теплый мир змей». Героиня в связи с этим вынуждена задуматься как о собственной семейной истории – дед ее жил с женщиной, превращавшейся в птицу, так и об образе жизни окружающих – оказывается, многие из ее знакомых живут со змеями. В финале героиня так и не находит в себе сил пройти окончательную трансформацию и вступает в борьбу с фигурой «лже-матери» в стремлении сохранить собственную человечность. Главный герой романа «Некий» в связи со своей генетической мутацией проходит семь последовательных перевоплощений разного возраста, пола и социального положения. Каждое из них, по сути, представляет собой пластическую метафору определенного этапа жизненного цикла. В итоге протагонист приходит к осознанию необходимости последовательного развития, а не скачкообразных превращений, позволявших ему убежать от проблем в коммуникации с окружающими, обретая полноту существования в самом себе и выходя из ряда перевоплощений.

**Ключевые слова:** японская литература, Каваками Хироми, постмодернизм, литература женского потока, метаморфоза, магический реализм.

**Автор:** Борькина Анастасия Юрьевна, старший преподаватель, кафедра японоведения, Институт востоковедения и африканистики, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) (СПб). (адрес: 190068, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, 123). ORCID: 00-002-9445-1958; E-mail: an\_borkina@mail.ru

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Борькина А.Ю. Понять себя и другого: метаморфоза и поиск утраченной идентичности в прозе Каваками Хироми // Японские исследования. 2023. № 3. С. 6–16. DOI: 10.55105/2500-2872-2023-3-6-16.

## To understand yourself and the other: Metamorphosis and the search of the lost identity in the literary works of Kawakami Hiromi

A.Y. Borkina

**Abstract.** The paper analyzes three works of Japanese author Kawakami Hiromi, in which the motive of metamorphosis is the central element. Metamorphosis in Kawakami's fiction is viewed as both the essential part of the mythological worldview and the method, demonstrating the life path of characters. In the short story "Hokusai" the protagonist meets a shapeshifter octopus. On the seashore, the octopus, craving for the love of women, turns into a human, later becoming unable to return to his primal shape. The octopus engages the protagonist in his game and the two of them go to a dark alleyway near a station to secretly watch the women passing by and then to follow one of them. The unstable shapeshifter is a mirror reflecting the main character as well as the catalyst pushing him back to active life, even if by means of revealing the protagonist's "dark" side. The main character of "Tread on a Snake," Hiwako, also meets a shapeshifter – a snake, claiming to be her mother and inviting her to a "warm world of snakes." Because of this, the protagonist has to rethink her family history and to consider the life of people surrounding her, who have shapeshifter-snakes in their houses. In the end, Hiwako resists the final transformation and fights the snake in order to keep her own humanity. The main character of the novel "Someone" transforms seven times during the course of his life due to a genetic mutation, with each form having its own personality and being a metaphor of different stages of life cycle. Finally, the protagonist faces the necessity of consistent development, rather than abrupt changes, which earlier helped him to avoid the communicative issues with others. Thus, the protagonist manages to stop the series of shapeshifts, finding the ultimate integrity in his own being.

**Keywords:** Japanese literature, Kawakami Hiromi, postmodernism, women's fiction, metamorphosis, magical realism.

**Author:** Borkina Anastasia Yurievna, Senior Lecturer, Department of Japanology, Institute of Asian and African Studies, National Research University "Higher School of Economics" (HSE) (Saint Petersburg). Address: Russia, 190068, Saint Petersburg, Kanala Griboediva emb., 123. 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.Y. (2023). Ponyat' sebya i drugogo: metamorfoza i poisk utrachennoi identichnosti v proze Kavakami Khiromi [To understand yourself and the other: Metamorphosis and the search of the lost identity in the literary works of Kawakami Hiromi]. Yaponskiye issledovaniya [Japanese Studies in Russia], 2023, 3, 6–16. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2023-3-6-16.

Идея метаморфозы как пластической метафоры, изображающей переходные состояния, повсеместно встречается в литературных произведениях и, в том числе, функционирует как одно из ведущих художественных средств в современной прозе. Прежде всего, важно отметить, что прием метаморфозы относится к одним из наиболее древних в человеческом мировосприятии в целом и в литературе в частности. В.В. Иванов отмечает, что метаморфоза есть отражение «существеннейших черт ранней мифопоэтической мысли» [Иванов 1994, с. 148]. Существует несколько основных видов мифологической метаморфозы – к ним относятся превращение (в частности, оборотничество), смерть, метемпсихоз – переселение душ. Метаморфоза в такой парадигме становится, в первую очередь, средством преодоления границ между мирами – сакральным и обыденным – и достижением некоторого равновесия между ними. С другой стороны, М.М. Бахтин, например, говоря о литературных формах прошлого, выделяет метаморфозу как вариант представления жизненного пути героя в авантюрно-бытовом

хронотопе, часто сопряженного с реальным путем его странствований и имеющего в финале перерождение героя в результате череды не похожих друг на друга образов или форм одного и того же в изолированных отрезках времени [Бахтин 1975, с. 271]. Таким образом, возникает тип изображения человеческой жизни в ее основных, переломных, кризисных моментах; приобретающая «частный, изолированный и магический» [Бахтин 1975, с. 265] характер метаморфоза становится методом, позволяющим наглядно продемонстрировать, как именно человек становится другим.

