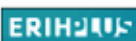
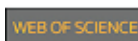




Матвиенко А. И. Телесные трансформации как признак утраты личной идентичности героев произведений мировой литературы второй половины XX — начала XXI веков / А. И. Матвиенко, Г. А. Солопина // Научный диалог. — 2021. — № 11. — С. 254—269. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-11-254-269.

Matvienko, A. I., Solopina, G. A. (2021). Bodily Transformations as a Sign of Personal Identity Loss of Heroes of World Literature Works of Second Half of XX — early XXI Centuries. *Nauchnyi dialog, 11*: 254-269. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-11-254-269. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2021-11-254-269

**Телесные трансформации
как признак утраты личной
идентичности героев
произведений мировой
литературы второй
половины XX — начала
XXI веков**

Матвиенко Анна Игоревна

orcid.org/0000-0001-8316-6425

кандидат филологических наук, доцент
кафедра русской и украинской
филологии
с методикой преподавания
anya.matviyenko.83@bk.ru

Солопина Галина Александровна

orcid.org/0000-0002-3391-658X

кандидат филологических наук, доцент
кафедры иностранной филологии
и методики преподавания
gorbunova.galya@gmail.com

Крымский федеральный университет
им. В. И. Вернадского
(Симферополь, Россия)

**Bodily Transformations
as a Sign of Personal Identity
Loss of Heroes
of World Literature Works
of Second Half of XX —
early XXI Centuries**

Anna I. Matvienko

orcid.org/0000-0001-8316-6425

PhD in Philology, Associate Professor
Department of Russian and Ukrainian
Philology with Teaching Methods
anya.matviyenko.83@bk

Galina A. Solopina

orcid.org/0000-0002-3391-658X

PhD in Philology, Associate Professor
Department of Foreign Philology
and Teaching Methods
gorbunova.galya@gmail.com

V. I. Vernadsky
Crimean Federal University
(Simferopol, Russia)

© Матвиенко А. И., Солопина Г. А., 2021



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматривается вопрос о кризисе самоидентичности героев литературных произведений рубежа веков. Особое внимание уделяется телесным трансформациям персонажей как признаку утраты личной идентичности. Актуальность исследования обусловлена необходимостью восполнить существующие лакуны в современном литературоведении по проблематике телесных метаморфоз, рассматриваемых в обозначенном контексте. Новизна исследования видится в том, что анализу подвергаются не изученные прежде художественные произведения отдельных писателей. Авторы предлагают анализ наиболее репрезентативных романов второй половины XX — начала XXI веков: «Последний сон разума» Д. Липскерова, «Другое тело» М. Павича, «Человек-ящик» и «Чужое лицо» Кобо Абэ. Представлен анализ произведений сквозь призму феноменологической теории телесности В. Подороги, особое внимание уделяется концепциям «тело без кожи» и «тело вне нормы». Также в работе нашли отражения идеи о телесности и идентичности Ж. Бодрийяра. Доказано, что в романах есть несколько способов телесных модификаций: перемещение в другое тело или объект, изменение функций внутренних органов, сращение с предметом, что трактуется авторами как признак утраты и безрезультатных поисков личной идентичности героев.

Ключевые слова:

телесность; трансформация; идентичность; Д. Липскеров; М. Павич; Кобо Абэ.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The question of the self-identity crisis of the heroes of literary works at the turn of the century is considered. Particular attention is paid to the bodily transformations of characters as a sign of the loss of personal identity. The relevance of the study is due to the need to fill the existing lacunes in modern literary criticism on the problem of bodily metamorphosis, considered in the designated context. The novelty of the research is seen in the fact that previously unexplored works of art by individual writers are analyzed. The authors offer an analysis of the most representative novels of the second half of the 20th — early 21st centuries: “The Last Dream of Reason” by D. Lipskerov, “Second Body” by M. Pavich, “Box Man” and “Alien Face” by Kobo Abe. An analysis of works through the prism of V. Podoroga’s phenomenological theory of corporeality is presented in the paper; special attention is paid to the concepts of “body without skin” and “body outside the norm”. The idea of physicality and identity of J. Baudrillard is also reflected in the work. It is proved that in the novels there are several ways of bodily modifications: moving to another body or object, changes in the functions of internal organs, fusion with an object, which is interpreted by the authors as a sign of the loss and fruitless search for the personal identity of the heroes.

Key words:

corporeality; transformation; identity; D. Lipskerov; M. Pavich; Kobo Abe.



Телесные трансформации как признак утраты личной идентичности героев произведений мировой литературы второй половины XX — начала XXI веков

© Матвиенко А. И., Солопина Г. А., 2021

1. Введение

Во второй половине XX — начале XXI веков в общественной и научной среде заметен интерес к феномену идентичности как одной из основных черт развития человечества. Этот процесс закономерен и очевиден в условиях современной глобализации, перманентного состояния политического, экономического кризисов, локальных военных и информационных конфликтов. Социальная ситуация нестабильности общества усложняет задачу обретения человеком идентичности, так как размываются социальные стереотипы, ценности и нормы.

Вопросам кризиса самоидентификации личности в современном мире посвящены научные работы в области психологии (Э. Эриксон, А. Маслоу), социологии (Э. Фромм, Г. Маркузе), культуры (И. Замощанский [Замощанский, 2007]). Ключевыми в рамках проблемы самоидентификации являются труды таких авторов, как Ж. Деррида [Деррида, 2000], Ж. Липовецкий [Липовецкий, 2001], Ж. П. Сартр [Сартр, 2015], М. Хайдеггер [Хайдеггер, 2003] и др.

