

А.Ю. Борькина

«Токийская башня сочувствия» Кудан Риэ: Вавилонская башня наших дней и рождение «нового человека»

Аннотация. В статье рассматривается роман японской писательницы Кудан Риэ «Токийская башня сочувствия», в 2024 г. удостоенный престижной литературной премии имени Акутагава. Присуждение премии вызвало широкую дискуссию в связи с использованием писательницей в работе генеративного искусственного интеллекта, который не только подсказал ей некоторые ходы для произведения, но также буквально стал прототипом для одного из персонажей романа, чат-бота AI-built, и сгенерировал его реплики. В центре сюжета — возведение женщиной-архитектором по имени Макина Сара необычного сооружения — так называемой Башни сочувствия, по сути являющей собой тюрьму нового образца и воплощающей новую социологическую теорию о *Homo miserabilis*. Термин «преступник» в мире романа признается устаревшим и дискриминирующим, вместо него вводится понятие «человек, достойный сочувствия», а основным источником криминала называется социальная среда. Героиня вдохновляется деконструктивистскими архитектурными проектами Захи Хадид, а именно Национальным стадионом в Токио, объектом, который в реальности так и не был построен. Постепенно судьбы персонажей романа переплетаются вокруг Башни, которая в итоге становится губительной для каждого из них: один погибает от рук *Homo miserabilis*, другой оказывается навечно заперт в Башне, Макина же, оторванная от общества, не одобрявшего появление Башни, погруженная в мир «слов» и собственных внутренних переживаний, лишается своей идентичности. Интересен также выведенный в произведении образ Другого — скандально известного американского журналиста Макса Кляйна, высказываниями которого оказывается возможным продемонстрировать не только порочную природу Башни, но и потерю главной героиней человечности. Роман представляет собой философское высказывание о постепенной утрате естественных и национальных языков; о всеобщей толерантности; о возникновении новой этики; о взаимосвязях между человеком и искусственным интеллектом. Для воплощения этих идей используются характерные для современной японской литературы приемы, в числе которых малособытийное повествование, игра слов, социофобные персонажи.

Ключевые слова: японская литература, современная проза, японский язык, перевод, деконструкция, искусственный интеллект.

Автор: Борькина Анастасия Юрьевна, старший преподаватель кафедры японоведения Института востоковедения и африканистики Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) (адрес: 190068, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д. 123). ORCID: 0000-0002-9445-1958. E-mail: an_borkina@mail.ru, aborkina@hse.ru

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Борькина А.Ю. «Токийская башня сочувствия» Кудан Риэ: Вавилонская башня наших дней и рождение «нового человека» // Японские исследования. 2025. № 3. С. 129—143. DOI: 10.55105/2500-2872-2025-3-129-143.

A. Yu. Borkina

Tokyo Sympathy Tower by Qudan¹ Rie: The Tower of Babel of our days and the birth of the “new human”

Abstract. The article examines the novel by Japanese writer Qudan Rie *Tokyo Sympathy Tower*, which was awarded the prestigious Akutagawa Literary Prize in 2024. The award sparked a wide discussion due to the writer's use of generative artificial intelligence in her work, which not only suggested some ideas, but also became a prototype for one of the novel's characters, the AI-built chatbot, and generated its lines. The plot revolves around the construction of an unusual structure by a female architect named Makina Sara, the so-called “Sympathy Tower,” which is essentially a new type of prison and embodies a new sociological theory about “Homo miserabilis.” The term “criminal” in the world of the novel is recognized as outdated and discriminatory, and the concept of “a person worthy of sympathy” is introduced instead. Makina is inspired by the deconstructivist architectural projects of Zaha Hadid, namely the National Stadium in Tokyo, an object that was never built in reality. Gradually, the destinies of the novel's characters intertwine around the Tower, which ultimately becomes destructive for each of them: one is killed by a Homo miserabilis, another finds himself forever locked in the Tower, while Makina Sara, cut off from society, which did not approve the appearance of the Tower, and immersed in the world of “words” and her own feelings, loses her identity. Of interest is also the image of the Other created in the work — a scandalous American journalist Max Klein, whose statements make it possible to demonstrate not only the vicious nature of the Tower, but also the loss of humanity by the main character. The novel is a philosophical statement about the gradual loss of natural and national languages; about universal tolerance; about the emergence of a new ethics; about the relationship between man and artificial intelligence. To embody these ideas, techniques characteristic of contemporary Japanese literature are used, including uneventful narration, wordplay, and sociophobic characters.

Keywords: Japanese literature, contemporary fiction, Japanese language, translation, deconstruction, artificial intelligence.

Author: Borkina Anastasia Yu., Senior Lecturer, Department of Japanology, Institute of Asian and African Studies, National Research University “Higher School of Economics” (HSE University, Saint Petersburg) (address: 123 Kanala Griboedova Emb., Saint Petersburg, 190068, Russian Federation). ORCID: 0000-0002-9445-1958. E-mail: an_borkina@mail.ru, aborkina@hse.ru

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

For citation: Borkina, A.Yu. (2025). «Tokiiskaya bashnya sochuvstviya» Kudan Rie: Vavilonskaya bashnya nashikh dnei i rozhdenie «novogo cheloveka» [*Tokyo Sympathy Tower* by Qudan Rie: The Tower of Babel of our days and the birth of the “new human”]. *Yaponskiye issledovaniya* [Japanese Studies in Russia], 2025, 3, 129—143. (In Russian). DOI: 10.55105/2500-2872-2025-3-129-143.