В постмодернистской прозе обращение к мотиву метаморфозы происходит чаще всего в рамках жанра научной фантастики, а также метода магического реализма, имеющего чрезвычайно широкое хождение, в том числе, в современной японской литературе. Современные авторы в своих работах часто используют мифологическую метаморфозу как символ кризиса человеческой идентичности. Метаморфоза в таких произведениях характеризует многомерность, противоречивость внешнего и внутреннего пространства героя и поиск им подлинной реальности, а также себя в ней. Ярким представителем такого подхода является и писательница Каваками Хироми 川上弘美 (р. 1958), в своих работах нередко прибегающая к магическим образам из традиционной японской и общемировой мифологии и фольклора, которые она вписывает в совершенно будничные, тривиальные декорации. Ниже будут рассмотрены три произведения Каваками, разных по форме (короткий рассказ, новелла и роман), но сходных по принципу выстраивания сюжета и репрезентации проблематики с помощью ведущего мотива метаморфозы.

### **«Хокусай»: метаморфоза как освобождение от обыденности**

Первое из анализируемых произведений – рассказ «Хокусай» 北斎, опубликованный впервые в составе сборника «Дворец морского царя» (яп. 龍宮, Рю:гу:) в 2002 г. Главный герой рассказа, неназванный молодой человек (что, в целом, нетипично для творчества Каваками, которая обычно ведет повествование от лица лирической героини), в ветреные дни регулярно посещает пустынное морское побережье. Однообразные виды нагоняют на него тоску – «одна волна неотвратимо похожа на другую, и время словно останавливается, кажется, будто я заперт в этом отрезке времени, где и влачу свое жалкое существование» [Kawakami 2005, р. 12]. Существование у героя действительно непримечательное – в течение долгого времени он испытывал проблемы с работой, что, в конечном итоге, закончилось увольнением; проживал до последнего момента в полном одиночестве, так что, по собственному замечанию, «уже и двух слов в разговоре связать не мог» [Kawakami 2005, р. 13]. Однажды в беспросветную тривиальность существования героя вторгается нечто экстраординарное – на берегу он встречает мужчину, который затем за выпивкой в баре рассказывает, что он на самом деле – знаменитый осьминог с гравюры японского художника Кацусика Хокусай 葛飾北斎 (1760–1849). Речь здесь идет об известной гравюре «Сон жены рыбака» (яп. 蛸と海女, «Тако то ама», букв. «Осьминог и ныряльщица», 1814) в жанре *сюнга* 春画. По одной из версий, на гравюре изображена героиня японских легенд Таматори-химэ 玉取姫, ныряльщица за жемчугом, ставшая женой аристократа Фудзивара-но Фухито 藤原不比等 (659–720). Таматори помогает мужу в нелегком деле возвращения чудесной жемчужины, украденной у рода Фудзивара морским царем – драконом Рю:дзин 竜神. Она пробирается в подводный дворец и, пока дракон спит, похищает драгоценность, но морские чудовища-стражи замечают ее и отправляются в погоню. Чтобы спрятать жемчужину, она разрезает себе грудь и скрывается в окрашенной потоком крови воде, а затем, уже вернувшись на поверхность, умирает от полученных ран. Впоследствии этот сюжет был несколько переосмыслен – погоня морских обитателей

за Таматори стала восприниматься в сексуализированном ключе. Это нашло свое отражение, в том числе, и на гравюре Хокусай.

Мужчина-осьминог рассказывает главному герою свою историю. Оказывается, что однажды его выловили рыбаки, но ему удалось вырваться и, прямо в ловушке, в которую его поймали, его прибило к берегу. Осьминог, когда-то слышавший, что люди на суше выращивают вкусный батат, решил проверить, так ли это на самом деле (по легенде, батат – любимая еда осьминогов, ради которой в лунные ночи они выползают на поля; их часто иносказательно называют *имо-доробо*: 芋泥棒 – «похитители батата»). На поле он встречает привлекательную женщину, отмечая, что «женщины – существа простые. Ах, было бы у них только побольше ног...» [Kawakami 2005, p. 19]), и, восплавав страстью, преследует ее. После этого осьминог решает принять человеческое обличье – так жить в мире людей гораздо проще, учитывая, что привлекают его самые банальные, плотские удовольствия. В то же время его первая женщина оставляет его и заводит нового любовника, осьминог же становится всеобщим посмешищем.

«И тогда я заплакал. А ведь, когда я был осьминогом, такого со мной не случилось ни разу. Но люди – они такие создания, проживают свою жизнь, проливая над ней слезы» [Kawakami 2005, p. 24].

