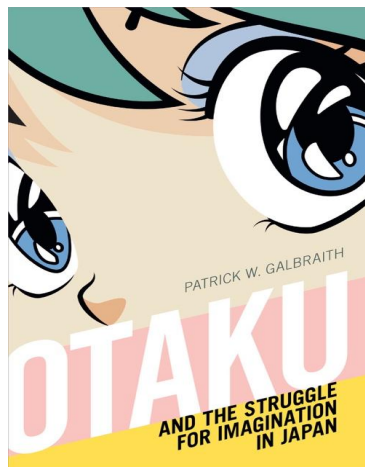


УДК 39

DOI: 10.17223/2312461X/29/21

ОТАКУ И БОРЬБА ЗА ВООБРАЖЕНИЕ В ЯПОНИИ

Galbraith P.W. Otaku and the Struggle for Imagination in Japan. Duke University Press, 2019. 336 p. ISBN 9781478007012



Американский антрополог Патрик У. Гэлбрейт в своей работе «Отаку и борьба за воображение в Японии», вышедшей в издательстве Дюкского университета в 2019 г., подводит итог многолетних исследований феномена отаку. В ней, вопреки получившим распространение с 1990-х гг. как в Японии, так и за рубежом подходам¹, отаку рассматривается как субкультура, отличная от японской массовой культуры в целом и выросшая из движения фанатов манги и анимэ. При этом Гэлбрейт фокусируется на новых формах взаимодействия, возникающих между представителями субкультуры и персонажами анимэ и манги: воображаемые персонажи становятся участниками повседневной жизни людей, а попытки построить взаимоотношения с ними по сути приводят к созданию альтернативных социальных миров.

В японском обществе «отаку» – ярлык, который навешивается на молодых фанатов, воображающих романтические отношения с персонажами манги и анимэ, причем чаще всего речь идет о фанатах-мужчинах, которых привлекают «милые» девушки-персонажи, называемые бисёдзё. Драматичным для данной субкультуры является переживание различий двух миров: двумерного мира манги / анимэ и трехмерного мира обычных людей. Отаку активно создают воображаемые миры, которые становятся не только их способом видения, но и существования, в которое они стараются вовлечь других (pp. 6–11). Общепринятый дискурс об отаку оперирует

различием между «крутыми отаку» (cool otaku) и «странными отаку» (weird otaku). И если первые считаются социально приемлемыми и нормализованными, ассоциирующимися с образом новой Японии, то вторые остаются маргинализированными и воспринимаются как нечто пограничное и потенциально асоциальное. Тем не менее, согласно Гэлбрейту, внешний образ «странных отаку» не характеризует представителей отаку как таковых, чей дискурс самостоятельно развивался в контекстных рамках 1970-х, 1980-х и далее 1990-х и 2000-х гг.

В 1970-е появляется целый пласт мужчин, которым нравятся образы милых женских персонажей бисёдзё, изображенных в манге для девушек и о девушках (жанр лоликон), а также женщин, которым нравится манга об однополой мужской любви (жанр яой). В целом такая тенденция к кроссгендерности и гомосексуальности, попытка уйти от господствующей маскулинности позволяют воспринимать данный период развития субкультуры отаку как одну из форм квиркультуры (р. 24). В 1980-е гг. данные тенденции стали все больше восприниматься японской общественностью как проблемные, что привело к озабоченности психосексуальным развитием общества и навешиванию ярлыка ненормальности на мужчин-отаку. Нежелание представителей субкультуры принимать правила социальной жизни и их попытки построить альтернативные миры, где возможными становятся любые эротические фантазии, Гэлбрейт называет проблемой реальности, поскольку общественность испытывала страх перед возможным проявлением данных фантазий в повседневной жизни (р. 69).