Отметим, что идентичность человека имеет множество составляющих: национальная, социальная, гендерная и личная идентичность. Телесность выступает базовым показателем присутствия человека в мире. Ряд исследователей выдвигает телесный критерий в качестве базиса идентификации личности.

В художественном дискурсе благодаря мимесису осуществляется репрезентация реальности, в том числе в свете онтологически-антропологических характеристик телесного бытия человека (М. Ямпольский [Ямпольский, 2021], В. Подорога [Подорога, 1995] и т. д.). Герои произведений современной литературы переживают телесные метаморфозы, пытаются трансцендировать границы телесности, проецировать своё «я» во внешний мир и даже иногда зафиксировать ускользание контуров собственного тела. Эти тенденции телесных трансформаций непосредственно связаны с «кризисом идентичности» героев художественных произведений. Иными словами, мы предполагаем, что сам факт телесных трансформаций и перверсий героев литературных произведений свидетельствует о проблематичности или даже невозможности самоидентификации.



Целью статьи является исследование различных вариантов телесных трансформаций как проявлений «кризиса самоидентичности» героев произведений мировой литературы второй половины XX — начала XXI веков.

Объектом статьи выступили репрезентативные в контексте заявленной темы произведения мировой литературы рассматриваемого периода: «Последний сон разума» Д. Липскерова, «Другое тело» М. Павича, «Человек-ящик» и «Чужое лицо» Кобо Абэ.

Предметом исследования стали телесные трансформации героев произведений мировой литературы второй половины XX — начала XXI веков как признак утраты их личной идентичности.

2. Телесные метаморфозы героев в романе Д. Липскерова «Последний сон разума»

В романе Д. Липскерова «Последний сон разума» рассказывается о немолодом продавце рыбного отдела в магазине «Продукты» Илье Ильясове, который большую часть своей жизни прожил в одиночестве среди людей, преимущественно презиравших его. Никчемное существование татарина Ильясова вдруг сменилось удивительными событиями, связанными с его превращениями то в рыбу, то в голубя, то в огромного таракана. Черода превращений главного героя романа начинается с трагического события: Илья теряет любимое существо — сома. К тому же Илья получает травмы вследствие нападения на него стаи ворон. Как видим, душевная и физическая боль как будто «вырывает» Ильясова из состояния сомнамбулы и провоцирует превращения. Телесная метаморфоза с главным героем романа произошла неожиданно и легко: *Его тело расслабилось, он весь созерцал вибрирующий вокруг него мир, сам завибрировал, испытывая небывалое счастье всеми органами <...> решительно сделал последний шаг в непроглядную глубину, нырнул и превратился в рыбу* [Липскеров, 2011, с. 310].

Данный эпизод романа Д. Липскерова, на наш взгляд, является иллюстрацией утверждения В. Подороги о боли как «основном инструменте карательных анатомий [...] [который] сближает нас с собственным телом <...> поскольку мы готовы отказаться от собственного тела, лишь бы не испытывать боль, и этот жест отчаяния и есть жест близости, ибо он проявляет нас самих в нашей неотторгаемой близости с собственным телом» [Подорога, 1995, с. 24].

Г. А. Махрова в диссертации, посвященной романам писателя, подчеркивает интертекстуальность как сюжетообразующее средство в произведениях Д. Липскерова. По мнению ученого, роман «Последний сон разума» является переосмыслением офорта Ф. Гойи «Сон разума рождает чудовищ». Исследователь отмечает ключевую роль античного мотива



тождества, или превращения, в сюжете романа, а также в создании фантастического хронотопа. Г. А. Махрова считает, что «натуралистическая образность в романах Д. Липскерова <...> призвана максимально жестко изобразить современную реальность, где грань между жизнью и смертью весьма неустойчива, достоинство личности попирается, убийства становятся нормой, а смерть оказывается едва ли не единственным способом исхода от жестокости мира» [Махрова, 2014, с. 8].

Интересным, на наш взгляд, является то, что телесные превращения Ильи не влекут за собой полную ассимиляцию, он телесно оказывается рыбой, но продолжает мыслить и проявлять свои «человеческие повадки». Иными словами, трансформации, происходящие с татаринком, не влияют на его сознание, память и даже чувства, он остается человеком в теле рыбы, птицы или насекомого.

Так, например, Илья продолжает размышлять, будучи рыбой, переживать за других рыб, его соседей по озеру, которым угрожает опасность. В теле сома он испытывает сексуальное влечение ровно таким же образом, как он испытал его впервые еще подростком: *От внезапности, открывшейся перед ним картины Илья задрожал всем телом, все в нем набухло и набрякло, и казалось, что где-то в глубине внутренностей какая-то штука затвердела якорем <...> И его повлекло инстинктом. Он навис над только что отложенной икрой всем телом, что-то отворилось в его теле, затем narosло крайним томлением, а затем засокращалось отчаянно и пролилось на икру густым мрамором, покрывая составной жизни живые бусинки* [Липскеров, 2011, с. 352]. Также автор подчеркивает разницу между обычными птицами и голубем Ильей: *Глупые птицы вновь слетелись на богатую приманку и принялись склевывать хлеб. Среди разномастных голубей клевал и Илья, но в отличие от остальных он не терял головы* [Там же, с. 396]. Угодив живодеру Петрову «клювом в самый глаз», Илья мысленно проговаривает: *это тебе за сомика и за голубей!* [Там же, с. 397].