Тогда осьминог начинает вести двойную жизнь – ночью в людском обличье поедает батат на полях, а днем в своем исконном теле погружается в воду. Непреодолимая страсть к земным женщинам вновь влечет его на поверхность; он находит новую страсть, а также открывает свое дело – начинает выращивать и продавать разных животных и насекомых. Вскоре, однако, возлюбленная опять покидает его, сбегав с деньгами; дело его прогорает, а сам осьминог окончательно решает вернуться в море.

Загадочный мужчина-осьминог и рассказчик переходят из одной прибрежной забегаловки в другую, история похождения осьминога шаг за шагом приоткрывается и, в конце концов, он предлагает герою «пойти поразвлечься с женщинами». Осьминог увлекает рассказчика в узкий проулок за станцией, по которому можно сократить путь к вокзалу, – и персонажи принимаются следить за женщинами, проходящими по этой дорожке. Наконец, осьминог останавливается на одной, и герои отправляются за ней. Погоня приводит их на место первой встречи – морское побережье. Здесь осьминог заканчивает рассказывать свою историю, начатую ранее. Оказывается, что в тот момент, когда он остался в полном одиночестве, вернуться к прежней жизни он так и не смог – слишком «человеческим» стали его существование и чувства: «пролитая вода в миску не вернется» [Kawakami 2005, p. 32]. Однако теперь ему это, наконец, удастся, и он покидает человеческий мир, оказавшийся таким «изменчивым». Рассказчик же в одиночестве отправляется домой.

С одной стороны, в рассказе «Хокусай» представлена типичная для Каваками проблема сосуществования и взаимоотношений с «другими видами» *ируй 異類*. Как и во многих других произведениях писательницы, магистральным становится мотив разрушения антропоцентричного мифа и признания человека неотъемлемой (но не центральной) частью окружающего мира, а также мотив многообразия и текучести возможных форм жизни в этом мире [Kubiak 2018, p. 91]. При этом в характерной для литературы постмодернизма манере традиционные фольклорные представления о взаимодействии с «другими видами» переворачиваются – так, говоря о сюжете «Хокусай», нужно отметить, что, если в древности сожительство с подобными существами должно было приносить богатство и счастье, то в случае с осьминогом из рассказа все обернулось для него, его женщин и протагониста с точностью до наоборот.

С другой стороны, на протяжении всего рассказа подчеркивается одновременно потерянности, лиминальности, неопределенности положения самого рассказчика, а также соответствующая ей пластичность, неустойчивость оборотня-осьминога.



«Все его тело было словно каким-то **обмякшим**. Может, это потому, что он напился? Все возможно, да только все-таки было в нем что-то **странное**... Руки его как будто то становились длиннее, то короче; голова то казалась округлой, то угловатой» [Kawakami 2005, p. 16].

Зеркальным отражением становится история осьминога, оказавшегося в конечном итоге в полном одиночестве, оторванным от своей реальности – так же и главный герой словно существует в «утраченном времени», неправильном ходе миропорядка, так свойственном мифологической реальности подводного мира («дворца Морского царя»), откуда происходит осьминог. В финале рассказа, когда осьминог ведет протагониста в темный переулок, тот первоначально испытывает некоторое отвращение, но затем все больше втягивается в развлечение – «выставление оценок» проходящим мимо женщинам. Коммуницируя с оборотнем – пограничной, текучей сущностью, функционирующей в архаической парадигме «взаимооборачиваемости» различных элементов действительности [Неклюдов 1994, с. 235], рассказчик открывает в себе новую сторону, темную по меркам общепринятой морали, но для него совершенно естественную. Мир его снова приходит в движение, пусть и в несколько мрачной, извращенной форме – люди вокруг и, прежде всего, женщины, видятся ему теперь лишь телами, объектами, способными измениться в одно мгновение. Наконец, в финале протагонист, поднимающийся по лестнице с пляжа, сам начинает ощущать «мягкость, текучесть собственного тела» – познав через оборотня иной тип существования, герой переходит в новую реальность, где обретает всю полноту собственной личности. Характер этой метаморфозы, ко всему прочему, носит несколько гротескный, шизофренический характер, что характерно для постмодернистского ироничного восприятия действительности в целом.

