

RU

Дзюндзи Ито как неоготический писатель

Камалдинов А. В., Камалдинова А. К.

Аннотация. Предмет исследования – творчество мангаки Дзюндзи Ито, рассмотренное в контексте развития готической, неоготической литературы и литературы ужасов. Цель исследования – обоснование преемственности творчества японского мангаки Дзюндзи Ито от европейских и североамериканских готических и неоготических творцов посредством анализа ряда элементов творчества Ито через призму европейской и американской готической и неоготической литературы, кинематографа и игровой продукции, а также литературы и кинематографа ужасов. В статье рассматривается творчество японского мангаки Дзюндзи Ито, которое наследует многие признаки готического канона, а также развивает его посредством неоготических тропов, образов и мотивов. Представлено определение готического романа, а также раскрыт феномен неоготики, рассмотрена эволюция этих явлений до жанра ужасов. Далее, творчество Дзюндзи Ито анализируется через представленные понятия готики, неоготики и хоррора. Научная новизна исследования выражается в том, что в отечественном академическом поле исследования о Д. Ито практически никак не представлены, более того, не предложено определение «неоготического канона» как важного феномена современной массовой культуры. Впервые творчество Дзюндзи Ито рассмотрено через призму готической традиции и жанра хоррор в истории культуры, также произведения Ито проанализированы как часть современного неоготического канона массовой культуры. Полученные результаты показали, что творчество мангаки Д. Ито находится под сильным влиянием тропов и клише европейского ужаса, явное формирование которых можно проследить до периода зарождения готического романа в Европе.

EN

Junji Ito as a Neo-Gothic writer

A. V. Kamalidinov, A. K. Kamalidinova

Abstract. The subject of this research is the creative work of the mangaka Junji Ito, examined within the context of the development of Gothic, Neo-Gothic, and horror literature. The study aims to substantiate the continuity of Junji Ito's work with European and North American Gothic and Neo-Gothic traditions by analyzing several elements of his oeuvre through the lens of Western Gothic and Neo-Gothic literature, cinema, and video games, as well as horror literature and film. The article explores how Ito's work inherits features of the Gothic canon and further develops it through Neo-Gothic tropes, images, and motifs. The work provides a definition of the Gothic novel, elucidates the phenomenon of Neo-Gothicism, and traces their evolution into the horror genre. Subsequently, Junji Ito's creative output is analyzed using the established concepts of Gothic, Neo-Gothic, and horror. The scientific novelty of the study lies in the fact that Junji Ito's work is practically unrepresented in the Russian academic field; furthermore, the study proposes a definition of the "Neo-Gothic canon" as a significant phenomenon of modern popular culture. For the first time, Junji Ito's oeuvre is examined through the prism of the Gothic tradition and the horror genre in cultural history, and his works are analyzed as part of the contemporary Neo-Gothic canon of mass culture. The findings demonstrate that Junji Ito's work is heavily influenced by the tropes and clichés of European horror, the formation of which can be traced back to the origins of the Gothic novel in Europe.

Введение

Актуальность исследования заключается в том, что жанры манга и аниме стали чрезвычайно популярны в начале XXI века в России и с тех пор не утратили своей востребованности. Данные феномены японской культуры стали значимыми сегментами российской культуры повседневности. Манга во многом влияет на формирование читательского вкуса представителей молодежи, она обладает очень узнаваемой эстетикой и воздействует на реалии книжного рынка. Потому данный элемент массовой культуры нуждается в серьезном

изучении и осмыслении. Представленное исследование посвящено творчеству одного из самых известных в последние пару лет в России мангак – Дзюндзи Ито, творчество которого в полной мере демонстрирует преемственность от литературы предыдущих эпох. Хоррор-манга определенно осмысляет наследие культуры ужасов, в том числе европейской, и выявление генеалогии жанровых тропов и клише представляется важным в пространстве современного литературоведения.

Были поставлены следующие задачи:

- определить объем понятий «готический роман», «готический канон», «неоготика»;
- обнаружить готические сюжетные тропы в произведениях Д. Ито;
- выделить неоготические элементы повествования в произведениях Д. Ито.

Основные методы, использованные в исследовании: сравнительно-исторический, сравнительно-сопоставительный, историко-типологический, историко-генетический и культурно-исторический методы, благодаря которым было обнаружено определенное тождество между творчеством готических классиков, представителей неоготики и Д. Ито; метод контент-анализа, примененный к текстовым массивам произведений Д. Ито для выявления готических и неоготических элементов повествования и сюжетных тропов.

Теоретической базой исследования стали, во-первых, историко- и теоретико-культурные исследования «готического романа» и «готического канона»: В. Э. Вацура (2002), А. А. Поляковой (2006), О. В. Разумовской (2014), Н. Д. Тмарченко (2008), А. Б. Танасейчука (2023), У. Скотта Пула (2024), А. П. Трушкиной (2024), а также не утратившее актуальности исследование Г. Ф. Лавкрафта (2005). Во-вторых, использовались разработки исследователей, философов и публицистов, посвященные неоготике: О. И. Князевой (2020), В. Ле (2022), Т. Н. Красавченко (2024), Н. Ланда (2018), Ю. Такера (2019), Ю. Д. Багаува (2013). В-третьих, применялись обзорные работы, посвященные феноменам эзотерики (Чентини, 2024) и современного городского фольклора (Архипова*, Кирзюк, 2021), поскольку данный интеллектуальный массив необходим для понимания жанра неоготики. В-четвертых, были использованы исследования, посвященные личности и творчеству Д. Ито (Коростелев, 2023; Гусарова, 2024; Ито, 2025), а также жанру манга в целом (Магера, 2022; Манга как культурный феномен..., 2015; Минина, 2015).

