

Ольфакторные образы смерти в хоррор-манге Д. Ито «Рыба»

Елизавета Е. Гусарова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, ms.elisa02@mail.ru*

Аннотация. Настоящая статья посвящена проблеме изображения запаха в манге Дзюндзи Ито «Рыба» (2002). В процессе исследования решается несколько задач, первая из которых состоит в том, чтобы определить, какое место занимает традиция изображения запаха и конкретно его разновидности (зловония) в ряде произведений поэтики ужаса XX–XXI вв. и в творчестве Ито в частности. Исследование также затрагивает вопрос о способах осмысления и изображения запаха в культуре и эволюции, которое они претерпевают за последние два столетия. Стоит отметить, что источником отвратительного запаха в манге являются разлагающиеся тела: в начале – рыб, а затем – людей. Это не только подводит нас к проблеме телесности и трупного запаха как метонимии смерти, но и иллюстрирует путь, которым «лавкрафтовский ужас» трансформировался в body horror. Способ распространения запаха также символически отсылает к теории миазмов, заражению и болезням. Вторая задача исследования связана с рассмотрением способов изображения запахов в графическом нарративе и проблеме интерпретации знаков ольфакции.

Ключевые слова: ольфакторные образы, заражение, графический нарратив, японская манга

Для цитирования: Гусарова Е.Е. Ольфакторные образы смерти в хоррор-манге Д. Ито «Рыба» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2026. № 2. С. 206–214. DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-206-214

Olfactory images of death in horror manga “Gyo” by J. Ito

Elizaveta E. Gusarova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, ms.elisa02@mail.ru*

Abstract. This article is devoted to the problem of the representation of smell in horror manga “Gyo” by J. Ito (2002). In the course of the research, several tasks are being solved, the first of which is to determine the place occupied by the tradition of depicting smell and specifically its varieties (stench) in a number of works of horror poetics of the 20th – 21st centuries and in the works of Ito in particular. The study also raises the question of ways to understand and portray smell in culture and the evolution that they have undergone over the past two centuries. It is worth noting that the source of the disgusting smell in the manga are decomposing bodies: firstly fish, and then people. This not only brings us to the problem of physicality and the smell of corpses as a metonymy of death, but also illustrates the way in which “Lovecraft horror” transformed into body horror. The way the smell spreads is also symbolically linked to the theory of miasma, infection, and disease. The second task of the study is related to the consideration of ways to depict odors in a graphic narrative and the problem of interpreting olfaction signs.

Keywords: olfactory images, infection, graphic narrative, Japanese manga

For citation: Gusarova, E.E. (2026), “Olfactory images of death in horror manga “Gyo” by J. Ito”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 206–214, DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-206-214

Осмысление ольфакции играет одну из ключевых ролей в манге Д. Ито «Рыба». Это прослеживается в заголовочном комплексе, где 12 из 19 глав (т. е. более половины) носят названия, связанные со «зловонием». В японском языке в составе таких заголовков можно заметить иероглифы 死臭 – «смерть» и «запах». Последний иероглиф также может значить «вонь», в составе других слов он приобретает значение «вкуса» и «сияния». При переводе на русский существует большой соблазн перевести сочетание как «трупный запах» – как еще может пахнуть смерть? Однако нужно воздать русским переводчикам, осуществившим игру слов: смерть (труп) является причиной запаха; но, в контексте манги верно и то, что запах является причиной смерти. Нарушение причинно-следственной связи порождает эту реверсивность; соответственно,

в «трупном запахе» теряется двусмысленность. Надо сказать, что и русский язык сослужил манге хорошую службу, подчеркнув сопричастность ко «злу» (зло-воние), чего нет в других языках.

В рамках исследования необходимо определить, какое место в культуре отвела запахам история к началу XXI в. Р. Мюшембле утверждает, что запах – это прежде всего «социальное чувство» [Мюшембле 2022, с. 17]. Восприятие запаха индивидом не является врожденным – мы учимся определять, что пахнет хорошо, а что плохо, и так проходим ольфактивное воспитание, которое зависит от социума, в котором мы находимся. Запах вездесущ во все периоды истории: например, Средневековые города воняли нечистотами за неимением канализации, кроме того, неприятные запахи источала работа большей части ремесленников (свечевары, кожевники, гончары, красильщики тканей, художники, пекари, мясники). Хотя Р. Мюшембле описывает состояние европейской цивилизации, можно экстраполировать его основные положения и на Японию, поскольку японская деревня также проходила процесс урбанизации.