¹ По правилам системы Хэпберна фамилия писательницы должна транскрибироваться как Qudan, однако сама она предпочитает вариант с буквой Q и в большинстве англоязычных материалов фигурирует как Qudan.

17 января 2024 г. в Японии прошла очередная церемония вручения премии имени Акутагава Рюноске, одной из самых престижных литературных наград в стране, присуждаемой по преимуществу начинающим авторам. Лауреатом 170-й премии Акутагава стала молодая японская писательница Кудан Риэ 九段理江 (р. 1990) с романом «Токийская башня сочувствия» (東京都同情塔, «То:кё:то до:дзё:то:», 2024 г.). Присуждение ей премии вызвало широкий резонанс как в литературных кругах, так и в обществе в целом, не только в Японии, но и по всему миру: на пресс-конференции писательница заявила журналистам, что при создании произведения активно пользовалась возможностями генеративного искусственного интеллекта (далее — ИИ) посредством чат-бота ChatGPT, который не только подсказал ей идею романа, но также частично помогал непосредственно в написании текста [Shimada 2024].

Действие романа разворачивается в альтернативном Токио будущего, где в 2020 г. в разгар пандемии COVID-19 проходят Олимпийские игры, о которых впоследствии постоянно напоминает жителям выдающееся архитектурное сооружение — Национальный стадион, построенный по проекту Захи Хадид. Теперь же правительство намеревается возвести в столице новый необычный объект — «Токийскую башню сочувствия», и главная героиня романа, женщина-архитектор Макина Сара, подает заявку на конкурс. Башня, строительство которой должно быть закончено в 2030 году, — на самом деле тюрьма нового образца, небоскреб в самом центре Токио, посреди парка Синдзюку-гёэн, в котором планируют содержать преступников; в основу ее создания положена новомодная концепция социолога Сэто Масаки, автора работ о природе криминала и популяризатора нового термина *Homo miserabilis* — «человек, достойный сочувствия», взамен устаревшего и дискриминирующего «преступник». Работа над проектом дается героине нелегко, она постоянно делится своими переживаниями и мыслями с молодым человеком по имени Такуто — то ли ее другом, то ли любовником. Структурно роман поделен на несколько частей с разными нарраторами: первая треть написана от лица Макина Сара и повествует о периоде, предшествовавшем конкурсу проектов и строительству Башни; далее следуют выдержки из фундаментального труда Сэто Масаки; затем ведущим голосом становится Такуто, наблюдающий за Макина непосредственно перед началом реализации проекта и впоследствии поступающий на службу в Башню. В финальной части в Японию приезжает скандально известный американский журналист Макс Кляйн, планирующий посетить необычное сооружение, пообщаться с его персоналом и обитателями, а также взять интервью у самой Макина, которая вновь становится главным рассказчиком.

Вокруг Вавилонских и Токийских башен

«Токийская башня сочувствия» — крайне малособытийное, нединамичное повествование, что вполне отвечает духу современной японской литературы. Впрочем, в противовес детализированной повседневности, многослойной комфортной атмосферности, обычно характерной для подобных произведений, ро-

ман Кудан Риэ производит впечатление комплексного, иногда даже перегруженного, в определенной степени «неуютного» текста.

Произведение начинается следующими строками: «Возрождение Вавилонской башни. Строительство Токийской башни сочувствия вскоре запутает наши слова, разрушит мир... Наступает великая эпоха, когда каждый говорит только с собой» [Qudan 2024, р. 3].

Образ «новой Вавилонской башни» уже с первой страницы становится лейтмотивом повествования и используется прежде всего в качестве символического основания для разговора о языке как таковом и о японском языке в частности — это во многом и представляет собой цель текста Кудан Риэ.

«Архитекторы видят будущее. Даже если они стараются не смотреть, оно всегда тут, прямо перед ними» [Qudan 2024, р. 4]. Макина Сара, которой предстоит построить Токийскую башню сочувствия, с самого начала романа много размышляет не о самом проекте, но о названии будущего сооружения, хоть это и выходит за рамки ее компетенции. Впрочем, как замечает Е.А. Найман, уже само «именование, как сущностная операция языка, несет в себе архитектурное событие» [Найман 2000, с. 25]. «Токийская башня сочувствия», возникшее словно само собой в ее сознании название, первоначально — заимствование из английского языка, словосочетание Tokyo sympathy tower, записанное азбукой *катакана*, которую используют для фиксации иностранных слов и имен. Это, впрочем, пока не предсказание будущего, а лишь констатация настоящего — характерного для современного японского языка процесса постепенной замены исконно японских слов аналогами-заимствованиями, которые становятся все более популярны, например, в речи молодежи, или в отдельных сферах вроде модной индустрии или IT, а также сожаление о прошлом, которого не вернуть, — так, выбранное в 1958 г. для новой телевизионной башни вместо более традиционного японского наименования «Башня Сё:ва», поддержанного большинством голосов, название Tokyo Tower — «Токийская башня» — становится еще одним архитектурным символом трансформации языка. «Все потому, что японцы хотят избавиться от японского языка» [Qudan 2024, р. 9], — делает вывод Макина Сара (название архитектурного бюро, где она работает, подчеркнуто написано исключительно иероглифами), добавляя, что сама бы «ни за что не села выпивать с человеком, который придумал *катакана*» [Qudan 2024, р. 13]. Дело здесь, однако, не ограничивается лишь начертанием — речь действительно идет о новом языке, а значит, и о новом сознании, в котором прежние понятия, зафиксированные с помощью иероглифов — идеограмм, позволяющих уже по одному начертанию догадаться о значении, заменяются современными, трансформировавшимися из заимствований, стерильных и не отсылающих ни к чему осмысленному, главное достоинство которых — нейтральность и толерантность. Повреждается сама глубинная сущность языка, в том числе и пресловутая японская «душа слова» *котодама* 言霊. Понятие «души слова» впервые появляется в древнем японском поэтическом дискурсе, основы же его лежат прежде всего в сфере сакрального, соединяясь одновременно и с конкретным пространственным, «архитектурным» воплощением [Мещеряков 2015, с. 11—12]. *Котодама* была свойственна не всякому слову, но лишь произнесенному в определенном месте, например, на пере-