Интересно, что после своего первого превращения татарин еще пытается понять, почему он стал рыбой и что ему нужно делать, однако далеко его рассуждения на этот счет не заходят: *он не загрустил от такого вывода, а наоборот, было в этой стабильности что-то правильное, постоянное и неизменное. Чувство новизны Илья испытывал от своего облика, и этих эмоциональных ощущений татарину хватало сполна. Его мозг, раненный в юности, отгородившийся от всех чувственных взлетов, реагировал на превращение как на что-то, лишь слегка выходящее за рамки его представлений <...> Превратился в рыбу, — рассуждал Илья, — так в рыбу!* [Там же, с. 339]. Перевоплощение в таракана сначала приводит Илью в ужас, однако вскоре он начинает осознавать преимущества такого



существования. Став птицей, Ильясов не жалеет о потерянной человеческой жизни.

Вследствие превращений Илья Ильясов обретает «тело вне нормы», то есть тело, «которое не испытывает нужды в том, чтобы координировать образы тела (собственного и других) с историческими представлениями телесных схем (тел-канонов)» [Подорога, 1995, с. 72]. Илья настолько увлечен своими мыслями, проблемами и прошлым, что не особенно переживает по поводу своих телесных превращений, он только вскользь замечает некоторые неудобства, связанные с новым телесным образом, однако быстро приспосабливается к новому телу: *В ушах засвистело и через несколько секунд, когда тело татарина по всем законам физики должно было разложиться об асфальт, оно наперекор разуму зависло в воздухе на уровне пятого этажа, крутанулось трижды вокруг своей оси, и Илья, широко расставив руки, превратился в птицу* [Липскеров, 2011, с. 367]. Очевидно, что Илья Ильясов не нуждается в собственном физическом человеческом образе, так как существует вне образных систем, «обслуживающих нормативные и феноменальные тела» [Подорога, 1995, с. 72].

Единственное, что связывает Ильясова с внешним миром и заставляет жить, — это его воспоминания о давно утраченной любви. В романе любовь к татарочке Айзе, которую Илья потерял в юности, является ключевым концептом, вокруг которого строится все повествование. После каждого превращения Ильи в другое существо следует его встреча с Айзой, также превращающейся в рыбку или птичку. Но каждый раз счастливое воссоединение с возлюбленной заканчивается трагически — Айза погибает.

Складывается ощущение, что татарин Илья упорно перерождается, чтобы вновь встретиться с Айзой, именно это желание заставляет героя жить, несмотря ни на что. Только тогда, когда татарин встретил Айзу в образе стрекозы с пустым взглядом, когда понял, что в стрекозе нет души Айзы, он исчез: *Тараканье тело татарина распалось на атомы и превратилось в ничто* [Липскеров, 2011, с. 633]. Иными словами, Илья умер, не оставив после себя ни следа, потеряв уже окончательно свою любовь, ведь любить кого-то, как утверждал Ж. Бодрийяр, — это значит «изолировать его от мира, стирать его следы, лишать его собственной тени, увлекать за собой в смертельное будущее. Любить кого-то — значит вращаться вокруг него, как мертвая звезда, и погружать его в черный свет» [Бодрийяр, 2019, с. 165].

В данном контексте следует отметить, что конечность телесного существования главных героев, иначе говоря смерть, представлена в романе довольно интересно: *Смерть — просто выключатель. Когда лампочка накалилась до предела, ее нужно отключить* [Липскеров, 2011, с. 596]. Смерть — «жизнь после жизни» — представлена в произведении метафо-



рой сна [Цопов, 2008, с. 99]. Смерть в романе выступает неким порогом, но не переходом в иной мир, а переходом в другую телесную оболочку или в ничто. С учетом сказанного ошибочным, на наш взгляд, было бы интерпретировать превращения главного героя как нечто вроде реинкарнации или другого подобного эзотерического процесса. Все эти превращения и встречи с возлюбленной — не что иное, как «последний сон разума» тонущего Ильясова, который, вероятно, и погиб в самом начале романа. Именно на это и указывает автор в финале произведения, рассказывая о долгой жизни Айзы, которая еще в юности пережила смерть Ильи.

Иррациональность проявляется не только в телесных трансформациях возлюбленных, но также и в процессе появления на свет их потомства. Так, Илья как рыба-сом осеменяет икру экзотической рыбки Айзы, которая перед тем, как метать икру, набиралась сил внутри Ильи, а из икринной кладки вылупилось 100 человеческих малышей, растущих буквально не по дням, а по часам и имеющих сверхспособности (один из них предсказывал будущее и превратился в дерево, другая — лишала жизни с помощью «голубого облака»). Как видим, телесные трансформации приобретают самые разные формы: человек превращается в любое живое существо, будь то насекомое, рыба, птица или растение. При этом остаются инстинкты продолжения рода и сохранения своего потомства: *Он летел к карьеру, под тонким льдом которого, в озере, зрело его потомство. Он знал наверняка, что сегодня произойдут роды и он станет отцом* [Липскеров, 2011, с. 411]. Приведем еще несколько примеров. Сухая сакура в городском Ботаническом саду зацвела после того, как на нее «обильно пролился семенем» садовник. Синичкин с «живородящими ногами» сравнивается с рожаящей женщиной, ровно как озеро с «ледян[ым] влазалищ[ем]», а икра — с женскими яйцеклетками.