### **«Наступить на змею»: метаморфоза как средство обретения утраченной «персональной истории»**

В центре повествования новеллы «Наступить на змею» (яп. 蛇を踏む, «Хэби-о фуму», 1996), удостоенной в 1996 г. престижной литературной премии имени Акутагава Рюноске (вручается начинающим литераторам, работающим в области так называемой чистой литературы *дзюнбунгаку* 純文学) – молодая женщина по имени Хивако ヒワ子; раньше она была учителем естествознания (как и сама Каваками Хироми) в школе для девочек, а теперь работает в лавке, торгующей четками, при буддийском храме. Лавку содержит семейная чета: муж, господин Косуга コスガ, занимается закупками и контактами с храмом, а его жена Нисико ニシ子 изготавливает четки. Однажды вечером по дороге домой в парке Хивако случайно наступает на змею, которая неожиданно отвечает протагонистке человеческим голосом: «Ну, коли наступила, тогда всему конец... Наступила, так что ничего уже не поделаешь» [Kawakami 2003, p. 10]. Затем змея превращается в женщину лет пятидесяти и отправляется в сторону дома протагонистки. Хивако рассказывает об этом случае на работе, и один из буддийских монахов, посещающих их лавку, отмечает, что в последнее время возле храма появилось множество змей, согнанных с прежнего места обитания. Вернувшись домой в тот же вечер, Хивако обнаруживает у себя в квартире змею, принявшую человеческое обличье. Змея утверждает, что она является матерью протагонистки, хотя Хивако уверена, что ее настоящая мать жива и находится сейчас в префектуре Сидзуока. Героиня даже звонит матери, чтобы убедиться в своей правоте, при этом становится понятно, что отношения в ее семье достаточно прохладные – Хивако признается, что обычно лишь дежурно звонит родным по выходным и праздникам; она даже не может сразу вспомнить их номер телефона. На следующий день на работе Хивако получает от Косуга предупреждение насчет змеи – он просит героиню избавиться от незваной гостьи как можно быстрее. Вернувшись домой, Хивако обнаруживает женщину-змею на прежнем месте. В один из последующих дней, возвращаясь домой по тому же парку, где она

повстречала змею, Хивако вспоминает историю своего прадеда, который тоже некоторое время жил с женщиной-оборотнем, птицей, иногда принимавшей человеческий облик. Также от Косуга Хивако узнает историю еще одной змеи. Оказывается, женщина-змея проживает с Косуга и его женой, назвавшись теткой Нисико. С ее появления прошло уже много лет, и она, постарев, утратила способность превращаться в человека, однако избавиться от нее у супругов не получается, как бы они ни старались. Дома женщина-змея приглашает Хивако отправиться в другой мир: «Хивако, в мире змей так тепло... Хивако, не хочешь ли ты отправиться в мир змей?» [Kawakami 2019, p. 37]. На следующее утро в лавке Нисико показывает Хивако свою змею, упоминая также, что Косуга в последнее время ведет себя странно – все время спит, «будто бы и не человек вовсе». С каждым днем Косуга выглядит все хуже. Змея же, живущая в их семье, погибает в результате несчастного случая, в котором травмируется и Нисико. Хивако начинают мучать ночные кошмары, в которых ее квартира заполняется змеями, и сама она также постепенно начинает превращаться в змею. В один из дней Косуга и Хивако по делам лавки отправляются в храм, где настоятель рассказывает им историю о змеях. Оказывается, однажды настоятель взял себе в жены женщину-змею.

«Такие жены – лучше всех. Они заботливы. Понимают в домашних делах, и семейный бюджет ведут умело. В постели тоже им равных нет. Вспыльчивый нрав им не свойствен, а главное, они молчаливы...» [Kawakami 2019, p. 54].

Спустя некоторое время Нисико и Косуга приходят в себя, их самочувствие и настроение улучшаются. Лже-мать Хивако начинает посещать главную героиню на работе. Однажды змея заявляет Хивако, что больше не может ждать, обвивается вокруг ее горла и требует ответа на приглашение в «теплый мир змей». В квартире, где происходит действие, начинается нечто невообразимое: в воздухе летают предметы, а змея и Хивако дерутся. В конце концов комната стремительно начинает заполняться водой. Вода затапливает квартиру, парк, движется к лавке, где работает Хивако.

Представления о змеях-оборотнях в японском фольклоре весьма древние. Одна из наиболее распространенных версий подобных легенд была зафиксирована писателем Уэда Акинари 上田秋成 (1734–1809) в новелле «Распутство змеи» (яп. 蛇性の姪, «Дзясэй-но ин») из знаменитого сборника «Луна в тумане» (яп. 雨月物語, «Угэцу моногатари», 1768). Главный герой ее – молодой ученик монаха Тоёо – случайно знакомится с женщиной, госпожой Манаго, и ее служанкой и вступает с ней в любовную связь, а впоследствии женится на ней. Пройдя из-за нее через многие перипетии, Тоёо решает в конце концов оборвать порочную связь, но Манаго оказывается оборотнем-змеей и угрожает герою смертью. В итоге с ней удается справиться лишь старому настоятелю [Уэда 2022, с. 44–53]. Исследователи также отмечают в новелле Каваками отсылки к преданию о жене-змее *хэби-нё:бо*: 蛇女房 [Kawamori 2014, p. 11]. Главный герой предания встречает в горах прекрасную, но грустную женщину и берет ее себе в жены. Они готовятся к рождению ребенка, и когда приходит время, жена удаляется в отдельно стоящую хижину, предупреждая мужа, чтобы он оставил ее одну. Муж нарушает запрет и видит в хижине вместо своей супруги белую змею, обвившуюся вокруг младенца. Змея превращается обратно в женщину и навсегда покидает семью, оставив ребенку волшебную жемчужину. Жемчужину, однако, вскоре отнимает богатый господин. Змея дарит вторую драгоценность взамен первой, но ее постигает та же судьба. Оказывается, то были не простые жемчужины – это видоизмененные с помощью колдовства глаза змеи. Змея впадает в ярость и мстит обидчику своей семьи, устраивая большое наводнение, в котором гибнет господин, а его владения полностью разрушаются.