Практическая значимость работы: материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарно-го направления при изучении дисциплин «Теория литературы», «Введение в литературоведение», «Введение в историю Японии», «Межкультурная коммуникация», «Страноведение англоязычных стран», «История зарубежной литературы», «Сторителлинг: актуальная теория», «Современный литературоведческий анализ», «Философская антропология», «Современный философско-антропологические исследования».

Обсуждение и результаты

Определение готического романа и феномен неоготики

Введение самого термина «готическое» приписывают живописцу Джорджо Вазари, который с помощью данного понятия отделял эстетику германоязычных варваров и их потомков от стилей классического Ренессанса, ориентирующегося на высокие идеалы античного искусства (Разумовская, 2014, с. 49).

Существуют также и альтернативные объяснения термина «готика», связанные с эзотерическими практиками, например, определение философа Ф. Бэкона, данное в «Новом органоне»:

«Готика происходит от *goezia* (“магия”), от греческого *goes* (“колдун”), *goetis* (“заклинание”), *goeteou* (“очаровывать”). Это искусство зла, обмана; смысл слова очевиден. Конечно, можно много сказать об этом зле, об этом обмане, об этой причастности, об этом подчинении чужой воле: про переход от линейного к изогнутому; от линейной земной к изогнутой комической геометрии. <...> Вспомним об идее магического действия. Это и есть готическое искусство» (Цит. по: Чентини, 2024, с. 100).

Только в середине XVIII века понятие «готика» утрачивает негативное значение и начинает ассоциироваться с эстетикой средневековых, в частности рыцарских, романов. Первым готическим романом можно считать произведение Хораса Уолпола «Замок Отранто», в котором уже можно выделить основные черты готического канона: действие, происходящее в эпоху Средних веков в некой полумифической итальянской провинции; отсутствие исторической аутентичности и точности; мистические мотивы и сверхъестественные силы. Уолпол по сути демонстрировал, что художественное произведение может быть лишено назидательных мотивов и строгого правдоподобия (Разумовская, 2014, с. 49).

В. Дибелиус выделяет два основных типа готического романа: сентиментальную готику А. Радклиф и «френиетический» («черный») готический роман Льюиса (Тмарченко, 2008, с. 17). В. Э. Вацура в незаконченной книге «Готический роман в России (1790-1840)» отмечал, что «френиетический» роман Льюиса «культивировал не “сладкий ужас”, соединенный с меланхолией, а ужас от созерцания страшных и отвратительных физических предметов» (2002, с. 317).

Готический роман обладает следующими признаками:

1. Главное место действия – замок или аббатство «готической» архитектуры. Старинное здание при этом сливается с окружающим его фоном, главный герой впервые видит его в окружении стихий – во время грозы, бури, тумана, при этом состояние природы может описывать душевное состояние героя. Замок/монастырь могут находиться в упадке, быть полуразрушены или заброшены, также отражая состояние социума, который

с ними связан (образ увядающей семьи в «Падении дома Ашероу» Э. А. По). Там имеются подземелья, темницы, замурованные помещения, потайные ходы, часовни, башня, пустые комнаты, длинные галереи. Замок изображается как место столкновения двух миров – реального и фантастического. А. Б. Танасейчук (2023, с. 39–41) указывал на определяющую роль хронотопа в построении готического нарратива.

2. Повествование часто строится вокруг одного героя, который обладает некоторыми свойствами, отличающими его от других людей: например, Амбросио из «Монаха» и Медард из «Эликсиров сатаны» обладают выдающимся даром красноречия. Герой при этом творит зло, подчиняясь какой-то высшей силе и являясь ее жертвой.

3. В повествовании всегда присутствует тайна, в том числе тайна рождения (тайна рождения Амбросио).

4. Активное участие в развитии сюжета принимают потусторонние силы (Тамарченко, 2008, с. 22). По мере развития готического романа от «сентиментально-исторического» к «черному» сверхъестественные силы начинают фигурировать в сюжете как реально существующие. Дьявольское начало зачастую коварно принимает человеческий облик. Может встречаться мотив сделки с дьяволом.

5. Сюжетная канва готического романа строится вокруг этической проблематики, выраженной либо в борьбе добра и зла, либо в богоборчестве. Время действия может относиться к отдаленным от современности периодам прошлого, преимущественно к средневековью, появляются заимствования из рыцарских романов. При этом важно помнить, что готический роман не превращается в исторический – менталитет и язык персонажей современны автору. Персонажи оказываются вне привычных им семейных и социальных связей, находясь при этом в маргинальном состоянии: между доблестью и страхом, невинностью и грехом, но особенно между жизнью и смертью. Герой переживает слом предыдущего хода жизни, в результате чего он может обрести новое будущее или прийти к неизбежной гибели (Тамарченко, 2008, с. 24, 31).

Богослов М. Саммерс выделил некоторые характерные черты «страшной» прозы: «замок, пещеру, стон, завывание ветра, монаха, свечу, окровавленный кинжал, череп и кости, рыцаря, леди, магическую книгу, привидение, полночное убийство» (Трушкина, 2024, с. 19).

Готический роман стремится погрузить читателя в состояние парализующего страха. Следует отметить, что в «литературе ужасов», которая является следствием развития готической литературы, уже присутствуют крайне пугающие элементы: натуралистические описания страданий, мучительной смерти, разложения трупов (Трушкина, 2024, с. 22).

Готический канон складывается в начале XIX века. При этом складывается он, судя по всему, вместе с гибелью готического жанра как такового, давая при этом жизнь «готической традиции», частью которой является «литература ужасов». По М. Геймеру, готический канон рассматривается как ряд мотивов и ситуаций, но отнюдь не как жанровая структура (Полякова, 2006).