С точки зрения автора подобные превращения возможны, так как душа — «розовый парок» — неизменно переходит от одного существа к другому: *Превратись я в муху какую-нибудь — и тогда бы душа присутствовала, размышлял он* [Там же, с. 504]. Кроме того, как сказала мудрое дерево Семён, у каждого есть свое предназначение: у Синичкина — прожить простую жизнь, у Семена — стать деревом. Смысл жизни Семен видит в том, чтобы «радоваться своим делам <...> В этом человеческая участь. В этом смысл» [Там же, с. 507].

3. «Тело вне нормы» в романе М. Павича «Другое тело»

В романе М. Павича «Другое тело» в религиозно-философском ключе так же, как и в романе Д. Липскерова, предлагается интерпретация проблематики телесности, связанная с идеями «тела вне нормы» и трансгрессивности (Ж. Батай, М. Фуко, Ж. Делез). Герои романа М. Павича озабочены



поисками так называемого «другого тела», которое было у Христа и, возможно, есть у человека: «Путь к другому телу лежит через самопознание» (перевод наш. — А. М., Г. С.) [Dimova, 2020, с. 80]. Так, рассказчик, его жена Лиза, Захария Орфелин, сербский поэт и корректор, пытаются понять, что из себя представляет другое тело и есть ли оно у человека. Каждый из героев проходит свой путь познания, приобретая определенный телесный опыт, связанный с феноменом другого тела.

Например, Лиза Свифт, жена рассказчика, верила в существование другого тела и считала, что *«через поцелуй одно наше тело переходит в наше другое тело»* [Павич, 2020, с. 22]. Она всячески заботилась о своем теле, поскольку верила, что другое тело человека будет подобно первой физической оболочке. Кроме этого, Лиза попыталась понять феномен другого тела, размышляя над предназначением глиняных фигурок терракотовой армии. Она предположила, что фигурки являются копией, а значит, другим телом армии древнего правителя, который таким способом, изготовив глиняную копию армии, хотел избежать войны. Е. В. Шатыко в диссертации «Художественная структура романов М. Павича», анализируя концепт другого тела и образ терракотовой армии, приходит к выводу, что «копия и есть другое тело оригинала, она не обязательно простое удвоение информации, зачастую документы, картины или скульптуры воспроизводят, чтобы продлить жизнь оригинала, возродить его» [Шатыко, 2021, с. 119].

Лидия же предлагает свою концепцию другого тела, обозначая этим понятием невинность женщины: *Он пожелал твоего другого, невинного тела* [Павич, 2020, с. 285].

Интересным в данном контексте считаем интерпретацию другого тела Христа, обретенного им после воскрешения, которое не было его точной телесной копией, ведь Христа после воскресения не узнали его ученики. Значит, другое тело Христа можно воспринимать в романе М. Павича как некий аналог «тела вне нормы» по отношению к распятому телу Иисуса. Однако внешнее телесное несоответствие обоих тел не является важным, поскольку главное то, что из одного тела в другое перешла душа, которую можно рассматривать как константу личности.

В поисках другого тела герои романа М. Павича прибегали к артефактам: каменному перстню, который менял цвет в случае наличия у человека другого тела, святой воде и волшебному стиху. Эти магические предметы помогли, например, патеру Ружичке удостовериться в существовании другого тела у его идейного противника Гавриила Стефановича, который погиб вследствие обряда «привой»: каменный перстень, надетый на палец умершего, посинел, что стало подтверждением бессмертия души священника, продолжавшего и после смерти в другом теле искать свою любовь.



Иными словами, магические предметы или слова помогают героям осуществить трансгрессию, то есть переход из одного состояния в другое. Поскольку посредством трансгрессии «человеком достигается осознание и переживание собственной конечности» [Каштанова, 2016, с. 12], она (трансгрессия) является также способом для героев романа М. Павича обрести свое «другое тело».

Важным в данном контексте является некое неприятие собственного тела, которое, например, переживал писатель-рассказчик: *Иногда я говорил Лизе, что, в сущности, не ощущаю собственное тело как свое. В постели я никогда не знаю, куда девать руки. И когда сплю, то одну ногу обязательно держу опущенной на пол* [Павич, 2020, с. 148]. Лиза же, слушающая жалобы мужа, утверждала, что *«материя не может быть удобной»* [Там же]. Героев пугало осознание того, что, возможно, оба тела человека одновременно присутствуют в мире и узнать свое другое тело сложно: *это меня пугает, потому что не только ты превращаешься в меня, когда спишь, но и я во сне иногда становлюсь тобой* [Там же, с. 156].

Таким образом, как герои романа Д. Липскерова, так и герои романа М. Павича переживают опыт трансгрессии, выхода за пределы телесного образа или смерти. Однако если в романе Д. Липскерова «Последний сон разума» герои перевоплощаются в различных животных и растения вследствие телесных метаморфоз, то персонажи проанализированного нами романа М. Павича «Другое тело» только пытаются отыскать возможность воплощения в другом теле, которое каждый понимает по-своему.