Метаморфоза в новелле может быть прочитана на нескольких уровнях. Как и в рассказе «Хокусай», имеет место проблематика сосуществования с «другими видами» и, шире, с другим миром. В ходе повествования выясняется, что змея живет не только с главной героиней – такая же ситуация складывается и в семьях многих ее знакомых; при этом соприкосновение

с таинственным происходит теперь в совершенно обыденной, тривиальной обстановке – так, героиня запускает цепь разрушительных событий просто наступив на змею в парке, в очередной раз возвращаясь с рутинной работы [Puente-Aguilera 2014, p. 78]. Метаморфоза, таким образом, становится способом радикально перевернуть застывшую в будничности реальность, поглощающую все эмоциональные и творческие порывы персонажей. Кроме того, героиня после встречи со змеей все больше начинает размышлять о собственном происхождении – она вспоминает истории, услышанные в детстве о своем дедушке. Традиционный для героинь современной японской прозы процесс самоидентификации через семейную историю – «поиск персонального мифа», как его называет Нумано Мицуёси [Нумано 2003, с. XXII], запускается и в новелле Каваками – к героине постепенно приходит осознание того, что, возможно, у них со змеей гораздо больше общего, чем ей казалось сначала. Превращение в животное, в парадигме мифа зачастую служащее средством обнаружения своей тотемной природы, принадлежности к определенной социальной группе [Мелетинский 2000, с. 355], становится для Хивако способом познать собственную «персональную историю». Немаловажным представляется и то, что в новелле трансформация связана именно с материнским образом. Как уже упоминалось, можно предположить, что отношения с настоящей матерью складывались у Хивако не лучшим образом; со змеей же, несмотря на все противодействие героини оборотню, у нее складывается особая связь. Хивако так и не решается выгнать ее из своей квартиры, напротив, она, отчужденная и одинокая, привыкает и даже с некоторой теплотой думает о заботе, которой ее окружает змея, о том, что теперь дома кто-то ее ждет.

«И тут я вспомнила о змее. С ней у меня не возникает такого чувства отчуждения, как, например, при разговоре с Косуга или Нисико – как будто с самого начала между нами есть какая-то преграда. Такая же стена возникала передо мной и когда я общалась с «современной молодежью», как их называет Косуга, будь то мои ученики или коллеги; да что уж тут говорить, даже с родственниками – с матерью, отцом, братьями, стены все равно появлялись из ниоткуда – тонкие, толстые, но они были, и разговор не клеился. **Но между мной и змеей таких стен не было**» [Kawakami 2019, p. 29].

Отметим, что, как и неназванный герой «Хокусай», героиня имеет серьезные проблемы в коммуникации с окружающими и с самой собой, что и становится во многом катализатором ее личностного кризиса. Как и осьминог в рассказе «Хокусай», змея предлагает Хивако пересечь границы ее мира и окунуться в новую, мифологичную реальность, где возможно полностью изменить себя и свою личность – отправиться в **«теплый мир змей»**. Однако для этого ей тоже предстоит пройти трансформацию – признать себя частью этого мира, дочерью змеи и змеей, к чему героиня в конечном итоге оказывается не готова. Она, хоть и осознает изменчивость реальности, пытается сохранить внутреннюю целостность, «остаться человеком», тогда как к изменению ее подталкивает именно коммуникация с окружающими людьми [Reznik 2011, p. 42]. Чувства другого так и остаются для Хивако непознаваемыми, а пределы ее физического тела незыблемыми, хотя в финале она и приближается к собственной метаморфозе на максимально близкое расстояние. Когда в очередной раз героиня отказывается отправиться с лже-матерью в «теплый мир змей», между ними начинается сражение, в ходе которого Хивако вдруг осознает, что «эта битва между нами длится уже многие сотни лет». И хотя героиня внутри себя по-прежнему верна своим убеждениям, заявляя, что «никакого мира змей и вовсе не существует», а есть лишь чистая бытийность здесь и сейчас, некоторая трансформация все же происходит – героиня и змея, сжимая друг друга за шею в смертельной схватке посреди наводнения, сливаются в единое целое, превращаются в некое подобие мифического уробороса – свернувшегося в кольцо змея, архетип вечного цикла жизни, чередования созидания и разрушения, борьбы внешнего и внутреннего, рационального и деструктивного начал.