крестьяне дорог; позже сакральная сущность в пространственном воплощении была перенесена в конкретную область — земли Ямато, составившие основу древней японской государственности. Таким образом, отныне, по замечанию А.Н. Мещерякова, душа слов «обитает только в “теле” японского языка» [Мещеряков 2015, с. 11]. Что же до Японии будущего в «Токийской башне сочувствия», то она утрачивает не только прежний язык — вследствие этого постепенно ослабляются ее связи с собственными корнями в целом. Другая теория, тесно ассоциированная с миром Башни и трансформацией японского языка в нем, — это идеи японского ученого Янабу Акира 柳父章 (1928—2018) о влиянии переводов и заимствований из западных языков в период Мэйдзи (1868—1912) не только на японский язык, но и на общество, культуру и мировосприятие японцев в целом. Во второй половине XIX в., когда Япония начала активное взаимодействие с западными державами, перевод слов с иностранных языков мог осуществляться тремя способами: с использованием уже существовавшего и распространенного в бытовой речи японского слова; с использованием редко применяемого или непопулярного японского слова; с искусственным образованием нового слова, обозначающего понятие, до этого не существовавшее в японском языке и, шире, в мироустройстве. Янабу замечает, что наибольшую привлекательность имели два последних способа (в особенности третий) — он называет это «эффектом шкатулки с драгоценностями», когда неизвестное внутреннее содержимое (смысл понятия) придает ему большую привлекательность, новизну и силу по сравнению с обыденными словами [Shibasaki 2017, p. 46]. В мире романа Кудан Риэ происходит тот же самый процесс, но на этот раз с заимствованиями, записанными *катакана*, — они помогают формировать новую универсальную реальность, а также безуспешно управлять ею, тогда как Башня становится воплощением этого «завоевания неба, вбирания неба в точку зрения... присвоения имени и доминирования над другими... с высоты этого имени» [Архитектура и философия 1986, с. 133].

Сама Макина в этих условиях — вовсе не проактивный творец и борец с разрушительными процессами, а скорее, органическая их часть, архитектор «в состоянии смещения-замешательства перед нарушенной структурой» [Деррида 2012, с. 12]. Замешательство ее, однако, длится недолго, и ответ, хоть и весьма двусмысленный, находится сам собой — из окна доставшегося ей по случайному стечению обстоятельств гостиничного номера Макина Сара наблюдает олимпийский стадион, построенный Захой Хадид, что становится первоначалом, «архе», для ее собственного проекта, — она осознает, что сооружение башни должно будет стать ответом на этот объект, это «прекрасное, новое высказывание, обращенное богиней к миру» [Qudan 2024, p. 29]. Заха Хадид (1950—2016) в реальности — женщина-архитектор иракского происхождения, одна из наиболее видных представительниц деконструктивизма в новой волне архитектуры. Ее работы отличаются стремлением к разрушению общепринятых канонов, искажению перспективы, приданию зданиям экспериментальной динамичности с помощью форм, сочетающих острые углы и кривые линии. В 1988 г. с группой единомышленников Хадид выдвигает своеобразный манифест архитектурного деконструктивизма: «Преобладание пространства... разрушение “идеи места”»;

атектоничность; децентрализация; фрагментация; незавершенность; криволинейность; случайность; создание драматичных, иррациональных пространств» [Мелодинский 2017, с. 13]. В дальнейшем этот стиль трансформировался в так называемый параметризм — термин был предложен в 2008 г. одним из архитекторов Zaha Hadid Architects Патриком Шумахером. По сути параметризм является собой техногенную вариацию деконструктивизма, в его основу положены идеи о ведущей роли динамизма в архитектурном сооружении, о системности и гибкости архитектурного проекта, об отказе от классических геометрических фигур и тел, а также о повсеместном внедрении компьютерных технологий в архитектурную практику. В духе этого течения в 2012 г. Захой Хадид и был спроектирован Национальный стадион в Токио, фигурирующий в романе. В реальности, впрочем, проект так и не был воплощен в жизнь — сначала в него были внесены многочисленные изменения, негативно сказавшиеся на общем стиле, а затем японские власти и вовсе от него отказались, сославшись на излишнюю дороговизну. Таким образом, «божественным откровением» и ориентиром для Макина Сара становится никогда не существовавший в реальности объект, «модель реального без оригинала и реальности» [Бодрийяр 2015, с. 5], отсылающая к пустому означаемому. Таковы же и основы Токийской башни сочувствия, элемента не воображаемого, но гиперреального плана — она не скрывает своей истинной сущности, но символически воплощает и одновременно разрушает новую реальность. Действительность вокруг Башни словно исчезает: Токио вокруг выглядит или туманным сном в пелене дождя, или и вовсе игрушечным городком, построенным из лего-блоков, Башня же от этого как будто становится все более воплощенной и могущественной, приобретающей собственную личность и сознание. Любопытно, что в одном из внутренних монологов Макина обращается к Башне как к «Нему», ощущая почти физиологическое притяжение, плотское влечение к тогда еще даже не возведенному сооружению — к окружающим людям подобных чувств у нее не возникает. Иронично при этом замечание Макина, которая утверждает, что сама по себе творческая работа в вакууме ее не интересует, а ее рисунки должны служить исключительно для практического воплощения архитектурных идей: «Во что бы то ни стало я хочу быть реальной женщиной... А когда люди входят в построенное мной здание или выходят из него — это для меня наивысшая радость» [Qudan 2024, p. 11].

