

Наталья Самутина

Споры по поводу «Созданного в бездне»:

ТРАНСНАЦИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ СОУЧАСТИЯ
КАК КУЛЬТУРНЫЕ ИНТЕРПРЕТАТОРЫ
ЯПОНСКИХ ТЕКСТОВ¹

Natalia Samutina

The *Made in Abyss* Controversy: Transnational Participatory Cultures
as Cultural Interpreters of Japanese Texts

УДК: 028.4+004.738.5

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_182

UDC: 028.4+004.738.5

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_182

Статья посвящена изучению феномена манги в контексте концепции культур соучастия. Автор представляет культуру манги и аниме как феномен, не только выходящий за национальные и языковые границы, но и преодолевающий рамки замкнутых сообществ любителей, а само потребление — как связанное не только со специфическим фанатским удовольствием, но также и с обсуждением социально значимых этических и эстетических проблем. Конкретным объектом анализа для Натальи Самутиной становятся дискуссии пользователей по поводу манги Акихито Цукуси «Созданный в бездне» и снятого на ее основе аниме. Обращение к анализу рецепции этих произведений русскоязычной аудиторией позволяет ей раскрыть коммуникативный потенциал культур соучастия.

The article is about the study of the phenomenon of manga in the context of participatory cultures. The author presents the culture of manga and anime as a phenomenon that transcends not only national and linguistic boundaries, but also overcomes the boundaries of closed fan communities, and the consumption itself as associated not only with specific fan enjoyment, but also with discussions of socially significant ethical and aesthetic problems. In particular, Natalia Samutina analyzes user discussions of Akihito Tsukushi's manga *Made in Abyss* and the anime based on it. In her study of the reception of these manga and anime by the Russian-speaking audience, Samutina reveals the communicative potential of participatory cultures.

Ключевые слова: культуры соучастия, транскультурные фанатские сообщества, манга, Россия

Key words: participatory cultures, transcultural fan communities, manga, Russia

Культуры соучастия как понятие и культурная реальность в России

В исследованиях манги/аниме и исследованиях фанатских сообществ при описании деятельности читателей или зрителей за пределами Японии очень часто используются слова «фанат» или «отаку». «Отаку» — понятие, подразумевающее сильную вовлеченность в сообщества поклонников манги и/или аниме,

1 Перевод с английского К. Левинсона под ред. Б. Степанова. Приносим благодарность Ю. Магере и Е. Лысенко за участие в подготовке публикации. Первая публикация: *Samutina N. The Made in Abyss Controversy: Transnational Participatory Cultures as Cultural Interpreters of Japanese Texts // Orientaliska studier. 2018. Vol. 156. Special*

обычно сочетающуюся с большим интересом к самой Японии, особенно к культурным практикам и жизненным стилям японской молодежи. Неоднократно отмечалось также (см., например: [Hills 2002; Ito et al. 2012]), что за пределами Японии слово «отаку» обычно используется без негативных коннотаций, по крайней мере самими участниками фанатских сообществ. В России, а также в США и Великобритании они используют этот термин в основном для того, чтобы подчеркнуть свою позитивную транскультурную идентификацию с японскими фанатскими практиками².

Понятие «фанаты», вместе с образованными от него «фанатскими сообществами», «фанатскими практиками» и «фанатскими культурами», еще более распространено. В настоящее время оно применяется в основном как общее название для любого увлеченного пользователя, читателя и зрителя — в сфере популярной культуры или других областях культуры (бывают фанаты театра, барочной музыки, фигурного катания и т.д.). Интенсивное развитие fan studies в значительной мере содействовало тому, чтобы наше представление о фанатах стало более дифференцированным. Исследователи настаивают на том, что мы должны изучать не только сообщества, но и отдельных фанатов, которые менее заметны и менее активны³. Один из самых влиятельных ученых в области fan studies, Мэтт Хиллз, переопределяет ситуацию, предлагая усилить исследования фанатских сообществ и культур при помощи более адекватного в сегодняшнем контексте понятия «фанатские миры» [Hills 2017a].

В своем исследовании рецепции манги в России я не имею ничего против использования понятий «фанатские миры», «транскультурный фандом» (см.: [Annett 2014; Chin, Morimoto 2013; Morimoto 2018]) и даже «отаку» (если мои информанты применяют это понятие к себе), но я по-прежнему считаю очень полезной концепцию «культур соучастия», особенно когда речь идет о распространении и рецепции манги и аниме за пределами Японии и англоязычного мира. Исследователь медиа Генри Дженкинс впервые ввел это понятие в научный оборот в своей новаторской книге «Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture» [Jenkins 1992]. На протяжении многих лет он разрабатывал это понятие (см.: [Jenkins 2008; Couldry, Jenkins 2014; Jenkins et al. 2016a; 2016b]), адаптируя его к новым реалиям интернета и уточняя его значение в мире, где «соучастие» часто становится объектом политической и экономической манипуляции и апроприации. Сегодня Дженкинс рассматривает культуру соучастия⁴ как набор идей и практик, тесно связанных с фандомами, любительскими культурами и субкультурными идентичностями, но проявляющихся где угодно — как в интернете, так и за его пределами.