### **«Некий»: метаморфоза как способ существования в изменчивом мире**

Если предыдущие два произведения Каваками во многих аспектах близки между собой и рассматривают метаморфозу в схожих мифологических рамках, то роман «Некий» (яп. 某, «Бо:», 2019), в котором идея самоидентификации через череду трансформаций достигает в некотором роде апогея, несколько отличается по своему исполнению. Это, скорее, «новый миф» в биологическом, рационализированном духе, характерном для творчества Каваками. В центре сюжета «Некого» – загадочное существо, которое из-за некоторой генетической мутации на протяжении своей жизни несколько раз перерождается, каждый раз в новую личность, при этом сохраняя воспоминания о предыдущих своих воплощениях. Всего таких вариантов перевоплощения семь – девочка-школьница Нива Харука 丹羽ハルカ, старшеклассник Нода Харуми 野田春眠, молодой мужчина Яманака Фумио 山中文夫, девушка Мари マリ, молодая женщина Рамона ラモーナ, взрослый мужчина Катаяма Фуюки 片山冬樹 и маленькая девочка Хикари ひかり. Воплощения отличаются по возрасту, полу, национальности, характеру, профессиональной принадлежности; каждое проживает собственные, уникальные отрезки жизни, соединенные магистральным мотивом текучести тела и окружающего пространства, а также поиска своего места в подобной изменчивой действительности.

Процесс метемпсихоза – одного из вариантов мифологической метаморфозы – изначально определяется как «лечение»: существо, впервые осознающее себя именно в больнице, направляется врачом, исследующим подобные аномалии, на «поиски собственной личности». Каждое из перерождений встречается со вполне определенным спектром ситуаций и жизненных проблем. Например, Харука сталкивается с травлей в школе, там же впервые познает дружбу и уже на этом, самом раннем этапе осознает противоречивость своего бытия – необходимость «исполнять некоторую роль, словно на сцене». Период Харуми символизирует первые шаги в осознании своей сексуальности, попытки завести первые отношения. Яманака Фумио – период вступления во взрослую жизнь, первая серьезная работа, более глубокие, взвешенные отношения. Мари знаменует время бунтарства, когда впервые существо вырывается из-под контроля врачей, ведущих за ним наблюдение, убегает из больницы и начинает полностью самостоятельную жизнь. В период Мари случается вторая серьезная влюбленность из трех, что будут иметь место в романе (первая – Фумио и Рика, которая оказывается как две капли воды похожа на Харуми – начальное воплощение существа). Также в образе Мари существо знакомится с еще одной героиней, которая сыграет в его судьбе важную роль. Однажды коллега Мари по работе хостесс предлагает ей подработку у некой госпожи Камэяма, которая «торгует историями». На самом деле она содержит гадательный салон, но люди, которые к ней приходят, непременно рассказывают интересные истории, информацию из которых Камэяма по возможности и реализует. Именно после встречи с ней Мари начинает осознавать, что у нее, вечно изменчивого, текучего существа, «не являющегося никем», нет и никогда не будет собственного цельного нарратива:

«У всех людей есть своя история, – говорит госпожа Камэяма. – Хотя интересных среди них, конечно, не так много. А ты, Мари? У тебя что-нибудь есть? У меня ничего не было. Внутри я была пуста. Если как следует поискать, то во мне была от силы одна десятая кого-то, кого можно было считать мной. Все остальное – лишь пустота» [Kawakami 2019, p. 129].

После шестнадцати лет жизни с Нао, ее возлюбленным, Мари приходится впервые познать и смерть, после чего она перерождается в Рамону и переезжает в Канаду, полностью сменив образ жизни, круг общения и даже язык: Рамона – носитель английского. Рамона поселяется в общежитии, где у нее завязываются взаимоотношения с некоторыми его обитателями. Каждый из них – со своей персональной историей, но всех их объединяет одиночество и оторванность от корней, что роднит с ними Рамону, не имеющую не только



семьи, но и собственной идентичности. В Канаде Рамона знакомится с японским мальчиком по имени Наото (Нао) – его зовут так же, как и умершего возлюбленного Мари. В какой-то момент они начинают вместе снимать квартиру, затем с ними поселяется еще одна японка – Кагава. Позже выясняется, что Кагава находится в затяжной депрессии, от которой пыталась сбежать, переехав из Японии в Канаду, но это не помогло. В конце концов Кагава пытается совершить самоубийство, но ей не удается довести дело до конца. Рамона долгое время остается рядом с ней, помогая справиться с психологическими проблемами. Тогда же Рамона осознает себя как эмпата, при этом ее сопереживание чувствам Кагава чрезвычайно гиперболизировано – она буквально ощущает физическую боль при ухудшении настроения подруги. Чувство сопереживания Рамона испытывает впервые в жизни, для предыдущих воплощений подобное было не характерно.

Позднее Рамона возвращается в Японию, где узнает, что помимо нее есть еще некоторое количество существ с подобной генетической аномалией. Вскоре ее находит один из них, мужчина по фамилии Цуда. Цуда знакомит Рамону с еще одной парой их братьев – Альфой и Сигмой, которые живут вместе.