В 1990-х и 2000-х ключевым концептом для представителей субкультуры отаку становится «моэ», и Гэлбрейт демонстрирует разнообразие его значений. Моэ понимается как реакция на происходящее в манге / анимэ, а именно на эротизм персонажей. Моэ проявляется во взаимоотношениях с изображениями и представляет собой влюбленность в героиню манги и (или) анимэ, а также моэ является ответом от вымышленного персонажа, который обретает популярность кинозвезды. В целом моэ стало ассоциироваться с чувствами, которые вызывали девушки из симуляторов свиданий (жанр видеоигр), получивших широкое распространение в 1990-е гг. Таким образом, моэ становится выражением своеобразных форм фанатской любви, отличных от принятых в обществе взаимоотношений (р. 125).

Отдельно Гэлбрейт с опорой на данные собственных полевых исследований (включенное наблюдение и глубинные интервью), проведенных в период с 2006 по 2011 г., анализирует конкретные проявления субкультуры отаку. В первую очередь он затрагивает роль района Акихабара в Токио, в 1990-е и 2000-е ставшего меккой для отаку. Данный район получил название «Священная земля отаку», так как стал главным местом встречи отаку, где они могли открыто выражать себя (р. 128). В начале 2000-х японские власти формулируют концепт крутой Японии (Cool Japan), в связи с этим начинается столкновение смыслов вокруг субкультуры

туры в виде уже упоминавшегося деления на крутых и странных отаку, последние из которых признавались нежелательными. По сути это была борьба между воображением отаку как представителей субкультуры, ищущих место, где они будут поняты и приняты, и воображением государства о современной крутой Японии, принятой в рамках концепции мягкой силы и популяризируемой за рубежом.

В качестве второго проявления субкультуры отаку Гэлбрейт рассматривает мэйдо-кафе как уникальные пространства, где происходит взаимодействие трехмерного и двумерного миров и где можно пообщаться с персонажами манги и анимэ вживую, прежде всего с милыми девушками бисёдзё. В общем виде мэйдо-кафе – это место, где вместо обычных официанток работают мэйдо (англ. maid – горничная), которые играют роли типичных манга / анимэ-героинь. В данных кафе, чье пространство Гэлбрейт называет двусполовиномерным, возможно соединение двух миров – мира людей и мира манги / анимэ, где также складываются альтернативные формы взаимоотношений в виде круга поклонников одной горничной и вектора любви, направленного не на конкретную горничную, а на типаж из мира манги и анимэ (р. 225).

Представленная книга, на наш взгляд, делает поворот в исследованиях субкультуры отаку к самим ее представителям и показывает их внутреннюю противоречивость, эскапизм, маргинальность по отношению к официальной культуре и внешнюю борьбу с государственной политикой в области культуры в виде попыток представить отаку как некий бренд. Патрик Гэлбрейт подчеркивает сложность взаимодействия субкультуры отаку с официальной японской культурой и отмечает, что чем более популярными становятся манга и анимэ, тем большей регулируемости подвергаются сами отаку, так как они еще не являются устоявшейся традицией и не признаются японцами как то, что отражает их культурное своеобразие в полной мере. Сами по себе представители субкультуры отаку в большей степени были бы рады найти единомышленников за рубежом, но только если это позволит сохранить воображаемые миры во всем их многообразии.

Примечания

1. Начиная с 1990-х субкультура отаку рассматривается либо через призму девиантности (в работах таких авторов, как Адзума Хироки, Ёнэдзава Ёсихиро, Морикава Каитиро, Судзуки Сигэ, Томас Ламарр, Саймон Островский), либо как часть массовой культуры (Роланд Кельтс, Йен Кондри, Скотт МакКлауд, Марк Штейнберг, Фредерик Шодт).

*Язовская Ольга Валерьевна
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина*

Рецензия поступила в редакцию 17 августа 2020 г.

Yazovskaya Olga V.

Ural Federal University named after the First Russian President Boris N. Eltsin, Yekaterinburg, Russia.

OTAKU AND THE STRUGGLE FOR IMAGINATION IN JAPAN

Review of Galbraith P.W. *Otaku and the Struggle for Imagination in Japan*. Duke University Press, 2019. 336 p. ISBN 9781478007012

DOI: 10.17223/2312461X/29/21