Культура соучастия развивается в оппозиции к доминирующим структурам институционализированной власти. В 1980-е годы главным ее содержанием были со-

Issue: Manga, Comics and Japan: Area Studies as Media Studies. Stockholms universitet, 2018. Ch. 16. P. 214–229. Благодарим Ж. Берндт за разрешение опубликовать русский перевод текста.

- 2 О дискурсе отаку в Японии см.: [Galbraith et al. 2015].
- 3 К. Сандвосс и Л. Кернс предлагают понятие «обычный фандом» (ordinary fandom) [Sandvoss, Kearns 2014].
- 4 У него это общее понятие, подобное понятиям «массовая культура» и «народная культура». Я предпочитаю форму множественного числа — «культуры соучастия», чтобы подчеркнуть множественность и транскультурное разнообразие сообществ и практик этого типа культурной коммуникации.

противление формам коммерческих медиа и их апроприация фанатами. Сегодня главное в ней — то, что люди обретают голос, агентность и коллективный разум (collective intelligence) в рамках созданных корпорациями платформ Web 2.0 [Jenkins et al. 2016b: 184].

Дженкинс подчеркивает коллективистский характер деятельности в культурах соучастия: «Люди осуществляют участие через посредство и внутри сообществ: культура соучастия требует, чтобы мы перестали сосредотачиваться на индивидуализированном личном самовыражении» [Ibid.: 181]. Здесь рецепция и порождение знаний, практик и текстов происходят внутри интерпретативных сообществ, будь то фаномы, группы активистов или поклонников уличного искусства. Сегодня культуры соучастия вышли за границы фаномов: даже если они тесно связаны с фандомами и творчеством фанатов (что бывает не всегда), они обычно создают множество публичных, общедоступных пространств, где распространяют знания, поощряют творческую деятельность и дискуссии, защищают или ставят под сомнение ценности и при этом, как я собираюсь показать далее, не уклоняются от проблемных вопросов.

Много было сказано и об отношениях между культурами соучастия и коммерческими практиками. В своих ранних работах Дженкинс отдавал приоритет аффективным практикам неоплачиваемого труда и дарения. В последнее время Хиллз и другие исследователи, изучая транснациональную деятельность поклонников аниме/манги в контексте современной неолиберальной экономики, сосредоточились на вопросе о том, как экономика дарения в фандомах превращается в другие формы культурного производства. Он показывает, как созданные фансабберами небольшие компании по распространению аниме и другие инициативы, основанные на знаниях фанатов, субкультурном капитале и принципах соучастия, создают не только новые пространства взаимодействия между культурами, но и новые лиминальные микроэкономические пространства, где пересекаются неформальные и формальные виды деятельности [Hills 2017b]. Этот тип экономики соучастия играет особенно важную роль в развитии транскультурных полей знания о манге и аниме в таких странах, как Россия, где более традиционные формы распространения и рецепции этих медиа наталкиваются на серьезные преграды.

Культуры соучастия и сообщества фанатов по всему миру помогли манге найти признание в странах, где раньше ее не существовало. В России культуры соучастия по-прежнему остаются практически единственной движущей силой, способствующей знакомству местных читателей с мангой. Россия не входит в зону действия компаний, официально издающих японскую мангу в английском переводе, ведь широкий российский читатель не пользуется англоязычными изданиями. Но и официальный российский рынок манги, выпускаемой по японским лицензиям, очень невелик: он состоит примерно из полудюжины сравнительно небольших издательств, большинство из которых вполне подпадает под описанную Хиллзом категорию создаваемых фанатами лиминальных экономик. В число таких «фанатских» издательств входит, например, «Истари Комикс», у которого даже есть своя тайная «фокус-группа» преданных читателей манги (5400 участников) в российской социальной сети «ВКонтакте». Эта группа несколько раз в год голосует в рамках специальных опросов за те наименования, которые она готова купить, и тем самым помогает издательству выбирать перспективную для издания мангу. Так действует «прямая фандом-

ная демократия», — сказал мне в 2017 году Евгений Кольчугин, один из владельцев «Истари Комикс»⁵. Вместе с такими издательствами, как «Alt Graph», «Азбука-Аттикус», «Фабрика комиксов» и еще несколькими, создатели «Истари Комикс» увлеченно работают, ставя себе цель не просто выпускать легальные переводы манги, но и изменить отношение к ней в России в принципе.

Но этого добиться совсем не просто. В России отношения между традиционными, «официальными» культурными институтами, обладающими авторитетом и властью, и более молодыми, в основном существующими в виртуальном пространстве культурами соучастия довольно напряженные. Кроме того, существуют напряженные отношения между «новой» культурой комиксов и «старой», ориентированной исключительно на литературу, культурой, которую поддерживают система образования и «высоколобое» общественное мнение, представленное в прессе. Это делает чтение манги своего рода полем битвы поколений, вкусов, иерархий и культурных практик. Ситуация постепенно меняется по мере того, как подрастают молодые поколения, но все же россияне старше 30—35 лет не читают ничего в виде комиксов и не испытывают радости, когда это делают их дети. Официальные учреждения культуры не поощряют чтения комиксов и манги российскими читателями. Тем не менее интерес к манге растет. Этот интерес постепенно распространяется, особенно среди российских школьников. Таким образом, можно констатировать, что в России в 2018 году фанаты, или отаку, далеко не единственные, кто вовлечен в чтение манги.