Говоря о готическом каноне, мы будем иметь в виду классическую форму готического романа и совокупность признаков, по которым эта форма отличалась как от самых первых произведений этого жанра, так и от последующих его вариаций (Полякова, 2006, с. 4).

Готическая традиция тяготеет к проблемным темам: душевные болезни, религиозный фанатизм, тяга к насилию, инцест, сексуальная извращенность, мистические явления (Разумовская, 2014, с. 51). Наиболее широкое понимание готического канона представил писатель Г. Ф. Лавкрафт (2005) в своем эссе «Сверхъестественный ужас в литературе». Согласно его идее, готическая литературная школа является частью возникшей после кризиса просветительского рационализма «литературы ужаса». К представителям готической традиции можно отнести таких авторов, как Д. Полидори, М. Шелли, Ш. ле Фаню, О. Уайльд, Э. А. По, Р. Чамберс, Э. Блэквуд, Г. Майринк, Г. Г. Эверс, Б. Стокер.

А. Б. Танасейчук (2023, с. 4) отмечал, что развитие моды на иррациональное развивается в период социально-экономической стабильности. Таким образом, готический роман зарождается в период Промышленной революции в Англии. У. Скотт Пул пишет: «Богачи того времени могли в полной мере предаваться этому новому увлечению, превращая свои поместья в подобия средневековых усадеб и заставляя слуг, вдобавок ко всем прочим унижениям, появляться на вечеринках в рясах, придававших им сходство с персонажами, которых литературовед Клайв Блум называет “монахами-вампирами”» (2024, с. 18).

В сборнике «Щупальца длиннее ночи» Ю. Такер использует понятие «готические анатомии» – олицетворением этого феномена становятся расчленение и разложение, при этом не равные смерти:

... мы видим разложение, но не разложение трупов, а разложение живых тел, мы видим разложение живого. Мускулы и волокна тела становятся полем странных метаморфоз, преданная погребению плоть продолжает расти, конечности оказываются отделенными и принадлежащими чужим людям, лица становятся масками, головы отрублены от тел, руки держат отрубленные головы, а волосы растут независимо от трупа... (Такер, 2019, с. 110).

Готика строится на известных противоречиях: «... плодovitая руина, живой труп, пожирающий себя разум, стиснутый простор, субстанция тени» (Такер, 2019, с. 111). Крайний предел готики – максимальное отстранение человека от самого себя, ставящее под вопрос его материальное существование: «... человек оказывается очарован или одержим собственным низведением к темной материи забвения» (Такер, 2019, с. 112).

После выхода романа М. Шелли «Франкенштейн, или современный Прометей» готический роман приходит в упадок, и спустя некоторое время на исторической сцене возникает его правопреемник – «страшный рассказ», достигший своего апогея в творчестве Эдгара Аллана По (Танасейчук, 2023, с. 46).

Уже к началу XX века готическая традиция становится явлением массовой культуры, превращаясь в своеобразную неоготику. Ключевым историческим событием для развития готического канона посредством

жанра хоррор У. Скотт Пул (2024, с. 19) считает Первую мировую войну, которая принесла в мир образ разъяренного, покаленного, обезумевшего тела беспрецедентного масштаба. Сам термин «неоготика» является дискуссионным и четкого определения в академической среде не имеет (Красавченко, 2024, с. 139); зачастую неоготическими нарекают готические произведения, созданные в период постмодерна. В течение столетия готика, получив развитие в литературных произведениях Ф. О'Коннор, М. Элиаде, Э. Райс, Н. Геймана, С. Майер, проникает в кинематограф, а затем в компьютерные игры и в мангу. Художественные приемы, образы и мотивы готической литературы модифицируются, адаптируясь к современной культуре: появляется реалистическое описание деталей быта; используются художественные приемы, свойственные более поздним этапам развития литературного искусства, например, «ненадежный рассказчик» (Князева, 2020, с. 174); действие литературы ужасов активно совершается в городах или в цифровом пространстве; чувствуется влияние научной фантастики. Кроме того, если готическая литература XVIII-XIX веков была элементом элитарной культуры (учитывая также труднодоступность искусства как такового для широких слоев населения), то уже в XX веке неоготика становится культурным мейнстримом (Багаув, 2013). К представителям неоготики некоторые исследователи причисляют уже Г. Ф. Лавкрафта (Разумовская, 2014, с. 51). Особенность прозы Лавкрафта заключается, по мнению некоторых философов, в противостоянии героев чему-то, что невозможно понять иначе, кроме как через состояние утраты здравого рассудка рассказчика или принуждения его к тому, чтобы полностью переосмыслить его представления о реальности. Сам Лавкрафт в эссе «Заметки о написании weird-фикшн» писал, что страх перед неизвестным в качестве основного средства для разрыва нашей идеалистической уверенности в том, что понятия нашего разума соответствуют объективной природе вещей как таковых. Таким образом, готическая традиция, двигаясь от квазимистического обмана к натуралистическому изображению сверхъестественного, достигает точки абстракции в творчестве Лавкрафта, для которого контакт с потусторонним неопишум и влечет за собой только безумие. Лавкрафт отбрасывает человеческую горделивость, якобы способную понять и обуздать мрачные глубины потустороннего через их разоблачение или изгнание (Ле, 2022). Отчасти именно поэтому главными героями произведения Лавкрафта являются различные интеллектуалы – тем ярче можно продемонстрировать крах их рационалистического снобизма.