«“Семья – это когда вы постепенно изменяетесь вместе”, – немного подумав, сказал Цуда» [Kawakami 2019, p. 211].

Все они начинают общаться регулярно. Затем Рамона перевоплощается в сорокалетнего японца Катаяма Фуюки. Внезапно Катаяма пробуждается со смутным воспоминанием о том, что однажды кого-то убил. Катаяма продолжает контактировать с Цудой, Сигмой и Альфой. Сигма и Альфа женятся и хотят завести ребенка. После многочисленных сомнений и попыток Сигма внезапно раздваивается – одна ее версия хочет ребенка, а другая – категорически против. Жить в таком пограничном состоянии становится для нее невозможно и в конце концов семья приходит к необходимости убить одну из половин. Тогда же Катаяма Фуюки наконец вспоминает, кого убил – он, как и Сигма, перевоплотившись из Рамоны в новое тело, раздвоился и уничтожил «второго себя».

«Без всякого промедления убить нового себя. Или, быть может, убит окажется тот самый, прежний я? Неважно. Ведь, в конце концов, **я – это просто я**» [Kawakami 2019, p. 272].

После этого Катаяма переходит в свое последнее воплощение – девочку Хикари. Теперь он живет в семье Сигмы и Альфы и воспитывается вместе с их сыном – Минори. Минори удивительным образом рождается обычным человеком – он ни разу не перевоплощается. Хикари, влюбленная в него, также много лет удерживает себя от превращения и проходит обычный путь взросления человека. Вместе с Минори Хикари вновь сталкивается с вопросами, встававшими перед ней уже в предыдущих воплощениях, – о любви, смерти, семье и собственном я, однако переживает она их уже не в прежней, отстраненной манере, но живо и эмоционально, поскольку теперь они касаются ее непосредственно – она постепенно утрачивает способность превращаться и понимает, что «**жить – это ежедневно, ежечасно изменяться**» [Kawakami 2019, p. 304]. Возвращается в новом обличье Цуда и предупреждает Хикари об опасности – появляются люди, которые знают их секрет и охотятся на них, чтобы убить. Через некоторое время такой человек находит Хикари и Минори и ранит ножом Хикари, которая пытается защитить возлюбленного. Минори уговаривает истекающую кровью Хикари перевоплотиться для спасения, но она отказывается. «Я больше не никто. Я стала Хикари» [Kawakami 2019, p. 358]. После смерти Хикари Минори впервые перевоплощается в девушку, как две капли воды похожую на погибшую возлюбленную.

Перевоплощения в «Неком» представляют собой вариацию на тему метемпсихоза, но в более «японском» ее воплощении – буддийском бесконечном круге перерождений (сансаре) и карме, определяющей то, в каком образе произойдет следующее перерождение. Имеются в романе и отголоски представлений о кармических связях некоторых людей

в разных перевоплощениях – так, Фумио влюбляется в девушку, похожую на Харука, Минори перерождается в точную копию Хикари и т.д. Впрочем, едва ли эту цепочку перевоплощений стоит прочитывать буквально – скорее, здесь речь идет о разных этапах жизненного пути одной личности, которые становятся буквально пластической метафорой, раз за разом обретая новое рождение. Каждая из личностей проходит собственный отрезок пути и встречается с проблемами, с ним связанными, чтобы в конечном итоге отойти от череды превращений (каждое из которых позволяло сбежать от себя прошлого и ни с кем не устанавливало прочной связи) к настоящему росту и развитию, к интеграции себя во взаимоотношения и в мир в целом, наконец обретая подлинную идентичность. Интересно в этом контексте отметить и феномен гендерной метаморфозы, имеющий место в «Неком» и соотносимый, например, с романом Вирджинии Вулф «Орландо», в котором главный герой, существующий на протяжении трехсот пятидесяти лет, проживает одну половину своей жизни мужчиной, а вторую – женщиной. Персонажи «Некого» еще более свободно, нежели в «Орландо», переходят от одного облика к другому и заводят между собой порой странные взаимоотношения, что коррелирует с популярной в современной прозе и в творчестве Каваками Хироми в частности идеей изменчивости человеческой сексуальности, деконструкции строгих рамок бинарной оппозиции маскулинного и феминного и утверждения вместо нее целого спектра возможных комбинаций. В финале Хикари проходит и последнюю метаморфозу – достигая полноты в самой себе, она умирает, таким образом, навечно останавливая свой цикл перерождений и оставляя после себя лишь пустоту, преодолевать которую теперь предстоит другому герою – Минори, также вступающему на путь изменений.