Токийская башня сочувствия, впрочем, не приносит ей радости — после завершения проекта Макина навсегда оставляет архитектуру и начинает вести затворническую жизнь в связи с угрозой собственной безопасности — реальность оказывается не готова принять в себя этот инородный элемент — а в финале романа и вовсе предвидит скорое разрушение башни.

Homo miserabilis и новая этика

Кто же те люди, кому предстоит войти в построенную героиней башню? Один из героев романа, социолог Сэто Масаки, подробно пишет о них в труде, по сюжету впервые изданном в 2010-х гг. Основная идея его заключается в том,

что никто не рождается преступником — главным источником криминала становится среда, в которой воспитывается и живет человек, а сам социум и побуждает людей к совершению преступлений. Благоприятное окружение воспринимается Сэто Масаки как привилегия, которой обеспечены лишь самые удачливые; преступники же, по его мнению, зачастую сами являлись жертвами в прошлом. Таким образом, меры, которые применялись по отношению к преступникам в прошлом, в глазах Сэто Масаки выглядят неприемлемыми, так что он придумывает учреждение нового образца — Башню. Интересно, что, как и Макина, на это его вдохновляет постройка олимпийского стадиона по проекту Захи Хадид.

Подробности внутреннего устройства Башни демонстрируются в романе посредством фигуры «Другого», скандально известного американского журналиста Макса Кляйна, в 2030 г. прибывающего в Японию, чтобы написать статью о грандиозном сооружении. Кляйн — инородный, внешний элемент в сложной системе взаимоотношений Башни, Макина Сара и японского общества; будучи иностранцем он по определению не может вписаться в гомогенный, закрытый японский социум, при этом Кудан Риэ постоянно дополнительно подчеркивает его многочисленные отрицательные качества: неряшливость, развязность, конфликтность, незнание японского языка и даже неприятный запах, исходящий от его тела. На его фоне Башня выглядит стерильным, идеалистичным пространством, но одновременно с этим именно Кляйн оказывается тем, кому под силу подсветить темные, пугающие элементы жизни в ней.

«Башня смотрит на вас, точно Большой Брат» [Qudan 2024, p. 93], — в оруэлловском духе отмечает Кляйн в самом начале своего знакомства с Токийской башней сочувствия. Башня возвышается над парком Синдзюку-гёэн в самом сердце Токио, а ступени, ведущие к ней, странным образом становятся излюбленным местом отдыха для семей с детьми и влюбленных парочек. Вскоре Кляйн попадает уже внутрь сооружения, а его проводником становится Такуто, друг Макина, теперь служащий тюремщиком в Башне. Кляйна поражает его безупречная красота и манеры — впрочем, еще более впечатляющим оказывается тот факт, что в Башне становится невозможно по внешнему облику различить, кто именно находится перед вами — преступник или обслуживающий персонал. Вдвойне странно, что в такой обстановке никто не пытается совершить побег, напротив, никто из *Homo miserabilis* не желает покидать Башню, даже когда подходит к концу срок их заключения. Все внутри Башни устроено сообразно их потребностям и интересам, а самым популярным местом становится знаменитая «Небесная библиотека», хранилище книг, расположившееся на самом верхнем уровне сооружения, «чтобы *Homo miserabilis*, вознесшись к небесам, не забывали и о земных словах» [Qudan 2024, p. 113]. Поселиться в Башне можно, лишь пройдя «тест на сочувствие» — своего рода оммаж то ли тесту на репликанта из вселенной кинофильма «Бегущий по лезвию» (*Blade Runner*, 1982 г., реж. Ридли Скотт) и его продолжения, то ли и вовсе тесту Тьюринга, учитывая тесную связь персонажей романа с искусственным интеллектом, который, помимо всего прочего, и оценивает результаты этого опроса:

- Подвергались ли вы насилию со стороны родителей? — Да Нет Не знаю.

- Доводилось ли вам находиться в затрудненном материальном положении? — Да Нет Не знаю.
- Ощущали ли вы когда-нибудь, что внешне во многом уступаете окружающим? — Да Нет Не знаю.
- Хотелось ли вам стать другим человеком? — Да Нет Не знаю [Qudan 2024, p. 101].