Неоготическое в форме футуристической «киберготики» осмысляется философом Н. Ландом (2018, с. 81) в одноименном эссе. Киберготика в творчестве Ланда можно понимать как «варварство крупных систем». Готика включается в дискурс социального, активно используются такие образы и понятия как «труп социального», «декадентская западная мечта о бессмертии», «монобес». «Нежить» становится одним из основных акторов постмодерна, вампир символизирует радикальность потребительских устремлений обывателя и одновременно непомерные амбиции крупных капиталистических корпораций в отношении земных ресурсов, в том числе человеческих масс. Человеческое тело, благодаря трансгуманистическим тенденциям, может пониматься Ландом через образ крепости. Тело является обязательным посредником между сознанием и цифровым интерфейсом, обеспечивающим регулярное потребление и получение удовольствия, а потому его необходимо защитить, подобно плацдарму, в том числе от смерти. В таком разрезе понятие киберготики практически сливается с понятием киберпанка, что заметно и в основных референсах Ланда – свои размышления он строит вокруг романа У. Гибсона «Нейромант».

В свою очередь, философ Ник Ланд писал, что хоррор вызывает трепет перед избытком «Жизни-в-себе». Хоррор концентрируется на формах жизни, которые парадоксальным образом оборачиваются против самой жизни: «Зомби – это оживленный труп, вампир – это разложение бессмертия» (Цит. по: Ле, 2022). Таким образом, литература ужаса может исследовать полное уничтожение жизни как таковой, в том числе на примере трагедии отдельно взятого человека.

Готические сюжетные тропы и элементы повествования в произведениях Дзюндзи Ито

Дзюндзи Ито (род. 31 июля 1963 года) – японский мангака, работающий в жанре хоррор (Лебеденко, 2024). Помимо множества отдельных историй, он написал также ряд концептуальных историй, наиболее известные из которых – «Спираль» (Ито, 2025), «Томиэ» (Ито, 2019), «Сенсор» (Ито, 2022с), «Тающий класс» (Ито, 2023), «Фантомная зона» (Ито, 2022d).

Влияние готики проявляется в творчестве Д. Ито уже на стадии вдохновения. Неоднократно Ито указывал в качестве своих основных вдохновителей писателей Г. Ф. Лавкрафта и Дж. Г. Балларда, а также художника Жана «Мёбиуса» Жиро (Ито, 2025, с. 72). Огромное впечатление на него производили многочисленные экранизации романа Б. Стокера «Дракула», особенно с участием Кристофера Ли (Ито, 2025, с. 87), также он создал собственную версию (Ито, 2022е) романа М. Шелли «Франкенштейн». В подростковом возрасте Ито пережил увлечение «контактерством», которое было популярно в середине XX века в США – огромное количество людей утверждало, что стало жертвами похищений инопланетянами или по меньшей мере наблюдали НЛО (Ито, 2025, с. 38). Огромное влияние, конечно же, на Д. Ито оказали соотечественники, например, Умэдзу Кадзуо (на раннем этапе творчества заимствовал сюжет европейской сказки «Гензель и Гретель») и Хидэси Хино (находившийся под сильным влиянием Ф. Кафки). Ито сотрудничал с такими деятелями культуры, как кинорежиссеры Гильермо дель Торо и Роберт Эггерс, а также с гейм-дизайнером Хидео Кодзимой. Таким образом, Д. Ито на сегодняшний день является одним из самых значимых творцов в жанре ужасов. В России творчество Ито стало набирать популярность после 2020 года.

Однако, несмотря на признанное «лавкрафтовское» направление творчества Д. Ито, выраженное в стремлении описывать формы предельно нечеловеческого зла, абсолютно непознаваемого в своей природе (предвосхищение Лавкрафтом кризиса человеческого языка, отмечаемое философами Г. Харманом и Ю. Такером), Ито все-таки обладает ресурсом, позволяющим ему демонстрировать хтоническое зло, поскольку манга в большей степени является визуальным искусством. Его зло максимально доступно для лицезрения и рассмотрения, лишь его истоки и мотивация зачастую остаются невыясненными.

В творчестве Д. Ито можно выделить ряд сюжетных тропов или своеобразных клише, благодаря которым его произведения можно маркировать как готическую литературу:

1. Тайна. Практически ни одно произведение Ито не обходится без тайны, которая будет раскрыта ближе к развязке повествования. В данном тропе можно выделить следующие разделы:

1) тайна проклятия («Город надгробий» (Ито, 2022а), «Кровяные деревья» (Ито, 2021с), «Спираль», «Девочка-слизень» (Ито, 2022а), «Предки» (Ито, 2022а), «Одеяло» (Ито, 2022b), «Пригвожденные» (Ито, 2020b), «Озноб» (Ито, 2021а));

2) тайна происхождения загадочного феномена («Спираль», «Из бездны» (Ито, 2022а), «Одеяло», «Падение» (Ито, 2021b));

3) сокрытое убийство и заговор («Бронзовая статуя») (Ито, 2022а);

4) таинственные существа, мотивация и происхождения которых могут быть не до конца раскрыты, придуманные самим автором («Пушинки» (Ито, 2022а));

5) таинственные семейные обычаи, цель которых долгое время остается неясной («Тихое расставание» (Ито, 2022b));

6) тайна рождения («Воспоминание» (Ито, 2021b));

7) непредумышленное сокрытое убийство. Главный герой случайно становится убийцей, однако предпочитает скрыть этот факт, чтобы не стать жертвой правосудия («Город надгробий»).

Одна из вариаций клише, связанного с таинственностью, – потеря памяти, амнезия («Предки», «Воспоминание»). Использование данного мотива позволяет отождествить главного героя и читателя, располагая их на равной позиции незнания. Герой в этом случае так же, как и читатель, не знает, что произойдет в конце произведения, что усиливает эмоциональную кульминацию.