Очевидным считаем то, что оба произведения объединяет актуализация некоего телесного предела, а, как отметила С. Каштанова, «трансгрессия в первую очередь понимается как неприятие и потому оспаривание непреодолимого предела, как манифестация человеческого несогласия с ним» [Каштанова, 2016, с. 3]. Это неприятие границ своего бытия связано, на наш взгляд, с проблемой самоопределения, личной идентичности. Иными словами, герои романов Д. Липскерова и М. Павича переживают различного рода телесные перевоплощения, потому что переживают кризис личной идентичности, не могут найти себя в мире. Телесность оказывается маркером определения психологической и духовной целостности личности, что как нельзя лучше подтверждают слова Ф. Ницше: «Телесные функции принципиально в миллион раз важнее, чем все красивые состояния и вершины сознания: последние представляют собой лишнее украшение, поскольку не являются орудиями для телесных функций» [Ницше, 2005, с. 203]. Для Ильи Ильясова проблема личной идентичности связана с утраченной любви, для героев романа М. Павича самоидентификация оказывается сложной в связи с боязнью смерти или забвения.



4. Телесные трансформации героев романов К. Абэ «Чужое лицо» и «Человек-ящик»

Не менее показательными с точки зрения телесных перевоплощений героев, связанных с трудностями самоидентификации, являются романы Кобо Абэ «Человек ящик» и «Чужое лицо». Так, в романе «Чужое лицо» главный герой сталкивается с проблемой неприятия своего телесного образа вследствие несчастного случая, который привел к физическому уродству: в ходе работы с химическими элементами ученый лаборатории получает очень сильный ожог лица. После этого его жизнь уже не может быть прежней. Кроме физического дискомфорта, главный герой испытывает серьезные психологические проблемы, связанные прежде всего с тем, как его воспринимают окружающие. Его перемотанное бинтами, а потом покрытое шрамами лицо вызывает у них ужас: *Если они не решались взглянуть мне прямо в лицо, им ничего не оставалось, как быть приветливыми* [Абэ]. В результате подобных переживаний протагонист решается на приобретение маски, скрывающей его лицо.

Следует отметить, что в начале произведения лицо не воспринимается героем как нечто чрезвычайно важное, для него это всего лишь часть тела. По мнению К., специалиста, который изготовил герою маску, *«душа человека — в коже»* [Там же]. Они взаимосвязаны, а трансформации кожи обязательно повлияют на внутренний мир человека и его жизнь: *лицо чудовища создает сердце чудовища. Лицо чудовища обрекает на одиночество, а это одиночество создает душу чудовища* [Там же]. С потерей лица и главный герой начинает осознавать важность мимики, выражения лица в общении, постепенно понимает, что обезображенное лицо — это не только косметическая, но и психологическая проблема: *ранение лица, подобно переводной картинке, отпечатывается душевной травмой* [Там же], а потеря лица подобна утрате мира, *«выражение лица — не потайная дверь, которую скрывают от постороннего взора, а парадный вход», «тропинка», связывающая с людьми.*

В данном контексте целесообразным считаем привести высказывание О. Ю. Осьмухиной, иллюстрирующее противоречивость толкования концепта маски с точки зрения ее социальной функции: «Функции маски не сводятся только к сокрытию истинного облика ее носителя от социума с целью слияния с ним, маска одновременно искажает, закрывает социальный мир от своего носителя» [Осьмухина, 2009, с. 15].

Маска постепенно овладевает своим «хозяином», герой с ужасом понимает, что не знает, кем он является теперь: *мое настоящее «Я» с подлинным лицом, забившись куда-то в глубину кишечника, пыталось что-то пропихать тоненьким голоском* [Абэ]. Главный герой физически ощущает изменения, происходящие в его теле, с его органами, которые меняются из-



за перемен, связанных с обретением маски. Например, его сердце стало подобно сухому листу, норотившему вот-вот оторваться, кожа огрубела, так как *«маска становилась все толще и толще. В конце концов она превратилась в крепость, окружившую меня бетоном»* [Там же]. Приведенные из текста примеры иллюстрируют парадоксальную особенность концепта маски: *«Маска как культурный феномен не является способом сокрытия лица, но оказывается средством его обнаружения»* [Костомаров, 2006, с. 81]. Маска в романе становится как будто актуализацией образа героя, она «появляется в результате рефлексии личности, лишенной цельности, что позволяет рассматривать маску как форму защиты внутреннего мира ее носителя в процессе обретения цельности и преодоления дуальности» [Осьмухина, 2009, с. 15].

Иными словами, маска не скрывает, но формирует человеческое лицо. Она стала для героя не просто способом скрыть физический изъян, а средством объективации работы его подсознания и проявления истинной сущности.

Особенно интересно наблюдать за трансформацией героя, его отношением к маске. Нелюбовь ко всему искусственному — парикам, косметике — заставляет его отторгать маску сначала, для него она словно *«зубной протез»*. Однако со временем герой привыкает к маске, вместо вынужденного заточения — *«тюрьмы»* — и необходимости *«похоронить себя заживо»* она дарит ему свободу.

И если вначале именно герой управляет маской (*В тот день я вывел маску из дому с легким сердцем, будто выпустил погулять любимого ребенка*), то вскоре ситуация меняется, *«маска игнорирует <...> желания и начинает сама ходить, куда ей вздумается»* [Абэ]. Маска превращается практически в полноценного персонажа: с ней разговаривает протагонист, она контролирует его и управляет им. Вместо средства, при помощи которого рассказчик хотел *«вернуть себя»*, она становится шапкой-невидимкой, позволяющей герою *«убежать от себя»* [Там же], вместо устранения препятствий в общении с людьми она *«олицетворяет стремление уничтожить все связи с жизнью»* [Там же].