Таким образом окончательно утверждается особое мировосприятие повсеместной изменчивости, неустойчивости идентичности в современной реальности, всеобщий протеизм – вечное взаимопревращение всего сущего, осознающего себя одновременно в младенческом и архаичном состояниях. Метаморфоза же становится одновременно пластическим воплощением подобного состояния, равно как и средством существования в изменяющейся реальности. Переход из одного состояния в другое позволяет пересечь границы миров и приблизиться к далекому другому, подверженному иной трансформации, преодолеть отчужденность и холодность, так или иначе закрепившись в потоке меняющегося окружающего пространства. Установление таких связей позволяет героям Каваками, наконец, выстроить коммуникацию и с самими собой, обретя утраченную идентичность и вновь определить свое место в универсуме.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература. 1975. С. 234–408.
- Иванов В.В.* Метаморфозы // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. Т. 2: К–Я // под ред. С.А. Токарева. Москва: «Российская энциклопедия» 1994. С. 147–149.
- Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН. 2000.
- Неклюдов С.Ю.* Оборотничество // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. Т. 2: К – Я. // под ред. С.А. Токарева. Москва: «Российская энциклопедия». 1994. С. 234–235.
- Нумано Мицуюси.* От литературы «J» к литературе «W». Некоторые тенденции современной японской литературы // Теория катастроф. Современная японская проза / пер. с яп. А.Н. Мещерякова. Москва: Иностранка. 2003. С. VII–XXIV.
- Уэда Акинари.* Распутство змеи // *Уэда Акинари.* Луна в тумане. Жуткие японские рассказы / пер. с яп. А.Н. Стругацкого, З. Рахима, В.Н. Марковой. Москва: «Родина». 2022. С. 44–53.

## REFERENCES

- Bakhtin, M.M. (1975). *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike* [The Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics]. In Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [The Questions of Literature and Aesthetics. The Studies over the Years] (pp. 234–408). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
- Ivanov, V.V. (1994). *Metamorfozy* [Metamorphosis]. In S.A. Tokarev (ed.), *Mify narodov mira. Entsiklopediya v 2 t. T. 2: K–YA* [Myths of the World's People. Encyclopedia in 2 Volumes. V. 2: K–YA] (pp. 147–149). Moscow: Rossiiskaya entsiklopediya. (In Russian).
- Meletinskii, E.M. (2000). *Poetika mifa* [The Poetics of the Myth]. Moscow: Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura" RAN. (In Russian).
- Neklyudov, S.Yu. (1994). *Oborotnichestvo* [Shapeshifting]. S.A. Tokarev (ed.), *Mify narodov mira. Entsiklopediya v 2 t. T. 2: K–YA* [Myths of the World's People. Encyclopedia in 2 Volumes. V. 2: K–YA] (pp. 147–149). Moscow: Rossiiskaya entsiklopediya. (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).
- Ueda, A. (2022). *Rasputstvo zmei* [Lust of the White Serpent]. In Ueda Akinari, *Luna v tumane* [Tales of Rain and the Moon] (pp. 44–53). Moscow: Rodina. (In Russian).

\* \* \*

- Kawakami, H. (2003). *Hebi-wo fumu* [Tread on a Snake]. In Kawakami Hiromi, *Hebi-wo fumu* [Tread on a Snake] (pp. 7–65). Tokyo: Bungei shunjū. (In Japanese).
- Kawakami, H. (2005). *Hokusai*. In Kawakami Hiromi, *Ryūgū* [The Palace of the Dragon King] (pp. 11–34). Tokyo: Bungei shunjū. (In Japanese).
- Kawakami, H. (2019). *Bō* [Someone]. Tokyo: Bungei shunjū. (In Japanese).
- Kawamori, H. (2014). *Kawakami Hiromi sakuhin-wo setsuwa kara ronjiru – "Hokusai", "Ryūgū", "Hebi-wo fumu"* [Studying the works of Kawakami Hiromi through setsuwa – "Hokusai", "The Palace of the Dragon King", "Tread on a Snake"]. *Gesuto hausu* [Guest House], 6, 8–13. (In Japanese).
- Kubiak Ho-Chi, B. (2018). *When Your Neighbor Is a Bear, Your Fiancé – a Dog, and Your Lover – a Tuna. About Human-Nonhuman Encounters in the Works of Kawakami Hiromi, Shōno Yoriko and Tawada Yōko. A Critical Posthuman Perspective. Analecta Nipponica. Journal of Polish Association for Japanese Studies*, 8, 83–96.
- Puente-Aguilera, A.D. (2014). *Translating Hiromi Kawakami's "Tread on a Snake"*. Austin: University of Texas.
- Reznik, K. (2011). *"Hebi onna"-wo seitōka suru shohōhō. Kawakami Hiromi-no "Hebi-wo fumu" to Izumi Kyōka-no "Kōya hijiri" to no hikaku bunseki* [How to Justify a Snake-Woman: A Comparative Study of "Tread on a Snake" by Kawakami Hiromi and "The Holy Man of Mount Koya" by Izumi Kyōka]. *Bungaku kenkyū ronshū* [Literature studies collection], 29, 29–45. (In Japanese).

---

Поступила в редакцию: 13.03.2023

Received: 13 March 2023

Принята к публикации: 11.07.2023

Accepted: 11 July 2023