2. Место действия. В большинстве рассказов Ито действие разворачивается в типичном для готического романа месте:

1) провинциальный город («Город надгробий»);

2) далекая и забытая всеми деревня («Кровь» (Ито, 2022а), «Магами Нанакусэ» (Ито, 2022b), «Лощина бесконечных зеркал» (Ито, 2020b), «Кровяные деревья»);

3) дом, в котором проживало несколько поколений семьи («Древесный монстр» (Ито, 2022b), «Тихое расставание», «Библиотечные иллюзии» (Ито, 2020b), «Переулок» (Ито, 2021b));

4) горный перевал («Черная птица» (Ито, 2022b), «Лабиринт» (Ито, 2020а), «Горный кайдан» (Ито, Адзуми, 2022)),

5) подземная темница («Магами Нанакусэ», «Лабиринт»);

6) глубокий лес («Путина» (Ито, 2020b), «Не хочу становиться привидением» (Ито, 2020b));

7) маршрут загородной поездки («Звонок приговоренного к смерти» (Ито, 2020b));

8) экзотические джунгли («Кайдан» (Ито, 2020b));

9) старая церковь («Сирены ада» (Ито, 2020а));

10) подземный люк («Переулок»).

3. Сверхъестественные существа. Рассказы Ито изобилуют огромным количеством типичных для готического универсума чудовищами (помимо тех, которых автор придумывает сам):

1) призраки («Дом раздоров» (Ито, 2022а), «Туннель» (Ито, 2022а), «Тихое расставание», «Шептунья» (Ито, 2022b), «Привидения прайм-тайм» (Ито, 2020b), «Путина», «Звонок приговоренного к смерти», «Лощина бесконечных зеркал», «Не хочу становиться привидением», «Дезертир» (Ито, 2020а), «Переулок», «Благословение» (Ито, 2021b));

2) монстры из морских глубин («Из бездны»);

3) ожившие скульптуры («Безголовые статуи» (Ито, 2021а), «Бронзовая статуя»);

4) ведьмы («Одеяло», «Томио и красная водолазка» (Ито, 2022b));

5) бесы («Томио и красная водолазка», «Сирены ада»);

6) вампиры («Кровососущая тьма» (Ито, 2020b), «Спираль»).

4. Клишированные готические образы:

1) образ могилы («Город надгробий»);

2) статуи и скульптуры («Бронзовая статуя», «Безголовые статуи»);

3) кровь, в том числе в виде дождя («Кровь», «Кровососущая тьма», «Рекан» (Ито, 2021b), «Кровяные деревья»);

4) птицы, намекающие на сверхъестественное или напрямую олицетворяющие его («Черная птица»);

5) сумасшествие персонажа («Библиотечные иллюзии», «Воспоминание»);

6) башня или маяк («Сирены ада», «Спираль», «Рекан»);

7) артефакты («Озноб», «Меч реаниматора» (Ито, 2020а)).

5. Влияние сновидений, их монструозность («Долгий сон» (Ито, 2022а), «Кровососущая тьма», «Глицерид» (Ито, 2020b), «Изнанка сна» (Ито, 2020а), «Город без дорог» (Ито, 2021b)). В некотором смысле этот

сюжетный ход также можно назвать «лавкрафтовским», поскольку Г. Ф. Лавкрафт часто делал акцент на реальности сновидческого действия и его сверхъестественном происхождении.

Помимо этого, представляется возможным выделить в творчестве Д. Ито клише, которое можно охарактеризовать как «роковая женщина с пагубной сексуальностью». Получив популярность в готическом жанре (Матильда в «Монахе» М. Г. Льюиса), он получил развитие в романтической («Саломея» О. Уайльда) и декадентской литературе («Венера в мехах» Л. фон Захер-Мазоха). Данный мотив получил большое развитие в дискурсе литературы и кинематографа ужасов (роман «Кэрри» С. Кинга и его экранизация, фильмы ужасов «Чужие» и «Особь», версия фильма «Суспирия» от режиссера Л. Гуаданьино). Это мотив является важнейшим для одного из основных концептуальных произведений Ито «Томиэ», главный персонаж которого, девушка сверхъестественного происхождения по имени Томиэ, пробуждает в мужчинах стремление убить ее самыми жестокими способами. Помимо этого, данный троп встречается в рассказах «Одеяло» (ведьма соблазняет юношу и заражает его инфернальными галлюцинациями), «Древесный монстр» (девушка проявляет сексуальную активность в отношении к дому и этим оживляет его), «Томио и красная водолазка» (колдунья обезглавливает юношу своим волосом), «Вскрывашка» (Ито, 2022b) (девушка желает, чтобы с ней совершили прижизненную аутопсию), «Задира» (девушка, родив ребенка от молодого человека, который в детстве был жертвой ее издевательств, переносит это отношение на ребенка) (Ито, 2020a). Существо женского пола может питаться человеческим мясом («Черная птица»), ее части тела могут проявлять тягу к насилию после расставания девушки с молодым человеком («Волосы» (Ито, 2019)). Мотив «роковой женщины с пагубной сексуальностью» может иметь вариации, например, главный злодей в рассказе «Магами Нанакусэ» является транссексуалом. В конечном счете, девушка может просто совершить убийство на почве ревности («Сценарий» (Ито, 2020a)) или без особой причины («Переулоч»).