В поиске себя повествователь приходит к выводу, что потеря лица и имени — *«это скорее общая судьба современных людей»* [Там же]. В поиске анонимности человек приносит в жертву собственное имя, а в поиске собственной идентичности порой теряет себя: *Поскольку я идентичен самому себе, а для другого — абсолютно чужой, значит, я наполовину чужой* [Там же].

В итоге маска полностью овладевает сознанием и телом главного героя, вследствие чего последний меняется, познает другую свою сущность, которая его одновременно и отталкивает, и привлекает. Все это не облегчает герою решение проблемы самоидентификации, напротив — еще больше запутывает его.



Никто не принимает его нового лица, и тогда им овладевает мстительность, моральные принципы покидают его, в нём пробуждается насильник и убийца. Иногда герою приходит в голову мысль сорвать маску и обрести свой прежний, хоть и уродливый, но человеческий облик. Однако разрушительное начало берёт верх, и в финале романа со взведённым курком он поджидает жертву.

Не менее проблематичной выглядит телесная самоидентификация героя романа Кобо Абэ «Человек-ящик». Так, экстатической формой социального одиночества в романе является бытие некоего человека-ящика, который в определенный момент ощутил себя неспособным более выполнять ту социальную роль, которая раньше его абсолютно устраивала.

Героя романа поглощает суэта окружающего мира и бесконечный поток информации, обрушивающийся на него ежедневно. Постепенно он начинает понимать: *Меняешься сам, вместе с тобой меняется и внешний мир — никаких других изменений не существует. И изменения эти столь огромны, что за ними не угнаться и самым сенсационным новостям* [Абэ, 2014, с. 329]. После этого наступает момент, когда человек уходит из собственного дома, надевает на себя картонный ящик из-под холодильника и становится бродягой, человеком-ящиком.

Человек-ящик теперь иначе смотрит на мир через прорезанное в ящике окошко: *Любые подробности пейзажа становятся однородными, приобретают одинаковую значимость. И окурки сигареты ... и след собаки <...> и окаменевший от дождя мешок цемента ... и грязь под ногтями* [Там же]. Человек-ящик больше не видит людей, он видит только мир у себя под ногами. Люди отвечают ему тем же — делают вид, что человека-ящика нет, что его не существует. Таким образом, жизнь героя превращается в антисуществование. Человек-ящик — это невидимка, социальный изгой, «*подобен груде мусора под пешеходным мостом, за общественной уборной или дорожным ограждением*» [Там же, с. 272]; человек-ящик — это «*дуновение ветра, пыль, не более*» [Там же, с. 334]. Он живет практически первобытной жизнью, совершенно не пользуясь благами цивилизации, обходясь в быту только фонариком, ножом, проволокой и питаясь объедками.

Интересны дальнейшие метаморфозы, происходящие с главным героем: персонаж Кобо Абэ практически срастается с ящиком, который становится для него «второй кожей». Он не мыслит себя без ящика и называет себя существом, появившимся из личинки человека. Человек-ящик сравнивает себя с раком-отшельником, который, «*как только начинает свою жизнь в раковине, его тело срастается с ней, и, если силой вытащить его, он тут же погибнет*» [Там же, с. 302]. Поэтому человек-ящик считает невозможным сбросить с себя картонную коробку; он убежден,



что сможет покинуть ее лишь в том случае, «если бы смог, как насекомое, с которым произошла метаморфоза, сбросить кожу в другом мире» [Там же]. Именно поэтому человек-ящик боится принять странное предложение встретившейся ему незнакомки обменять ящик на денежное вознаграждение, он всячески оттягивает этот момент, не желая остаться беззащитным, обнаженным, то есть безобразным. «Конечно, вылезти из ящика ничего не стоит, — рассуждает человек-ящик, — но поскольку ничего не стоит, нечего и вылезать попусту» [Там же, с. 314].

М. Гест (M. Guest) полагает, что в своем творчестве Кобо Абэ подвержен влиянию С. Бэкета, порой превосходит его. По мнению исследователя, объективное тело — это мощный традиционный символ, а эстетические изменения представлений о естественном теле, которые иногда вызывают шок и подобны реальному акту насилия, являются наиболее прогрессивным средством репрезентации отчуждения человека [Guest, 2004].

Д. Машукова в статье «Жизнь в ящике как аналогия “футлярной” жизни в романе К. Абэ “Человек-ящик”» связывает образ ящика с «образом обнаженного человеческого тела». Герой, по мнению исследователя, «рассматривает лишение себя ящика как утрату не только внешней оболочки, но и внутренней» [Машукова, 2020, с. 136]. Наготу он воспринимает так же, как некую оболочку: *Нагота и плоть — вещи абсолютно разные. Нагота — это созданное не руками, а глазами произведение, материалом для которого служит плоть* [Абэ, 2014, с. 325].

В данном контексте уместно, по нашему мнению, обращение к понятию «тела без кожи» В. Подороги. Согласно феноменологической теории телесности В. Подороги, «тело без кожи» — это тело, «лишенное самообладания» [Подорога, 1995, с. 55], четкой границы с внешним миром. Поскольку кожную поверхность человека можно рассматривать, по убеждению ученого, как «самое близкое к миру Внешнего <...> последн[ую] границ[у], барьер, порог» [Там же, с. 51], то «человек без кожи» — это человек без индивидуального тела. А значит, человек, испытывающий отчуждение от собственного тела, испытывающий утрату самоидентичности и растворяющийся в безликом окружающем мире.