Однако именно сообщества фанатов обеспечивают транснациональную и транскультурную коммуникацию вокруг манги, знакомят российских читателей с практиками чтения, обсуждения и оценки манги в интернете. Российские фанаты часто читают на английском, а иногда и на японском, и их интерес к манге почти всегда побуждает их к изучению новых языков, к общению с другими фанатами по всему миру, к поиску новых материалов поверх языковых барьеров и государственных границ. На протяжении многих лет сканлейты (неофициальные переводы манги, выполненные группами фанатов) и другие переводы материалов, связанных с мангой, стали во многом единственной возможностью для российских читателей познакомиться с разнообразием продукции в жанре манги и со спецификой японской манга-индустрии (ил. 1).

В таких странах, как Россия, культуры соучастия не признаются в качестве культурных агентов; они имеют самый низкий культурный капитал в глазах широкой общественности, и многие их действия незаконны с точки зрения законодательства об охране авторских прав. Но они стали мощными культурными агентами для манги как средства коммуникации и оказывают существенную поддержку тем, кто ею интересуется. Как показывает мое предварительное исследование в этой области, современные российские читатели манги встречаются с ней разными способами — иногда дети приносят мангу в школу и показывают одноклассникам, иногда чье-то любопытство вызывает необычная книга на полке в книжном магазине, иногда люди встречают упоминание каких-то конкретных названий в интернете. Но когда они хотят получить больше инфор-

5 Хотя издательство «Истари Комикс» выросло буквально «снизу», за десять лет своей деятельности оно завоевало высокую репутацию среди японских издателей. Им были опубликованы такие пользующиеся успехом манги, как «Форма голоса», «Волчица и пряности», «Девочка из Чужеземья», «Sword Art Online» и «Знаток муси».



Ил. 1. Кадр из пиратского русского перевода «Urasawa Naoki no Manben» («Беседы о манге с Наоки Урасавой») — японского документального телесериала о знаменитых создателях манги. Несмотря на свое высокое качество и культурную значимость, этот сериал так и не был лицензирован для российского телевидения

мации или совет, что почитать, или новые книги, или если они хотят что-то обсудить или спросить по поводу манги, — они всегда обращаются к фанатским сообществам и получают информацию от их более опытных участников.

Очевидно, что культуры соучастия и фанатские сообщества с какими-то вещами справляются лучше, чем с другими. У исследователей фандомов и представителей смежных областей знания их деятельность в настоящее время не только находит искреннюю поддержку, но и становится предметом критического обсуждения. Их сильно эмоционально нагруженные практики порождают новые стратегии чтения (см.: [Samutina 2017]), в одних контекстах освобождающие и порождающие новые смыслы, а в других — подменяющие критическое мышление обожанием. Порой между беззаветными фанатами возникают яростные перепалки в сети с переходом на личности, и градус их временами поднимается до того, что сами фандомы впоследствии называют их «токсичными» (см.: [Proctor, Kies 2018; Spasey 2018]). Культуры комиксов о супергероях, где доминируют мужчины, стигматизируют женщин, занимающихся коллекционированием и чтением манги (см.: [Orme 2016]). Даже в таких странах, как Россия, где и комиксы, и манга появились недавно, последняя в фанатских культурах уже «феминизирована», а первые «маскулинизированы». Фандомы, как правило, относятся к своей истории с безразличием и плохо умеют архивировать информацию, хотя в том, что касается фанфикшена, ситуация стала понемногу меняться с появлением связанных с культурами соучастия независимых архивных платформ, таких как АОЗ⁶ (см.: [Lothian 2013]). Они не всегда готовы

6 АОЗ — сокращенное название платформы «Archive of Our Own», крупнейшего некоммерческого архива фанатского творчества: <https://archiveofourown.org/> (дата обращения: 26.01.2021). — Примеч. составителя блока.

Манга

На данной странице отображена манга, отсортированная по рейтингу

Поиск по названию...

← Назад Страницы 1-4 из 1119 Вперед →

 Берсерк Манга 1989	 Невероятное прикл... Манга 2004	 Стальной алхимик Манга 2001	 Монстр Манга 1994	 Вин-Лис Манга 1997	РЕКОМЕНДАЦИИ • Избранное • Персонализированные
 Спокойной ночи, Пу... Манга 2007	 Необычный океан Манга 2014	 Бродяга Манга 1999	 Слам-данк Манга 1990	 Царство Манга 2006	СТАТУС <input type="checkbox"/> Анонсировано <input type="checkbox"/> Сейчас издаётся <input type="checkbox"/> Изданное <input type="checkbox"/> Недавно изданное
 Созданный в Бездне Манга 2012	 Мальчишки двадцат... Манга 1999	 Навская из Долины... Манга 1992	 Ешуба! Манга 2003	 Крутой учитель Они... Манга 1996	ТИП <input type="checkbox"/> Манга <input type="checkbox"/> Манова <input type="checkbox"/> Манхуа <input type="checkbox"/> Ваншот <input type="checkbox"/> Долгинес