Неоготические сюжетные тропы и элементы повествования в произведениях Дзюндзи Ито

Несмотря на признаки готического канона, следует учитывать, что творчество Ито испытывает множество влияний эпохи постмодерна, которые не вписываются в пространство классического готического романа/рассказа, что позволяет маркировать данного автора как неоготического писателя:

1. Телесные деформации. Монструозные изменения тела стали особенно популярны благодаря появлению кинематографического жанра боди-хоррор в конце 1970-х – начале 1980-х годов благодаря канадскому кинорежиссеру Дэвиду Кроненбергу. Персонажи рассказов Ито превращаются в неживые объекты (надгробия («Город надгробий»), статуи («Пригвожденные»), насекомых («Слизень»), адаптируются к морским глубинам («Из бездны»), истончаются и приобретают своеобразную «бесплотность» («Фантомная зона»), эволюционируют или истлевают во сне («Долгий сон»), превращаются в плесень («Одеяло», «Плесень» (Ито, 2021b)), пропитываются жиром от активного процесса приготовления пищи («Глицерид»). Внутренние органы персонажа могут превратиться в животных («Вскрывашка»). Герои могут совершать неестественные телесные движения, выдающие их внутреннее безумие («Магами Нанакусэ»), могут быть вывернуты наизнанку своим альтер-эго («Изнанка сна»), срашиваться друг с другом («Общая палата»), превращаться в мороженое («Автобус мороженщика»).

2. Ученые, исследующие сверхъестественный феномен посредством современных технологий. В некотором смысле это троп, позаимствованный из научно-фантастической литературы. Не следует путать данный мотив с образами ученых, сталкивающихся или борющихся с чем-то сверхъестественным (Виктор Франкенштейн из «Франкенштейна» М. Шелли, Абрахам Ван Хельсинг из «Дракулы» Б. Стокера, ученые из «Цвета иных миров» Г. Ф. Лавкрафта). Одно из важнейших отличий – персонажи-ученые из готического канона могут обращаться к древним методам и способам борьбы с потусторонним, из неоготического – наоборот, к актуальным технологиям и концепциям. К научно-фантастическим тропам, нашедшим место в дискурсе неоготической литературы, можно отнести и мотив путешествия во времени («Черная птица»).

3. Использование элементов «городских легенд». Урбанизированное пространство порождает своеобразное городское сознание, которое включает и свои концепции страха, выражающиеся в местах возможного взаимодействия с ужасным. Город сам по себе является опасным местом, особенно ввиду большого скопления незнакомых людей, поведение которых непредсказуемо.

В целом, имеет смысл более подробно разъяснить, что представляет из себя феномен «городской легенды». Тщательным изучением данного явления в российском научном дискурсе занимались, например, исследователи А. С. Архипова* и А. Кирзюк. «Городская легенда» представляет из себя развернутую вариацию слуха, действие которой разворачивается в настоящем или недалеком прошлом, причем в привычных для рассказчика реалиях, и обязательно в городе. Она обладает устойчивой текстовой структурой – сюжет, завязка, кульминация, развязка. Распространяется городская легенда прежде всего устно (в эпоху интернета уже посредством мессенджеров и билбордов). Городская легенда описывает угрозы, исходящие от людей в городском пространстве, и ее главными функциями становятся информирование окружающих о возможных опасностях. Городская легенда, помимо прочего, позволяет рассказчику или слушателю артикулировать наличие некоторой проблемы в окружающей реальности и символически разобраться с ней. В пространстве городского фольклора может происходить противостояние между обществом и правящим классом и прочими властными институтами, включая официальную медицину. Городская легенда очень часто повествует о заговорах различных масштабов, справиться с которыми официальные власти не в состоянии, или же это не в их интересах. Таким образом, городской фольклор является своеобразным ответом на социальное напряжение, описывающим

посредством зачастую неправдоподобных образов факторы всеобщей тревоги (Архипова*, Кирзюк, 2021). Примеры известных городских легенд: крокодилы в канализационной системе крупных городов, крысы в колбасе, ампутированные пальцы в упаковках с кефиром, цыгане, похищающие детей, «кока-кола», растворяющая монеты и гвозди.

Опасения перед феноменом городской жизни в произведениях Д. Ито выражаются в следующих мотивах:

1. Дом, возможно заброшенный, в городской черте, в том числе какая-нибудь пристройка в виде сарая или склада («Дом раздоров», «Окно напротив» (Ито, 2022а), «Кровососущая тьма», «Дезертир», «Плесень»). Дом предстает как убежище для преступной банды или даже маньяка, а также представляет опасность сам по себе, особенно для детей и подростков. В доме может жить семья, в которой существуют нездоровые отношения между ее членами («Шептунья», «Биодом» (Ито 2020а)). Есть вариация с городской окраиной («Город без дорог»).

2. Лечебное учреждение («Долгий сон», «Вскрывашка», «Общая палата»). Больница – это некое «обиталище недугов». Болезнь как нечто неестественное и неправильное вторгается в размеренную жизнь обывателя, навсегда меняя ее и связывая человека неразрывными узами с врачами, кабинетами, инъекциями, медицинскими аппаратами. Здоровые люди, в свою очередь, наблюдают мучения своих близких. В этих стенах люди страдают от чудовищных недугов, могут выступать в качестве объектов садистских экспериментов, имеют возможность заразиться от больных.

3. Железнодорожный или автомобильный туннель, зачастую уже утративший свое утилитарное значение («Туннель»). Данную локацию также можно маркировать как «место сокрытия», в котором человек максимально уязвим к действиям злоумышленников и не может получить помощи от других людей ввиду заброшенности места.

4. Заведение общественного питания – ресторан, бистро, кафе («Глицерид»). Может быть продолжением «пищевых» страхов, направленных на отравленную, некачественную еду или блюда-ловушки (жвачка с лезвиями, болты в колбасе). Вариация – фургон мороженщика («Автобус мороженщика»).

5. Школа («Воровка», «Томиэ», «Спираль», «Табачный клуб» (Ито, 2021b)). Для подростка школьное обучение и необходимость ежедневной социализации представляются тяжелым вызовом, в рамках которого ему приходится становиться либо «хищником», либо «жертвой», и данный мотив, отчасти отражающий процесс инициации, неоднократно обыгрывался в культуре ужасов («Оно» С. Кинга, «Лето ночи» Д. Симмонса).