Герой романа абсолютно уверен в том, что, «сколько ни мечись в ящике, он — еще один слой кожи, покрывший <...> тело, — изобретает все новые и новые дорожки в своем лабиринте, в которых окончательно запутываешься» [Абэ, 2014, с. 412].

Эти телесные метаморфозы в итоге приводят к тому, что человек-ящик начинает сомневаться в своем авторстве записок о человеке-ящике: *Если даже сейчас пишу эти записки не я, то независимо от того, кто их пишет, рассказ движется, кажется мне, предельно бестолково* [Там же, с. 357—



358]. Более того, он встречает лжечеловека-ящика, который, по твердому убеждению главного героя, старается стать им самим. Герой окончательно запутывается в лабиринтах своего сознания и понимает абсурдность попытки идентифицировать себя в телесном или в экзистенциальном измерении.

5. Заключение

Подводя итог исследованию телесных трансформаций, происходящих с героями проанализированных романов Д. Липскерова, М. Павича и К. Абэ, мы можем выделить следующие положения:

В романах Д. Липскерова «Последний сон разума» и М. Павича «Другое тело» с героями происходят телесные метаморфозы вследствие трансгрессии, выхода за пределы собственной телесности. В данном случае мы имеем дело с художественной интерпретацией концепта «тела вне нормы». Только если в романе Д. Липскерова телесная трансгрессия представляет собой перевоплощения из человеческого тела в тела других существ природного мира, то в романе М. Павича трансгрессия осуществляется благодаря взаимодействию двух тел одного человека: «своего тела» и «другого тела».

В романах Кобо Абэ телесные трансформации связаны больше с модификацией собственного тела путем либо перемещения, либо перемены функций внутренних органов, или, в случае с героем романа «Человек-ящик», посредством сращения с предметом — картонным ящиком.

Во всех романах, избранных нами в качестве объекта анализа, телесные трансформации являются не чем иным, как признаком утраты и безрезультатных поисков личной идентичности героев, поскольку телесность, выступая базовым показателем присутствия человека в мире, является одной из основных составляющих процесса самоидентификации человека.

Источники

1. *Абэ К.* Сожженная карта. Человек-ящик : [романы] / К. Абэ; [пер. с яп. и примеч. В. Гривнина]. — Санкт-Петербург : ЗАО «Торгово-издательский дом “Амфора”», 2014. — 415 с.

2. *Абэ К.* Чужое лицо [Электронный ресурс] / К. Абэ. — Режим доступа : <https://mir-knigi.info/books/proza/klassicheskaya-proza/838-chuzhoe-lico.html> (дата обращения 21.04.2021).

3. *Липскеров Д. М.* Собрание сочинений. В 5 т. Демоны в раю. Последний сон разума / Д. Липскеров. — Москва : Астрель : АСТ, 2011. — Т. 2. — 634 с. — ISBN 978-5-17-065238-9.

4. *Павич М.* Другое тело : [роман] / М. Павич. — Москва, Санкт-Петербург : «Т8 Издательские технологии» / «Пальмира», 2020. — 319 с. — ISBN 978-5-517-01808-3.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бодрийяр Ж.* Фатальные стратегии / Ж. Бодрийяр. — Москва : «Панглосс», 2019. — 319 с.



2. *Деррида Ж.* Письмо и различие / Ж. Деррида ; пер. с франц. ; под ред. В. Лапицкого. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. — 428 с. — ISBN 5-7331-0181-4.
3. *Замощанский И. И.* Телесность как смыслообразующий фактор культуры : автореферат диссертации ... кандидата философских наук : 09.00.11 / И. И. Замощанский. — Екатеринбург, 2007. — 26 с.
4. *Каштанова С. М.* Трансгрессия как социально-философское понятие : диссертация ... кандидата философских наук : 09.00.11 / С. М. Каштанова. — Санкт-Петербург, 2016. — 203 с.
5. *Костомаров А. С.* Маска как способ объявления лица в социо-культурном пространстве : диссертация ... кандидата философских наук : 09.00.11 / А. С. Костомаров. — Самара, 2006. — 166 с.
6. *Липовецкий Ж.* Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме / Ж. Липовецкий. — Санкт-Петербург : Издательство «Владимир Даль», 2001. — 336 с. — ISBN 5-93615-012-7.
7. *Махрова Г. А.* Художественное своеобразие романной прозы Д. Липскерова 1990-х — начала 2000-х гг. : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Г. А. Махрова. — Нижний Новгород, 2014. — 22 с.
8. *Машукова Д. А.* Жизнь в ящике как аналогия «футлярной» жизни в романе К. Абэ «Человек-ящик» / Д. А. Машукова // Международный научно-исследовательский журнал. — 2020. — № 6 (96). — Ч. 3. — С. 135—137. — DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.96.6.105>.
9. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше ; пер. с нем. Е. Герцык и др. — Москва : Культурная революция, 2005. — 880 с. — ISBN 5-902764-02-5.
10. *Осьмухина О. Ю.* Авторская маска в русской прозе 1760—1830 гг. : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01 / О. Ю. Осьмухина. — Саранск, 2009. — 41 с.
11. *Подорога В.* Феноменология тела. Введение в философскую антропологию / В. Подорога. — Москва : Ad Marginem, 1995. — 341 с. — ISBN 5-88059-006-2.
12. *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто : опыт феноменологической онтологии / Жан Поль Сартр ; пер. с фр. В. И. Колядко. — Москва : АСТ, 2015. — 925 с. — ISBN 978-5-17-088772-9.
13. *Хайдеггер М.* Бытие и время / М. Хайдеггер. — Харьков : «Фолио», 2003. — 503 с. — ISBN 966-03-1594-5.
14. *Цопов И. Г.* Интертекстуальные аспекты Д. Липскерова «Последний сон разума» / И. Г. Цопов // Вестник СамГУ. — 2008. — № 1 (60). — С. 94—100.
15. *Шатко Е. В.* Художественная структура романов М. Павича (некоторые аспекты поэтики) : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Е. В. Шатко. — Москва, 2021. — 159 с.
16. *Ямпольский М.* Зияние (вместо) Я : культура и меланхолия / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение. — 2021. — № 168 (2). — С. 29—44. — ISBN 0869-6365.
17. *Dimova I.* The narrative and the body and the narrative of the body (On the novels ‘The Virgin Mary’s Earthly Gardens’ by Emiliya Dvoryanova and ‘Second Body’ by Milorad Pavić / I. Dimova // European Journal of Media, Art & Photography. — 2020. — Pp. 72—81.
18. *Guest M.* Autonomy and the body in Samuel Beckett and Kobo Abe / M. Guest // Samuel Beckett Today / After Beckett. — 2004. — Vol. 14. — Pp. 161—177.