СОТИРОВКА
По рейтингу
По популярности
По алфавиту
По дате выхода
По ID

СПИСОК
 Запланировано
 Читая
 Перечитываю
 Прочитано
 Отложено
 Брошено

Ил. 2. Shikimori.org (446 700 зарегистрированных пользователей в ноябре 2018 года) — созданная фанатами российская энциклопедия аниме и манги, а также сайт для общения на любые темы, связанные с мангой и аниме, аналог MyAnimeList.net. На этом сайте манга сортируется по рейтингу, и результаты очень похожи на результаты англоязычного сообщества MyAnimeList.net

платить за то, что когда-то было незаконным и бесплатным, хотя этика и риторика «вознаграждения японской индустрии манги» и «финансовой поддержки любимых авторов манги» очень сильны даже среди российских поклонников, привыкших к сканлейтам.

Но все же, глядя сквозь призму российских примеров, мне хотелось бы подчеркнуть продуктивный преобразующий потенциал культур соучастия как культурных агентов, их способность по-своему преодолевать национальные и культурные границы⁷ и влиять на развитие глобальных явлений (таких как транскультурные потоки японской манги) в локальных контекстах даже тогда, когда национальные культурные индустрии, включая рынок массовой продукции, по каким-то причинам не способны выполнить эту задачу должным образом. Манга как медиум, существующий сегодня на «перекрестках культур» [Berndt, Kümmerling-Meibauer 2013] всего мира, не обошла стороной и Россию, что бы ни говорили культурные элиты, что бы ни говорила цензура, какие бы экономические, правовые и даже политические ограничения ни существовали на ее пути (ил. 2).

7 В случае России культуры соучастия пересекают еще и многие менее заметные внутренние границы между городскими центрами и периферией. Иногда бесплатное чтение манги онлайн или знакомство с ней при посредничестве сообществ соучастия — единственный выбор для молодых людей из небольших городов, где нет приличных книжных магазинов и нормальной почтовой связи.

Пример распространения и рецепции манги в России ясно показывает, как много важного делают культуры соучастия. Помимо переводов и сканлейтов всех видов и типов, культуры соучастия создают:

— собственные независимые неподцензурные пространства и места для обсуждения всего, что связано с мангой, от общего, разделяемого знания до проблемных вопросов; обычные читатели или новички могут, посещая эти места, получать там и тексты, и знания;

— различные аргументы и мнения наряду с правилами общения между различными типами участников;

— правила интерпретации;

— возможности обучения, возникающие с появлением манги и реализующиеся при ее посредстве как медиума;

— собственные временные ритмы, которые соотносятся со временем масс-медиа (например, с моментами выхода новых релизов), но все же являются более разнообразными и гибкими и позволяют людям входить в миры манги в своем собственном темпе;

— понимание культурных различий и транскультурных смысловых полей.

Эта статья и материал, находящийся в фокусе анализа, исследуют способность культур соучастия создавать места и дискурсы, которые, во-первых, иногда совершенно оппозиционны по отношению к определенным явлениям локальной культуры, — например, изоляционизму или ужесточению цензуры; а во-вторых, обнаруживают компетентность, чуткость и способность к переводу, когда дело касается «культурных перекрестков», значений, порождаемых разными контекстами. Культуры соучастия часто формируются вокруг популярных удовольствий и развлечений, поэтому многие «высоколобые» местные дискурсы отвергают их как незначительные и «легковесные», особенно когда, как в российском случае, они связаны с медиа «более низкого» статуса (манга/аниме по сравнению с художественной литературой). Но, присмотревшись к их дискурсам и практикам, мы обнаруживаем, что они зачастую менее консервативны, чем окружающие их культурные среды, и убеждаемся в их значимости. Помимо многого другого, они способны создавать пространства для обсуждения проблемных вопросов, с которыми национальные культуры не готовы открыто разбираться. Я предлагаю рассматривать культуры соучастия как ценных союзников интеллектуалов и ученых в тех случаях, когда мы сталкиваемся с проблемами, которые официальные инстанции и более консервативные культурные дискурсы избегают обсуждать, а тем более решать.

«Действительно ли “Созданный в бездне” настолько омерзителен?» Культуры соучастия обсуждают трудные вопросы

В последние годы, с растущим распространением культур манга и аниме среди западной аудитории, читатели и зрители за пределами Японии, а также издательства и даже исследователи сталкиваются с ограничениями, цензурой и моральной паникой в отношении материалов японского происхождения, которые воспринимаются как «шокирующие». Эта проблема интенсивно обсуждалась в недавнее время рядом ученых, профессионально занимающихся вопросами