Главной же заповедью жизни в Башне, сформулированной Сэто Масаки, становится практически принудительное счастье для всех ее обитателей. Достижение его видится во всеобщем равенстве и безоговорочном отказе от каких бы то ни было оценочных суждений в отношении *Homo miserabilis*:

Первое. Слова должны использоваться лишь для того, чтобы сделать счастливыми окружающих или самого себя.

Первое. Слова, что не приносят счастья ни окружающим, ни самому себе, должны быть забыты [Qudan 2024, p. 115].

Что это, если не утопия грядущего века, достижение всеобщего равенства и взаимоуважения, рождение новой этики? Можно сказать, что Башня, по определению Э. Садена, оказывается «продвинутым средством для *внешне доброжелательного и покровительственного алгоритмического сопровождения жизни*» [Саден 2025, с. 20], фактически распространяющим свое влияние и на внешний мир. На практике, однако, идеология Башни оборачивается скорее дистопией, мрачным предсказанием будущего, в конечном итоге не принося счастья ни одному из персонажей романа. Макина Сара, физически воплотившая ее в пространстве, навечно заперта в тюрьме собственных мыслей, раз за разом возвращающих ее к моменту, когда она сама стала жертвой преступления — в старшей школе ее изнасиловал парень, с которым они встречались, при этом он не только не понес наказания, но и не подвергся осуждению со стороны окружающих. Такуто, выросший в неблагополучной семье, бесконечно испытывает на себе разрушительное влияние матери-преступницы, сепарироваться от которой не может, даже став взрослым. Заточив и себя, и мать в Токийской башне сочувствия, он понимает, что мотивы его поступка шатки, что Башня — пугающее место, вызывающее лишь мысли о разрушении, гиперреальный объект, пересекающий границы физического и внедряющийся в его сознание, «желающий его», нездорово влекущий к себе. Изменение его внутренней сущности, утрата самости акцентируется, в том числе, сменой написания имени — от стандартного для японского языка иероглифического начертания (拓人) к *катакана* (タクト)¹ в последней трети романа. Наконец, апофеозом новой этики *Homo miserabilis* становится судьба ее создателя, Сэто Масаки. Вскоре после открытия Башни неизвестный убивает социолога в саду его собственного дома. Идеолог «новой этики», который позиционировал самого себя продуктом и выразителем грядущей прогрессивной эпохи, — это также читается в его говорящем имени, на контрасте с Макина Сара подчерк-

¹ «Такт», «тактичность». Говорящее имя героя намекает на его умение грамотно подбирать слова сообразно новым понятиям о тактичности и толерантности, в отличие от Макина Сара, которой слова доставляют лишь страдания.

нута записанном *катакана*, — оказывается уничтожен одним из *Homo miserabilis*. Примечательно, что слова, которым Сэто Масаки придает буквально сакральный смысл, в конечном итоге оказываются бесполезны — убийца, одержимый навязчивой идеей, не понимает ничего из того, что пытается внушить ему испуганный Сэто, да и сам социолог в минуту отчаяния полностью забывает о равенстве, справедливости и счастье, что должны быть заключены в речи каждого, в весьма грубой форме приказывая незваному гостю покинуть пределы своего сада. «Что же вы все время пытаетесь скрыть за этими бесконечными новыми словами?» — бесцельно вопрошает ужасающийся и одновременно восхищенный Токийской башней сочувствия Макс Кляйн. «И что останется от вас, японцев, если, предположим, вы окончательно откажетесь от собственного языка, от своих слов?» [Qudan 2024, p. 106]. Искать ответы ему остается лишь у Макина Сара, которая к этому моменту и сама проходит необратимую личностную трансформацию.

Макина или машина?

— Ты хоть понимаешь, насколько сам неграмотен?

— Вы не правы. Я — ИИ-модель, работающая с текстовой информацией, так что неграмотным меня назвать нельзя [Qudan 2024, p. 19].

Так звучит один из первых в романе диалогов главной героини, Макина Сара, и искусственного интеллекта AI-built, ее извечного собеседника и оппонента. Беседа буквально была перенесена автором из реальности в литературный мир «Токийской башни сочувствия»: как и ее героиня, Кудан Риэ много времени провела за общением с прототипом AI-built, ChatGPT.

ChatGPT не только помог Кудан Риэ с репликами ИИ в тексте романа, но и, как отмечает сама писательница, стал источником вдохновения для произведения в идейном плане. Нашуывая основу для сюжета, она спросила у ChatGPT, как в современной реальности можно было бы заменить слово «тюрьма», чтобы наименование отвечало новым ценностям, на что ИИ предложил ей целую подборку понятий, от «учреждения позитивной реабилитации» до «центра вторых шансов» [Shimada 2024]. Название «башня сочувствия», вошедшее в финальный текст романа, в конечном итоге было придумано самой Кудан Риэ, однако больше всего в ответе ChatGPT ее поразил тот факт, что абсолютно все предложенные варианты представляли собой заимствования, записанные азбукой *катакана* (диалог велся на родном для писательницы японском языке). Именно с этого момента автор, а вслед за ней и Макина Сара, начинают задумываться о том, как «хлынувший поток беспечных, поверхностных слов в итоге развращает наше общество» [Shimada 2024].