MATERIAL RESOURCES

Abe, K. *Alien face*. Available at: <https://mir-knigi.info/books/proza/klassicheskaya-proza/838-chuzhoe-lico.html> (accessed 21.04.2021). (In Russ.).



- Abe, K. (2014). *The burnt map. The Box Man: [novels]*. St. Petersburg: CJSC “Trade and Publishing House “Amphora”. 415 p. (In Russ.).
- Lipskerov, D. M. (2011). *Collected works: In 5 (2). Demons in paradise. The last dream of the mind*. Moscow: Astrel: AST. 634 p. ISBN 978-5-17-065238-9. (In Russ.).
- Pavich, M. (2020). *Another body: [novel]*. Moscow, St. Petersburg: “T8 Publishing Technologies” / “Palmyra”. 319 p. ISBN 978-5-517-01808-3. (In Russ.).

REFERENCES

- Baudrillard, J. (2019). *Fatal strategies*. Moscow: “Pangloss”. 319 p. (In Russ.).
- Derrida, J. (2000). *Letter and difference*. St. Petersburg: Academic Project. 428 p. ISBN 5-7331-0181-4. (In Russ.).
- Dimova, I. (2020). The narrative and the body and the narrative of the body (On the novels ‘The Virgin Mary’s Earthly Gardens’ by Emiliya Dvoryanova and ‘Second Body’ by Milorad Pavić. *European Journal of Media, Art & Photography*. 72—81.
- Guest, M. (2004). Autonomy and the body in Samuel Beckett and Kobo Abe. *Samuel Beckett Today / After Beckett*, 14: 161—177.
- Heidegger, M. (2003). *Being and time*. Kharkiv: “Folio”. 503 p. ISBN 966-03-1594-5. (In Russ.).
- Kashtanova, S. M. (2016). *Transgression as a socio-philosophical concept*. PhD Diss. St. Petersburg. 203 p. (In Russ.).
- Kostomarov, A. S. (2006). *Mask as a way of declaring a person in the socio-cultural space*. PhD Diss. Samara. 166 p. (In Russ.).
- Lipovetsky, Zh. (2001). *The era of emptiness. Essay on modern individualism*. St. Petersburg: Publishing house “Vladimir Dal”. 336 p. ISBN 5-93615-012-7. (In Russ.).
- Makhrova, G. A. (2014). *Artistic originality of D. Lipskerov’s novel prose of the 1990s — early 2000s*. Author’s abstract of PhD Diss. Nizhny Novgorod. 22 p. (In Russ.).
- Mashukova, D. A. (2020). Life in a box as an analogy of “case” life in K. Abe’s novel “The Box Man”. *International Research Journal*, 6 (96) / 3: 135—137. DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.96.6.105>. (In Russ.).
- Nietzsche, F. (2005). *The will to power. The experience of revaluation of all values*. Moscow: Cultural Revolution. 880 p. ISBN 5-902764-02-5. (In Russ.).
- Osmukhina, O. Y. (2009). *The author’s mask in Russian prose 1760—1830*. Author’s abstract of Doct. Diss. Saransk. 41 p. (In Russ.).
- Podoroga, V. (1995). *Phenomenology of the body. Introduction to Philosophical Anthropology*. Moscow: Ad Marginem. 341 p. ISBN 5-88059-006-2. (In Russ.).
- Sartre, J.-P. (2015). *Being and Nothingness: the experience of phenomenological ontology*. Moscow: AST. 925 p. ISBN 978-5-17-088772-9. (In Russ.).
- Shatko, E. V. (2021). *The artistic structure of M. Pavich’s novels (some aspects of poetics)*. Author’s abstract of PhD Diss. Moscow. 159 p. (In Russ.).
- Tsopov, I. G. (2008). Intertextual aspects of D. Lipskerov “The last dream of the mind”. *Bulletin of the Samara State University*, 1 (60): 94—100. (In Russ.).
- Yampolsky, M. (2021). Ziyanie (instead of) I: culture and melancholy. *New Literary Review*, 168 (2): 29—44. ISBN 0869-6365. (In Russ.).
- Zamoshchansky, I. I. (2007). *Physicality as a sense-forming factor of culture*. Author’s abstract of PhD Diss. Yekaterinburg. 26 p. (In Russ.).