транскультурной рецепции некоторых видов японской манги, особенно в англоязычных странах. Благодаря профессиональной смелости исследователя манги и японской популярной культуры Патрика Гэлбрейта [Galbraith 2011; 2017], а также правдивости и прямоте его коллеги социолога Марка Маклелланда [McLelland 2017] и других, масштабы проблемы стали очевидны для многих исследователей, работающих с материалами, связанными с мангой. Речь идет о нескольких типах материалов, но прежде всего об эротических, таких как лоликон — игривая эротизация миловидных девочек в вымышленных повествованиях⁸. В России самый известный случай моральной паники имел место в 2013 году, но в связи не с лоликоном⁹, а с «Тетрадью смерти» — известной детективной фэнтези-мангой; случай был связан с самоубийством школьницы, причиной которого, по мнению ее потрясенных родителей, было чтение этой манги. Этот случай, хорошо известный среди российских любителей манги как «падение российского мангапрома» (The Big Manga Drop), привел к тому, что издательство «Эксмо» изъяло эту мангу из продажи и сразу отказалось от всех своих лицензий на мангу, включая «Наруто» и «One Piece. Большой куш». Юридических последствий этот случай не имел, и «Тетрадь смерти» была успешно переиздана в России в 2017—2018 годах издательством «Азбука». Однако многие стереотипы в отношении манги и аниме продолжают циркулировать в российской прессе и особенно среди школьных учителей и родителей.

Как справедливо подчеркивают Маклелланд и Гэлбрейт, в современном социальном климате мы наблюдаем специфическую комбинацию стереотипов, уходящую корнями в то, что Фуко назвал дискурсами страха и безопасности. Во-первых, существует множество журналистских клише о Японии как сексуально либеральной стране, «империи порнографии» и даже более того — «детской порнографии». Во-вторых, существует общее чувство тревоги и неуверенности, которое побуждает общество проецировать все сомнения и страхи на демонические образы тайных педофилов и изготовителей детской порнографии. Это сочетание создало атмосферу подавления и скрытого цензурирования в нескольких областях, связанных с мангой и аниме. Даже академическая свобода и исследовательская нейтральность уже не помогают — или помогают не так сильно, как могли бы, если бы речь шла о книге по истории порнографии на Западе (таких книг много), или о выставке, посвященной проституции во Франции во второй половине XIX века¹⁰. Сочетание страха и невежества в дискуссиях по поводу «эротической манги» и «сексуализированных изображений детей» приводит к тому, что под запрет попадают все материалы по теме и квалифицированного обсуждения этих вопросов за пределами Японии не происходит, хотя такое общественное обсуждение могло бы стать хорошим инструментом для борьбы со страхом и невежеством и для того, чтобы сделать историю

8 Непрямой, сложный символический характер этой практики хорошо изучен в самой Японии и в некоторых работах неазиатских авторов, например: [Galbraith 2011; Kinsella 2006].

9 «Виртуальная детская порнография», которая легко ассоциируется с некоторыми жанрами манги и аниме, запрещена российским законодательством. Однако определения того, что может считаться таковой, расплывчаты, а уголовные дела, связанные с порнографией, не касаются (пока) манги.

10 Такая выставка под названием «Блеск и нищета: Изображения проституции, 1850—1910» проходила в музее д'Орсэ в Париже в 2015—2016 годы.

манги и контексты восприятия различных изображений видимыми, что позволило бы развести воображаемые миры и реальные преступления.

В то время как моральная паника вокруг «виртуальной детской порнографии» закрывает для обсуждения многие пространства, где потенциально оно могло бы происходить, культуры соучастия остаются в некотором роде редким пространством, сопротивляющимся цензуре и открытым для различных типов спорных материалов и мнений. Создавая независимый «цифровой андеграунд», культуры соучастия борются за свою агентность, за свое право на знание и самостоятельное суждение. Спорные темы — например, некоторые слеш-нарративы и тропы¹¹, правовые вопросы и этика анонимного общения в сети — всегда были в центре внимания культур соучастия. Они всегда создавали свои собственные правила в ходе дискуссий и нередко конфликтов. Поэтому не удивительно, что сегодня культуры соучастия, связанные с мангой и аниме, борются за возможность не только участвовать в обсуждении «спорных тем», но и выступать в качестве глобальной платформы для самих этих дискуссий.

Продемонстрирую это кратко на недавнем примере манги с неоднозначным статусом «спорного объекта из Японии». Это «Созданный в бездне» — продолжающая выходить серия фэнтези-манги Акихито Цукуси, которая с 2012 года публикуется в электронном журнале «Web Comic Gamma»¹²; на данный момент доступно семь томов этой книги на японском языке и четыре тома в переводе на английский. В России эта манга пока официально не издавалась¹³, но имеется ее тщательно выполненный сканлейт, и она прекрасно известна читателям: на сайте shikimori.org она занимает 11-е место среди произведений этого жанра. На ее основе студией Kinema Citrus создано аниме, которое пользуется большим успехом во всем мире и даже получило в 2017 году награду «Лучшее аниме» на сайте Crunchyroll.com. И у манги, и у аниме есть масса поклонников в разных странах, но именно неоспоримое качество экранизации вывело произведение Цукуси из узкого круга любителей в сферу международного внимания и тем самым усилило полемику вокруг него.