Подарившая жизнь Токийской башне сочувствия Макина Сара — женщина-архитектор за тридцать, ведущая уединенный образ жизни, сконцентрированная на собственном внутреннем состоянии и практически утратившая связь с объективной реальностью, — вполне типичная социофобная, потерянная, как определяет подобных персонажей Л.Ю. Хронопуло [Хронопуло 2009, с. 111], героиня современной японской прозы. Макина ведет размеренное, ничем не при-

мечательное существование, ее единственная страсть — архитектура, да и та по большей части — лишь способ ухватить «ускользающую реальность», попытка управлять изменчивой действительностью. По собственному признанию, Макина стремится обладать красивыми вещами и одновременно разрушать их, при этом в ее сознании понятие «архитектуры» обретает широкий, во многом философский смысл — она понимает под ней весь окружающий мир, включая людей. Эта же страсть, однако, и пугает героиню, а в финале романа она и вовсе отказывается от занятия архитектурой, что, впрочем, не слишком на ней сказывается.

Единственной константой, определяющей мир Макина Сара, на протяжении всего романа остаются слова. Поэтому неудивительно, что индивидуальность Макина подсвечивается в тексте лишь в ее диалогах, взаимодействии с другими персонажами — между подобными интеракциями она будто стирается из реальности, временно переставая существовать. «Собеседники» Макина многочисленны и каждый открывает в ней свою сторону личности. Наиболее яркими представлены в романе три своеобразных «антипода» героини — Такуто, Сэто Масаки и Макс Кляйн.

Такуто — чуть ли не единственный человек, к которому Макина Сара испытывает симпатию и теплоту. Он гораздо моложе ее, раньше работал консультантом в дорогом магазине одежды, где они и познакомились с главной героиней. Основное качество, определяющее Такуто в глазах окружающих, — это внешняя красота. «Такуто красивее, чем манекен», — так отмечает Макина идеальность, холодность его наружности [Qudan 2024, p. 25]. Впрочем, внутренний мир Такуто не вяжется с этим внешним безупречным проявлением: его тревожит и собственная бедность, и мнение окружающих о нем, наконец, над ним неотступно нависает тень неблагополучной семьи — матери-преступницы, отсутствующего отца и себя самого как нежеланного ребенка. Такуто — полная противоположность Макина, а их коммуникация во многом представляет собой противопоставление юного поколения, выросшего уже полностью в среде информационного общества и новых технологий, и более взрослого, молодость которых пришлась на девяностые и начало двухтысячных. «Во времена постмодерна человек читал, смотрел, слушал, как и раньше. В условиях псевдо-модерна человек звонит, кликает мышкой, нажимает на кнопки, серфит в сети, выбирает, двигает, загружает» [Kirby 2013, p. 3]. Такуто раздражает заикливость Макина на «словах», он постоянно отмечает, что та «слишком много говорит», но одновременно и сочувствует ей, живущей в «аду слов» [Qudan 2024, p. 48, 63]. Сам же Такуто, совершенно в духе современных молодых японцев, не в силах прочитать длинный ряд иероглифов — иронично, при этом, что именно он придумывает новое название для Башни, «То:кё:то до:дзё:то:», калькированный перевод на японский язык американизированного сочетания Tokyo sympathy tower. Именно это неофициальное наименование в итоге станет наиболее распространенным в мире романа и даже даст ему название. Идеально симметричное с точки зрения японского языка (по количеству слогов и повторению моры *то*, в первом случае имеющей значение «столица, город», а во втором, с удлинением, — «башня») имя Башни являет собой выражение эстетического совершенства в восприятии Такуто — соразмерности, гармонии, толерантности, следования правилам. «Так бы и Вавилонская

башня не развалилась», — подчеркивает он в одной из своих многочисленных дискуссий с Макина [Qudan 2024, p. 65]. Для Такуто деконструктивистский стадион Захи Хадид — глыба бетона, на которую ушло чересчур много средств, а Макина Сара — несчастная женщина, заслуживающая сочувствия, но одновременно и бесконечно привлекающая его внимание, главный же проект Макина, Башня, вызывает у него лишь мысли о разрушении.

Сэто Масаки, второй антипод Макина, на протяжении всего романа так и не вступает с ней в прямое общение. Тем не менее в ходе работы над своим архитектурным проектом и в беседах с Такуто Макина не раз высказывает критику идей Сэто, начиная от искусственности термина *Homo miserabilis* и заканчивая сомнительностью его концепции с точки зрения морали в целом. Гораздо более активная коммуникация случается у Макина с третьим антагонистом, Максом Кляйном. Выше уже было упомянуто о подчеркнуто явном барьере между ними, о противопоставлении неприятного с любой точки зрения иностранца Кляйна и эксцентричной, но все же принадлежащей к японскому социуму, а значит, «своей» Макина Сара. Наибольший же интерес вызывает одна из реплик Кляйна, которая фактически знаменует апофеоз начавшегося еще раньше внутреннего перерождения главной героини. “Ms. Machina?” — так Кляйн с ошибкой транскрибирует фамилию Сара, к этому моменту уже мало отличимой от ИИ AI-built, еще одного своего «вечного» собеседника. Макина, в начале романа желающая «быть настоящей женщиной» и вступающая в постоянную полемику с AI-built, к концу приходит к осознанию того, что они с ИИ есть «одно и то же, и все-таки в чем-то мы разнимся» [Qudan 2024, p. 120] — она так же одинока и изолирована. Она испытывает потребность в общении, но неспособна удовлетворить ее после окончания строительства Башни, прекращения профессиональной деятельности (которая, впрочем, тоже сближает ее, скорее, с машиной — «архитекторы работают с экраном, с дигитальными операциями, что, кажется освобождает их от естественного языка...» [Архитектура и философия 1986, с. 132]) и вынужденного затворничества в связи с протестами населения против чужеродного сооружения; существует в мире слов и бесконечного внутреннего монолога. Это отмечает еще Такуто в первой трети романа, сравнивая подругу с AI-built и одновременно рассуждая о том, что ИИ, как ни странно, вызывает у него сочувствие, хоть это и не имеет никакого смысла. С течением времени ее физиологические функции постепенно механизмируются и виртуализируются — теперь она, по собственному замечанию, «выключает РС и питание мозга» [Qudan 2024, p. 134] — подобное ее состояние тревожит даже AI-built, который заявляет, что настолько сомневаться в собственном существовании вредно. Можно сказать, здесь рождается то, что Э. Саден называет «нежизнеспособной субъективностью», отмечая, что со все большим вовлечением ИИ в человеческую деятельность, прежде всего в производство языка, все сильнее ускоряется процесс «отрицания фундаментальных основ человеческого существа» [Саден 2025, с. 205], что происходит и с героиней романа Кудан Риэ.