6. Медийность зла (телевизионная передача, аудиозапись, интернет-ресурс как носитель сверхъестественного ужаса). Наиболее явный пример из дискурса хоррора – серия книг и фильмов «Звонок» Кодзи Судзуки, посвященных проклятой видеокассете (менее явный мотив – проводная телефонная связь как проводник между миром реального и сверхъестественного). У Д. Ито встречается в рассказах «Привидения прайм-тайм», «Несмолкающая песнь тьмы» (Ито, 2020b).

7. Пугающий религиозный культ («Лабиринт», «Сенсор», «Сирены ада»). Увеличение религиозной активности, существующей в маргинальном пространстве и воспринимающейся как «сектантство», вызывает у людей опасения, касающиеся адекватности подобных «верующих».

Помимо этого, проблемы социализации и взаимодействия с городским населением в урбанистическом пространстве демонстрируются на примере менее очевидных локаций: общественная купальня («Рекан»), крематорий («Табачный клуб»), канализационная система («Стон сливной трубы») (Ито, 2021с). Более того, городской фольклор как явление сам находит пристанище внутри рассказа в виде «страшилок» или «крипипаст» («Туннель»).

Современный ужас, особенно в форме постхоррора, активно включается в дискуссии об актуальных проблемах общества. В подобных произведениях зачастую завуалированы рассуждения об экзистенциальных вызовах отдельно взятого человека. В рассказах Ито повествование может строиться вокруг следующих социальных тем:

- семейные раздоры и сложности воспитания детей («Девочка-слизень» (Ито, 2022а), «Шептунья», «Город без дорог», «Автобус мороженщика»);
- активность, способная поставить под сомнение целостность социума и в короткие сроки уничтожить его («Пушинки»);
- абьюзивные отношения между полами («Биодом»);
- пагубность случайных сексуальных связей для отношений и здоровья человека («Одеяло»);
- одержимость насилием по отношению к слабым (детям, животным), в том числе буллинг («Вскрывашка», «Воровка»);
- объективация детей, включая сексуальную, в том числе со стороны отца, реализация своих пагубных намерений в отношении них, проживание их жизней вместо них («Глицерид», «Отцовство» (Ито, 2020а), «Автобус мороженщика»);
- возможные сексуальные домогательства в отношении мальчика-подростка со стороны зрелой женщины («Окно напротив», «Задира»);
- давление со стороны семьи жениха на девушку – непосредственно на самого молодого человека, вообще ситуация прихода девушки в новую семью со своими традициями («Предки»), а также обратная ситуация («Благословение»);
- губительное влияние отдаленных населенных пунктов на людей ввиду удаленности и неразвитости или посредством пагубной природной ситуации («Кровь»);
- приобщение к пагубной зависимости («Кайдан»);
- жилищный вопрос, бездомность («Плесень»).

Таким образом, находясь под влиянием готического канона и традиции культуры ужаса, Д. Ито использует в своем творчестве такие устоявшиеся элементы европейского хоррора, как присутствующая в повествовании таинственность, готический хронотоп, сверхъестественная активность, выраженная через существ, в том числе из европейской мифологии (призраки, вампиры, демоны), клишированные образы (могила, кровь, птица, безумие), сновидение, а также образ роковой женщины. Использует он также и неоготические элементы повествования, такие как телесные деформации, свойственные боди-хоррору, научно-фантастические образы, городской фольклор, а также характерную для постхоррора обращенность к экзистенциальным вызовам человека и общества, выраженную в обсуждении сложных социальных тем.

Заключение

Можно прийти к выводу, что творчество мангаки Д. Ито находится под сильным влиянием тропов и клише европейского ужаса, явное формирование которых можно проследить до периода зарождения готического романа в Европе. Выявить данное влияние можно как через явные отсылки, признаваемые самим Ито (М. Шелли, Э. А. По, Г. Ф. Лавкрафт, К. Баркер), так и через жанровые особенности, свойственные произведениям Д. Ито.

Творчество Д. Ито содержит множество характеристик, которые позволяют установить преемственность его творчества от классиков «готического канона»: тайна, лежащая в центре повествования, участие сверхъестественных существ, локация, в которых разворачивается действие рассказов, а также многочисленные готические образы, ставшие уже общепризнанными жанровыми клише. В то же время произведения Д. Ито во избежание грубой редукции самобытного творчества японского автора нельзя архаично маркировать как «готическую литературу», поскольку она включает в себя множество тропов, созданных уже в рамках более поздних форм искусства: литературы и кинематографа ужасов, постхоррора, научной фантастики, социальной драмы, что позволяет характеризовать Д. Ито как творца в традиции неоготики.

В статье решено прибегнуть к более аморфному и широкому понятию «неоготика», определяя Д. Ито как неоготического писателя. Феномен неоготики, не имеющий на сегодняшний день строгого определения, является современным продуктом развития готического романа. Неоготика как литературное явление возникает в рамках массовой культуры, когда готическая культура активно развивает элементы, связанные с жанром ужасов, адаптирует клише, связанные с постмодернистской литературой, эксплуатирует мотивы городского фольклора. Современная неоготическая культура не ограничивается литературой – она активно развивается в дискурсах кинематографа, музыки, компьютерных игр, а также аниме и манги. Неоготический дискурс представлен следующими мотивами, тропами и клише: телесные деформации, свойственные боди-хоррору; ученые, вовлеченные в исследования паранормального; активное использование элементов городского фольклора; социальная тематика.