Если ввести в поисковую строку Google слова *Made in Abyss* и *controversy* вместе, то увидим поток результатов с характерными фразами: «Действительно ли “Созданный в бездне” настолько омерзителен?», «Почему мне очень нравится “Созданный в бездне”, но я не могу рекомендовать его большинству людей», «“Созданный в бездне” и как он вызывает у вас дискомфорт» и т.д. «Созданный в бездне» широко обсуждается на многих интернет-платформах. Я собрала сотни комментариев по его поводу на русском и английском языках. В эту подборку вошли как развернутые рецензии и пространные беседы между конкретными людьми, так и короткие сочувственные комментарии или эмоциональные реакции. «Созданный в бездне» ценится читателями не только за

11 Один из авторов, наиболее последовательно доказывающих символический смысл слеша как художественного нарратива, — С. Гвенлиан-Джонс (см.: [Gwenllian-Jones 2002]). В статье [Samutina 2013] я обсуждаю конкретные примеры столкновений между читателями фанфикшена по поводу часто встречающихся тропов слеша, таких как, например, «брак по принуждению».

12 <http://mangalifewin.takeshobo.co.jp/gamma/> (дата обращения: 26.01.2021).

13 С 2019 года манга «Созданный в бездне» официально издается в России издательством «Реанимедиа». На сегодняшний день выпущено уже девять томов: <https://store.otaku.ru/catalog/product/1228.html> (дата обращения: 26.01.2021). — *Примеч. составителя блока.*

оригинально построенную вселенную, уникальный дизайн персонажей и завораживающе детализированные рисунки Цукуси: это произведение еще и широко обсуждается в контексте дискуссий по проблемам «лоликона», «шокирующего боди-хоррора» и современных стратегий чтения и просмотра, например обсуждения «фансервиса»¹⁴ в текстах манги и аниме.

Две основные причины такого специфического поворота в международной рецепции заложены в самом тексте. Во-первых, в своей манге Цукуси умело использует контраст между детскими обликами главных героев Рико, Рега и Нанати, изображенных в тиби-стиле¹⁵, и жесткостью внешнего мира под названием Бездна, который эти герои исследуют. Таинственная природа Бездны проявляется в многочисленных опасностях, которые угрожают юным героям, и в реально происходящих нападениях на них. Судя по комментариям, жесткость того, что делается с телами детей в «Созданном в бездне», намного превосходит ожидания среднего современного читателя или зрителя, даже если он или она знакомы с различными жанрами манги. Во-вторых, время от времени автор использует нарративные и визуальные элементы, отсылающие к традиции лолликона, — например, полуобнаженность главного персонажа, игривая неловкость эротических намеков или ситуаций с персонажами-подростками (в аниме эти моменты были несколько сглажены). Некоторые из этих элементов просто демонстрируют неумелую юношескую любовь, другие же напоминают опытным читателям манги о лолликоме и «фансервисе».

Здесь невозможно подробно анализировать эти дискуссии, но мне хотелось бы подчеркнуть некоторые общие их черты. Во-первых, культуры соучастия никогда не подвергают источники цензуре: даже если некоторые читатели искренне недовольны каким-то текстом, он остается доступным на всех возможных платформах до тех пор, пока не вмешается кто-то более могущественный. Во-вторых, при обсуждении щекотливых тем в ветках комментариев все мыслимые позиции обычно бывают представлены и получают развитие. В спорах о «Созданном в бездне» диапазон позиций весьма широк: от «очевидно, что этот мангака — педофил»¹⁶ до детального обсуждения восприятия лолликона как художественного приема разными группами читателей.

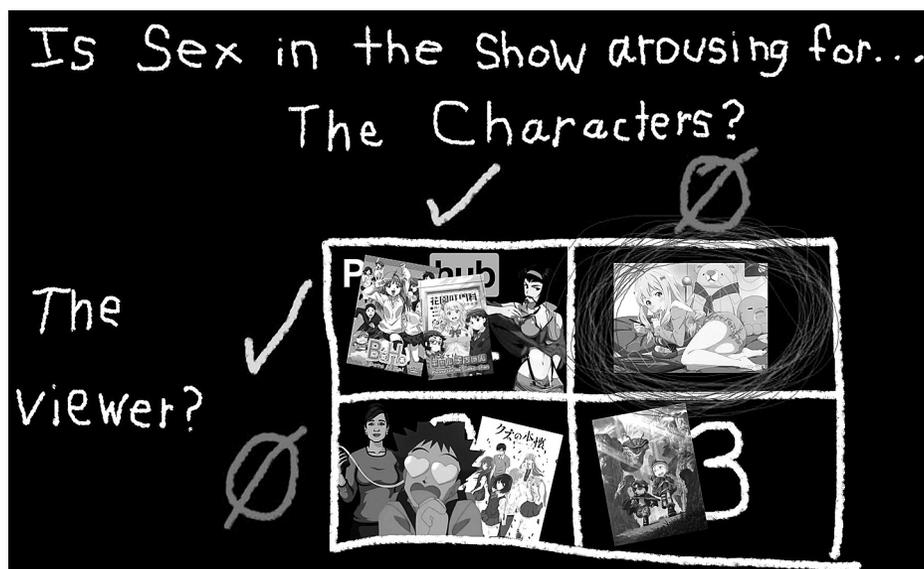
Хороший пример широкого спектра мнений можно найти в разделе комментариев к видео на YouTube, загруженному пользователем с характерным именем Explanation Point¹⁷. Он утверждает в описании своего видео, что «сексуализация детей — серьезная проблема аниме, и из-за этого многие люди обрушили незаслуженную критику на “Созданного в бездне”». Затем он проводит

14 Когда какие-то элементы манги или аниме создают у зрителей впечатление, что их добавили намеренно, дабы доставить удовольствие фанатам, эти элементы маркируются в фанатском дискурсе как «фансервис». Понятие «фансервис» чаще всего применяется к эротическим образам (наиболее известным примером является «панцу» — мелькающее в кадре нижнее белье женщины) или сценам жестоких драк.