Финал романа — апофеоз трансформации Макина, приобретающей черты практически божественного акта. Как и многие другие герои современной японской литературы, она предпринимает последнюю отчаянную попытку связаться

с ускользающей реальностью — встретиться с Такуто, но тот больше не может покинуть Башню по ее первому зову, поэтому ей остается лишь стоять под дождем у ее стен, наконец-то по-настоящему встретившись со своим творением лицом к лицу. Эта точка, однако, отличается от позиций многих ее предшественников и современников. Не происходит здесь классической «смерти автора» — «исчезновения всякой самотождественности, и в первую очередь, телесной...» [Барт 1989, с. 384]. Неспособна оказывается героиня и построить характерную для современной японской литературы «персональную утопию», будь то пространство любви или «личный миф» с поиском собственных семейных и исторических корней [Нумано 2003, с. XV—XX]. Ее образ жизни и постоянное общение с AI-built предоставляют ей шанс на создание «“личной вселенной”, в которую при желании можно никого не допускать и вообще прекратить всякую коммуникацию... нормализовать псевдоаутистическое состояние не-социализации и не-коммуникации» [Павлов 2018, с. 209], шанс на полное погружение в виртуальную среду и пересмотр границ собственного существования, но и им в итоге она не в состоянии воспользоваться. Глядя на Башню и ясно осознавая ее неизбежный грядущий конец, Макина воспринимает «постмодерновый опыт конечности, опыт, в котором находит свое отражение обреченность всех завоевательных планов» [Архитектура и философия 1986, с. 136]. Сама же она переходит в абсолютно иное состояние бесконечно длящегося бытия в ее новом качестве, точно перешедший в состояние нирваны Будда Шакьямуни, в духе собственного имени: в японском языке слово *sara* 沙羅 обозначает дерево сал (иначе шорея исполинская), так или иначе связанное с важнейшими событиями жизненного пути Будды: по одной из легенд, он появился на свет под деревом сал; чаще считается, что Будда лежал между двумя деревьями шореи, когда заканчивал свое земное существование. Дерево сал в буддизме также является универсальным символом быстротечности бытия и преходящей сущности всякого великолепия. Впрочем, новое рождение Макина ознаменовано в тексте романа не только буддийской традицией — прохожие на улице, с удивлением узнавшие в вынырнувшей на поверхность из виртуальной реальности и застывшей перед Башней фигуре знаменитую женщину-архитектора («Смотри, это она!»), в восприятии Сара обращаются к ней знаменитым библейским высказыванием «Се человек», произнесенным Понтием Пилатом в отношении Христа и подразумевающим сострадание к испытываемому мучения. Так, в муках в измерении вечности появляется на свет «новый человек» — то ли очередная версия Homo miserabilis, то ли нечто принципиально иное, в условиях современного развития информационных технологий и изменений в обществе ставящее под сомнение вопрос о «человеческой природе» в целом и предлагающее другие ответы на новые вызовы. Мифологизируя собственную природу, Макина Сара сама по себе становится источником нового мифа, лабиринта с множественностью путей и выбора, исключающего возможность всеобщей универсализации и деконструирующего Токийскую башню сочувствия как воплощение этой универсализации, как средство, своими «навязчивыми идеями» всеобщего счастья и стерильного равенства «спешно ликвидирующего разрыв, разделяющий любого человека и любую вещь, и устанавливающий порядок всеобщего автоматического приведения к соответствию» [Саден 2025, с. 13].

Библиографический список

Архитектура и философия. Интервью с Жаком Дерридой // Беседа. 1986. № 4. С. 118—137.

Барт Р. Смерть автора / пер. с фр. С.Н. Зенкина // Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс. 1989. С. 384—391.

Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. с фр. А. Качалова. М.: ПОСТУМ. 2015.

Деррида Ж. Вокруг Вавилонских башен / пер. с фр. и комм. В.Е. Лапицкого. СПб.: Machina. 2012.

Мелодинский Д.Л. Художественная практика архитектуры параметризма: восторги и разочарования // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2017. № 4 (41). С. 6—23.

Мещеряков А.Н. Зарождение концепции «душа слова» (*котодама*) в древней Японии // *ШАГИ/STEPS*. 2015. 1 (1). С. 10—18.