Перспективы дальнейшего исследования могут быть направлены на последующий разбор творчества Д. Ито с акцентом на прочих аспектах творчества (философский, социальный, культурологический), а также на продолжение разработки понятия «неоготика» посредством работы по осмыслению творчества других современных авторов.

Примечания: * – является иностранным агентом на территории Российской Федерации.

Материалы исследования | Research materials

1. Ито Д. Безголовые статуи / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2021а.
2. Ито Д. Бездна ужаса. От «Томиэ» до «Спирали»: жизнь и творчество великого мангаки / пер. с яп. П. Голубевой. М.: Бомбора; Эксмо, 2025.
3. Ито Д. Город надгробий / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2022а.
4. Ито Д. Дезертир / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2020а.
5. Ито Д. Кайдан / пер. с яп. А. Демина. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2020б.
6. Ито Д. Осколки ужаса / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2022б.
7. Ито Д. Переулок / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2021б.
8. Ито Д. Сенсор / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2022с.
9. Ито Д. Стон сливной трубы / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2021с.
10. Ито Д. Тающий класс / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2023.
11. Ито Д. Томиэ: в 2 т. / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2019. Т. 1.
12. Ито Д. Фантомная зона / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2022д.
13. Ито Д. Франкенштейн / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов. 2022е.
14. Ито Д., Адзуми Д. Горный кайдан / пер. с яп. А. Деминой. Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2022.
15. Лавкрафт Г. Ф. Сверхъестественный ужас в литературе // Лавкрафт Г. Ф. Тварь на пороге / пер. с англ. Л. Володарской. СПб.: Азбука-классика, 2005.
16. Лебеденко М. Дзундзи Ито: жизнь и страхи мастера хоррора // Мир фантастики. 2024. <https://www.mirf.ru/comics/dzundzi-ito>
17. Ле В. Темный наследник философии / пер. с англ. О. Лунёва-Коробского // Spacemorgue. 2022. <https://spacemorgue.com/abstract-horror/>

18. Манга как культурный феномен и ее новая роль [интервью с Жаклин Бёрндт]. 2015. nippon.com.ru/views/b00802/
19. Ito J. Uzumaki: in 3 vols. [s. 1.]: VIZ Media, 2025.

Источники | References

1. Архипова А. С., Кирзюк А. Опасные советские вещи: городские легенды и страхи в СССР. Изд-е 2-е. М.: НЛО, 2021.
2. Багауев Ю. Д. Неоготика как феномен современной художественной культуры: автореф. дисс. ... к. культ. Чита, 2013.
3. Вацуро В. Э. Готический роман в России / сост. Т. Ф. Селезнева. М.: НЛО, 2002.
4. Гусарова Е. Е. Трансформация как метафора: переход границы между явлениями в манге Дзюндзи Ито «Спираль» // Граница: визуальные репрезентации в литературе и культуре: сборник статей. М., 2024.
5. Князева О. И. Неоготические мотивы в современной британской литературе // Филологический аспект. 2020. № 3 (59).
6. Коростелев А. С. Специфическое понимание страха в Японии на примере манги Дзюндзи Ито // Libgua-Universum. 2023. № 3.
7. Красавченко Т. Н. «Неоготика» модернизма: Дафна Дюморье и ее апокалиптический «экологический» триллер «Птицы» // Литературоведческий журнал. 2024. № 3 (65).
8. Ланд Н. Сочинения: в 6 т. Изд-е 2-е / пер. с англ. Д. Хамис и др.; под ред. А. Морозова. Пермь: HylePress, 2018. Т. 2. Киберготика.
9. Магера Ю. А. Как истории ужасов кайдан повлияли на массовую культуру // Yokai. Энциклопедия японских демонов, призраков, оборотней и монстров / под общ. ред. Е. Рябушенко. Брянск: Альт Граф, 2022.
10. Минина Т. Л. Готическая традиция в мангах «Хеллсинг» и «Темный дворецкий» // Манга в Японии и России: сборник статей. М. – Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2015. Вып. 1.
11. Полякова А. А. Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века: на материале произведений А. К. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2006.
12. Разумовская О. В. Понятия о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2014. № 4.
13. Скотт Пул У. Пустошь: Первая мировая и рождение хоррора / пер. с англ. А. Яковлева. М.: АСТ, 2024.
14. Такер Ю. Ужас философии: в 3 т. / пер. с англ. А. Ивановой. Пермь: HylePress, 2019. Т. 3. Щупальца длиннее ночи.
15. Тамарченко Н. Д. Готическая традиция в русской литературе / сост. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательский центр РГГУ, 2008.
16. Танасейчук А. Б. Готическая традиция в литературно-художественном сознании Запада. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2023.
17. Трушкина А. П. «Готическая» традиция в отечественной прозе конца XX – начала XXI столетия: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2024.
18. Чентини М. Эзотерика в истории, культуре и искусстве / пер. с ит. Д. Царевой. М.: Азбука, 2024.

Информация об авторах | Author information

RU**Камалдинов Алексей Вячеславович¹**, к. теологии**Камалдинова Анджела Ксенофонтовна²**¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена;

Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург

² Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург**EN****Aleksej Vyacheslavovich Kamaldinov¹**, PhD**Angela Ksenofontovna Kamaldinova²**¹ Herzen State Pedagogical University of Russia;

St. Petersburg State University, St. Petersburg

² Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg¹ aleksej.kamaldinov.93@mail.ru, ² akamaldinova@herzen.spb.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.12.2025; опубликовано online (published online): 30.01.2026.

Ключевые слова (keywords): неоготическая традиция в творчестве Дзюндзи Ито; современная японская литература; готический канон; японский хоррор; манга; Junji Ito's Neo-Gothic tradition; contemporary Japanese literature; Gothic canon; Japanese horror; manga.