15 Тиби (яп. ‘маленький’) — принятый в Японии и во всем мире термин, который обозначает сильно деформирующий стиль изображения персонажей манги и аниме — в виде маленьких милых существ с огромными головами и глазами. Этот стиль своим сочетанием миловидности и юмора мгновенно настраивает на безобидный контент, адресованный детям.

16 Мангака — автор манги. — *Примеч. составителя блока.*

17 Made in Abyss, Eromanga Sensei, and the Biggest Problem in Anime // <https://www.youtube.com/watch?v=Z58thY3Lf1E> (дата обращения: 26.01.2021).



Ил. 3. Кадр из видеоролика «*Made in Abyss, Eromanga Sensei, and the Biggest Problem in Anime*» с анализом различных зрительских позиций

сравнительный анализ двух параллельно транслируемых аниме-сериалов — «Созданный в бездне» и «Eromanga Sensei» (по мотивам легких новелл Цукасы Фусими). Explanation Point анализирует функции наготы, подчеркивая естественность изображенного в «Созданном в бездне» сексуального любопытства детей, сравнивает дизайн персонажей, тщательно изучает ракурсы съемки и даже выстраивание взгляда зрителя по отношению к диегетическим элементам — и все сравнения оказываются в пользу «Созданного в бездне» (ил. 3).

Explanation Point находит в самом повествовании причины для появления в кадре шокирующих элементов и с радостью заключает, что в «Созданном в бездне» нет ничего плохого — в отличие от «Eromanga Sensei», который предстает олицетворением «фансервиса» и лоликонной образности.

Под этим видео более 4000 комментариев. Авторы некоторых просто хвалят логичность и аргументированность разбора, представленного Explanation Point, тогда как другие по-разному атакуют его позицию, активно обсуждая нюансы рассматриваемых текстов. Например, комментатор под ником Anime Ammu пишет, что, хотя лично ей/ему не нравится лоликон-аниме, она/он в то же время не может согласиться «с идеей, что кто-то, кому нравится видеть обнаженных несовершеннолетних персонажей мультфильмов, является педофилом». Она/он защищает «Eromanga Sensei» и подобные ему образцы манги и аниме как произведения художественного вымысла, важные для некоторых зрителей, и отстаивает право этих зрителей задействовать свое воображение. Особенно примечательно то, что Explanation Point поднимает этот комментарий на вершину ветки обсуждения, добавляя: «Я просто всегда стараюсь закрепить хорошо сформулированный и разумный комментарий, выражающий несогласие со мной». Тем самым он еще больше стимулирует дискуссию. В международных сообществах по всему миру люди обсуждают проблемные вопросы и учатся слушать друг друга, хотя бы до некоторой степени.

В этих пространных дискуссиях онлайн-сообщества соучастия демонстрируют свой культурный капитал и способность к интерпретации. В случае с «Созданным в бездне» спектр текстов, привлекаемых для сравнения, начинается с манги и аниме — от «Puella Magi Madoka Magica» до «Берсерка» и «Blame!» — и заканчивается более общезначимыми примерами, такими как сказки братьев Гримм, «Божественная комедия» Данте, рассказы Лавкрафта и «Сталкер» (книга братьев Стругацких и фильм Андрея Тарковского пользуются большой известностью в России и поэтому особенно популярны среди российских комментаторов). Избыточное насилие в «Сделанном в бездне» часто рассматривается в культурном контексте и объясняется с привлечением упомянутых сравнений как художественное средство для передачи глубокого философского смысла этой манги. Другим общим референтным полем является японская культура — и как современная реальность, и как художественная традиция. Пользователи делятся друг с другом своим опытом жизни в Японии, знанием японской повседневной культуры и японского законодательства. Они гордятся своими знаниями об индустрии манги, ее жанрах и стилях, ее взлетах и падениях.

Но помимо этого комментаторы высказывают в спорах и собственные убеждения по многим проблемным вопросам, например таким, как регулирование сексуального контента в разных странах. В сообществах, функционирующих по принципам культуры соучастия, невозможно выиграть спор с помощью журналистских клише о Японии: рано или поздно придет комментатор, который разоблачит твое незнание реалий. Невозможно оставаться изолированным и закоснелым, если интересуешься мангой: на интернациональных платформах транскультурных сообществ человек, адресуясь к Японии, общается со всем миром и узнает кое-что о себе. Весьма показательно, например, — если говорить о российских фанатских дискуссиях по поводу «Созданного в бездне», — то, как часто предмет спора смещается от нормативности лолिकона и «фансервиса» к теме цензуры. Таким образом, полемика вокруг «Созданного в бездне» является, на мой взгляд, прекрасным примером интенсивного и сложного транскультурного диалога, который развивается на площадках, созданных культурами соучастия, — активными и продуктивными культурными агентами, которые не только интерпретируют тексты, но и оказывают влияние на знание и мышление людей.