Найман Е.А. Язык, мысль, архитектура и божественное начало сквозь призму принципа дополнительности в мифе о Вавилонской башне у Ж. Деррида // *Методология науки*. 2000. Вып. IV. *Методология дополнительности: синтез рациональных и внерациональных методов и приемов исследования*. С. 22—30.

Нумано Мицуюэси. От литературы «J» к литературе «W». Некоторые тенденции современной японской литературы / пер. с яп. А.Н. Мещерякова // *Теория катастроф. Современная японская проза* / Сост. Нумано Мицуюэси. М.: Иностранка. 2003. С. VII—XXIV.

Павлов А.В. Образы современности в XXI веке: Диджимодернизм : рецензия на книгу Алана Кирби // *Философия. Журнал Высшей школы экономики*. 2018. Т. 11. № 2. С. 197—212.

Саден Э. Среди призраков. Рассуждение об эпохе метавселенной и генеративного искусственного интеллекта / пер. с фр. А. Захаревич. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха. 2025.

Хронополо Л.Ю. Потерянный герой японского рассказа конца XX — начала XXI вв. // *Вестник СПбГУ*. 2009. Сер. 13. вып. 3. С. 108—112.

References

Arkitektura i filosofiya. Interv`yu s Zhakom Derridoi [Architecture and Philosophy. An Interview with Jacques Derrida]. (1986). *Beseda* [The Conversation], 4, 118—137. (In Russian).

Barthes, R. (1989). *Smert' avtora* [The Death of the Author]. In R. Barthes, *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics] (pp. 384—391). Moscow: Progress. (In Russian).

Baudrillard, J. (2015). *Simulyakry i simulyatsiya* [Simulacra and Simulation]. Moscow: “POSTUM” publishing house. (In Russian).

Derrida, J. (2012). *Vokrug Vavilonskikh bashen* [Around the Towers of Babel]. Saint Petersburg: Machina. (In Russian).

Khronopulo, L.Yu. (2009). Poteryannyi geroi yaponskogo rasskaza kontsa XX — nachala XXI vv. [The Lost Character of Japanese Short Stories at the End of the 20th — Beginning of the 21st centuries]. *Vestnik SPBGU* [SPbSU Bulletin], Series 13, 3, 108—112. (In Russian).

Melodinskii, D.L. (2017). Khudozhestvennaya praktika arkhitektury parametrizma: vostorgi i razocharovaniya [The Artistic Practice of the Parametric Architecture: Delights and Dissapointments]. *Architecture and Modern Information Technologies*, 4 (41), 6—23. (In Russian).

Meshcheryakov, A.N. (2015). Zarozhdenie kontseptsii «dusha slova» (kotodama) v drevnei Yaponii [The Origin of the Concept of “Word Soul” (*Kotodama*) in Ancient Japan]. *SHAGI* [Steps], 1 (1), 10—18. (In Russian).

Naiman, E.A. (2000). Yazyk, mysl', arkhitektura i bozhestvennoe nachalo skvoz' prizmu printsipa dopolnitel'nosti v mife o Vavilonskoi bashne u Zh. Derrida [Language, Thought, Architecture and the Divine Through the Prism of the Principle of Complementarity in the Myth of the Tower of Babel in J. Derrida]. In *Metodologiya nauki* [Methodology of Science], IV. *Metodologiya dopolnitel'nosti: sintez ratsional'nykh i vneratsional'nykh metodov i priemov issledovaniya* (pp. 22—30). (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).

Pavlov, A.V. (2018). Obrazy sovremennosti v XXI veke: Didzhimodernizm: retsenziya na knigu Alana Kirbi [Images of Modernity in the 21st Century: Digimodernism: A Review of the Book by Alan Kirby]. *Filosofiya. Zhurnal Vyshei shkoly ekonomiki* [Philosophy. HSE Journal], 11 (2), 197—212. (In Russian).

Sadin, É. (2025). *Sredi prizrakov. Rassuzhdenie ob epokhe metavselennoi i generativnogo iskusstvennogo intellekta* [Among the Ghosts. A Reflection on the Age of the Metaverse and Generative Artificial Intelligence]. Saint Petersburg: Ivan Limbakh's publishing house. (In Russian).

* * *

Kirby, A. (2013). The Death of Postmodernism and Beyond. *Philosophy Now*, 58. Retrieved from philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond

Qudan, R. (2023). *Tōkyōto dōjōtō* [Tokyo Sympathy Tower]. Tokyo: Shinchōsha. (In Japanese).

Shibasaki, A. (2017). Translation, Culture and Humanity: Implications of the Thought and Theory of Akira Yanabu for Advancing the Study of Global Relations. *Journal of Global Media Studies*, 21, 41—52.

Shimada, N. (2024). AI ga “unda” Akutagawashō “Tōkyōto dōjōtō” tanjō hiwa-wo sakka ga akasu [The Akutagawa Prize Winner Born by AI. The Secret History of “Tokyo Sympathy Tower” Creation Told by the Author]. NHK interview with Qudan Rie. Retrieved from URL: <https://www3.nhk.or.jp/news/html/20240206/k10014344981000.html> (In Japanese).

Поступила в редакцию: 16.07.2025

Принята к публикации: 21.07.2025

Received: 16 July 2025

Accepted: 21 July 2025