Связь плохого запаха, грязи и болезни очевидна на эмпирическом уровне. С середины XVIII в. гигиенисты-«аэристы» называют зловоние «гнилостной угрозой». «Репутацию» запахов в обществе также подорвала теория миазмов, которые, согласно Гиппократу, являются телесными испарениями и заражают воздух. К началу XIX в. запах в культуре был вытеснен из триады «гигиена – красота – порядок», а наличие телесного запаха как такового стало восприниматься как нечто постыдное. Так, общество приходит к пересмотру проблемы телесности. Тело не должно себя проявлять естественными физиологическими процессами (включая пот, метеоризм, отрыжка и так далее), и запах как форма присутствия тела становится стигмой – значит, изгнание запаха и тела становятся параллельными процессами.

Так мы приходим к дихотомии отсутствия и присутствия запаха: как отмечает Д. Лапорт, эпитет «красивый» вообще не применим к запаху, зато его можно измерить интенсивностью [Лапорт 2010, с. 574]. В этом случае триггером может стать любой сильный и навязчивый запах, необязательно плохой. Подобную ситуацию метафорически переосмысляет «Бомба-вонючка», вторая часть аниме-антологии «Воспоминания о будущем» (1995), где герой, приняв таблетку, начинает источать сильный запах, который убивает окружающих; при этом смертоносный газ пахнет не разлагающимися телами, как у Д. Ито, а цветами.

Таким образом, главные герои манги «Рыба» живут в мире, где телу запрещено проявлять себя. Однако какие бы запахи не

источало тело при жизни, сильнее всего оно пахнет после смерти. Иронично, что главные герои – Кейко и Тадаши – не могут узнать запах трупа, потому что живут в обществе, где люди изолированы от проявлений телесной смерти бюрократией; где покойников демонстрируют родственникам и друзьям омытыми, наряженными и забальзамированными, «как живыми». Единственный из героев, кто знаком с запахом смерти – Когияма, дядя Тадаши: его отец умер от сердечного приступа у себя в гараже, и поскольку он часто там задерживался, семья не отправилась искать его сразу, «а день был очень жаркий». Этот случай можно назвать исключительным, поскольку общество не успело отреагировать на смерть и убрать ее «следы». Интересно, что дядя Когияма отказывается от вербальной экспликации запаха, и вывод, что при высокой температуре разложение ускоряется, зависит от рецепции героев и читателя.

Хотя Кейко не знает источник зловония, она понимает, что оно исходит от человеческого тела. Определить, как именно ощущается этот запах, не представляется возможным, это «эйдос вони», который перекрывает все, включая запах гнилых водорослей и рыбного рынка (действие первого тома происходит на Окинаве, морском курорте). То, насколько тонко Кейко чувствует запахи и определяет их направление, как бы напоминает, что обоняние – архаичный канал передачи информации о внешнем мире, и несмотря на то, что оно оказалось вытеснено более прогрессивными органами чувств, такими как зрение и слух, люди, по выражению З. Фрейда, так и остались «обоняющими животными». Первичная функция обоняния – передача бинарного кода, сигнализирующего об опасности или ее отсутствии, но Кейко выступает своего рода сигнализацией. Тем не менее обостренное обоняние не становится ее преимуществом, а, наоборот, навлекает смертельную угрозу. В мире зловония обоняние – большой изъян, потому что в таком случае реципиент способен воспринять знаки внешнего мира в полной мере, а «полная мера» смертельной опасности – смерть. Одновременная избыточность внешнего мира и субъекта не заканчивается для последнего ничем хорошим. Иронично, что утрата ольфакторной идентичности (собственного запаха) переживается Кейко гораздо тяжелее, чем утрата внешности.

Источником зловония выступает организм, состоящий из трупа существа (сначала рыб, потом людей) на механических ногах и бактерии, которые размножаются в нем и выделяют газ, приводящий механизм в движение. В литературе ужасов сюжет о рыбах, вышедших на сушу, воплотил Г.Ф. Лавкрафт в рассказе «Мгла над Инсмутом» (1936). Примечательно, что и в этом произведении запах выступает маркером смерти: «трупный смрад, вкупе с ви-

тавшей над городом рыбной вонию, заставлял постоянно думать о тлении и смерти»¹. Другим примером ольфакторного изображения смерти является его рассказ «Холодный воздух» (1926), но в целом сложно сказать, что обращение к смерти через ольфакторные образы имеет большое распространение.