Библиография / References

- [Annett 2014] — *Annett S.* Anime Fan Communities: Transcultural Flows and Frictions. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- [Berndt, Kümmerling-Meibauer 2013] — Manga's Cultural Crossroads / Ed. by J. Berndt, B. Kümmerling-Meibauer. New York: Routledge, 2013.
- [Chin, Morimoto 2013] — *Chin B., Morimoto L.* Towards a theory of transcultural fandom // Participations: Journal of Audience & Reception Studies. 2013. May. P. 92—108.
- [Coudry, Jenkins 2014] — *Coudry N., Jenkins H.* Participations: Dialogues on the Participatory Promise of Contemporary Culture and Politics: Forum // International Journal of Communication. 2014. Vol. 8. P. 1107—1112.
- [Ito et al. 2012] — Fandom Unbound: Otaku Culture in a Connected World / Ed. by M. Ito, O. Daisuke, I. Tsuji. New Haven: Yale University Press, 2012.
- [Galbraith 2011] — *Galbraith P.W.* Lolicon: The Reality of 'Virtual Child Pornography' in Japan //

- Image & Narrative. 2011. Vol. 12 (1). (<http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/127> (accessed: 28.01.2022).)
- [Galbraith 2017] — *Galbraith P.W.* The 'Lolicon Guy': Some Observations on Researching Unpopular Topics in Japan // In *The End of Cool Japan: Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture* / Ed. by M. McLelland. New York: Routledge, 2017. P. 109—133.
- [Galbraith et al. 2015] — *Debating Otaku in Contemporary Japan: Historical Perspectives and New Horizons* / Ed. by P.W. Galbraith, T.H. Kam, B. Kamm. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- [Gwenllian-Jones 2002] — *Gwenllian-Jones S.* The Sex Live [sic] of Cult Television Characters // *Screen*. 2002. Vol. 43. P. 79—90.
- [Hills 2002] — *Hills M.* Transcultural otaku: Japanese representations of fandom and representations of Japan in anime/manga fan cultures // *Proceedings of MiT2*, May 10—12. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology, 2002.
- [Hills 2017a] — *Hills M.* From fan community to the fan world: Possible pathways and ways of having done fandom // *Palabra Clave*. 2017. Vol. 20 (4). P. 856—883.
- [Hills 2017b] — *Hills M.* Transnational cult and/as neoliberalism: the liminal economies of anime fansubbers // *Journal of Transnational Cinemas*. 2017. Vol. 8 (1). P. 80—94.
- [Jenkins 1992] — *Jenkins H.* *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge, 1992.
- [Jenkins 2008] — *Jenkins H.* *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2008.
- [Jenkins et al. 2016a] — *Jenkins H., Shresthova S., Gamber-Thompson L., Kligler-Vilenchik N., Zimmerman A.* *By Any Media Necessary: The New Youth Activism*. New York: New York University Press, 2016.
- [Jenkins et al. 2016b] — *Jenkins H., Ito M., boyd d.* *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*. Cambridge; Malden, MA: Polity Press, 2016.
- [Kinsella 2006] — *Kinsella S.* *Minstrelized Girls: Male Performers of Japan's Lolita Complex* // *Japan Forum*. 2006. Vol. 18 (1). P. 65—87.
- [Lothian 2013] — *Lothian A.* Archival anarchies: On-line fandom, subcultural conservation, and the transformative work of digital ephemera // *International Journal of Cultural Studies*. 2013. Vol. 16 (6). P. 541—556.
- [McLelland 2017] — *The End of Cool Japan: Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture* / Ed. by M. McLelland. New York: Routledge, 2017.
- [Morimoto 2018] — *Morimoto L.* *Transnational media fan studies* // *Routledge Companion to Media Fandom* / Ed. by M. Click, S. Scott. New York: Routledge, 2018. P. 280—288.
- [Orme 2016] — *Orme S.* Femininity and fandom: the dual-stigmatization of female comic book fans // *Journal of Graphic Novels and Comics*. 2016. Vol. 7 (4). P. 403—416.
- [Proctor, Kies 2018] — *Proctor W., Kies B.* The Editors' Introduction: On toxic fan practices and the new culture wars // *Participations*. 2018. Vol. 15 (1). P. 127—142.
- [Samutina 2013] — *Samutina N.* 'The Care of the Self' in the 21st century: Sex, love and family in Russian Harry Potter fan fiction // *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media*. 2013. Vol. 10. P. 17—46.
- [Samutina 2017] — *Samutina N.* Emotional landscapes of reading: fan fiction in the context of contemporary reading practices // *International Journal of Cultural Studies*. 2017. Vol. 20 (3). P. 253—269.
- [Sandvoss, Kearns 2014] — *Sandvoss C., Kearns L.* From interpretive communities to interpretative fairs: Ordinary fandom, textual selection and digital media // *Ashgate Research Companion to Fan Cultures* / Ed. by L. Duits, K. Zwaan, S. Reijnders. London: Ashgate, 2014. P. 91—106.
- [Spacey 2018] — *The Darker Side of Slash Fan Fiction. Essays on Power, Consent and the Body* / Ed. by A. Spacey. Jefferson, NC: McFarland, 2018.