«Рыба» – это очень нехарактерное произведение Д. Ито в том смысле, что творящийся хаос в нем объясняется конкретным событием – военными преступлениями. Здесь автор обращается к постпамяти о войне. По некоторым подсчетам, на острове Хоккайдо находятся около 40 не найденных мест захоронений химоружия; в самом начале манги первое, что видит Такаши при погружении – останки военного корабля, который перевозил подопытные образцы. Неизвестно, о какой войне – Первой или Второй мировой – идет речь в манге, но случаи биотерроризма встречались еще до нашей эры. Так, по свидетельствам Фукидида, во время Пелопонесской войны ходили слухи об отравленных колодцах. Неизвестно, была ли вода в колодцах отравлена на самом деле, но страх перед «невидимым врагом» очень примечателен. Связь болезни и военного дискурса обусловлена еще и тем, что эпидемии часто вспыхивают в осажденных городах и лагерях. Ю. Такер отмечает, что распространение через инфекцию также характерно для оккультной биологии – вампиров, оборотней и зомби [Такер 2020, с. 117]. Истории перед отравленной водой несколько уступают по популярности подозрения в заражении почвы, связанные с ее засолонением, а вот страх массового намеренного отравления воздуха появился относительно недавно и связан с событиями XX в., в первую очередь Первой мировой войной. Впервые газ в качестве оружия массового поражения был применен в битве при Ипре (1915), что породило гонку химического вооружения и изменило представление о ведении войны, о чем пишет У. Скотт Пулл в «Пустоши» [Скотт Пулл 2023]. Одна из основных черт химического и биологического оружия – его невидимость; газ предстает неким призраком. Такая визуализация и представлена у Ито, где герой в парах зловония различает лица погибших, а газ собирается в сгустки, очертаниями напоминающие призраков.

На первый взгляд кажется, что вина за создание симбиоза машин и микробов лежит исключительно на ученых, но антропогенный характер катастрофы – это скорее иллюзия, создаваемая автором. Газ был создан по человеческой воле, но эксперимент прова-

¹ *Лавкрафт Г.Ф.* Мгла над Инсмутом: рассказ, повесть, роман, сонеты / пер. с англ. О. Алякринского. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2021. С. 103.

лился, а слияние машин и организмов наступило позже, вследствие случайных совпадений. Ученые открывают «ворота заражения», проход темной материи в мир людей – но не создают ее. Такой же иллюзией является и временные рамки повествования – на самом деле история бактерий началась не в 40-х годах прошлого века, а уходит в архаику, в мир до людей. Именно бактерия, выделяющая газ и размножающаяся в нем, оказывается главным актором.

Апокалипсис, показанный в «Рыбе», становится триумфом возвращения тела; проблема в том, что оно возвращается не к своему хозяину, а «другому»; на самом деле его похищают у человека. Бен Вудард в «Динамике слизи» замечает: «Вонь смерти – это и вонь оплодотворения»². Смерть людей становится путем размножения бактерий, эрос одного оборачивается танатосом другого. Такая смерть не сопровождается нормативным ритуальным захоронением: нет ни одного погребенного по всем обрядам трупа, ни освидетельствования смерти, а попытки вести официальный учет зараженным и погибшим оборачиваются крахом. Это происходит из-за массовых беспорядков, а также из-за того, что тело в буквальном смысле убегает от своих гробовщиков на механических ногах. Бег продолжается до тех пор, пока тело не сгниет, и машина не отправится на поиск новой «батарейки».

Массовая эпидемия меняет отношения между насильник-жертва. С одной стороны, люди, поработанные микробом, находятся в пассивном положении, с другой, они также выступают акторами, участвуя в распространении болезни и представляя опасность для живых. Мы не испытываем к «ходячим мертвецам» сочувствия, поскольку они обезличены. Потеря индивидуальности – их главная смерть: они выглядят и пахнут совершенно одинаково. Как отмечает С. Сонтаг, чем ближе мы к мертвецу, тем больше страдания испытываем при взгляде на его тело и тем больше наше возмущение от созерцания его смерти другими, и наоборот [Сонтаг 2014, с. 48]. Кроме того, машины своими трубками уничтожают интимность тела и буквально насилуют его. Но и интимность самой смерти тоже исчезает, поскольку она из личного дела перерастает в общественное. Интересно, что в отношении самих себя машины тоже не терпят различий, и нападают на машины «нового образца», т. е. на Кейко и на дядю Когияму.

Единственная, чья судьба занимает главного героя и читателя, – это Кейко. В течение повествования он преследует ее тело,

² Вудард Б. Динамика слизи: Зарождение, мутация и ползучесть жизни / пер. с англ. Д. Хамис. Пермь: Гиле Пресс, 2016. С. 62. (Исследование ужаса; вып. 1)

пока ее не сжигают другие машины. В дискурсе о посмертном бытии большое место занимает кремация и идея «очищающего огня». Дело в том, что зловонный газ обладает всеми свойствами газов – он летуч и легко воспламеняется. Огонь, с одной стороны, высвобождает сущность газа в наиболее смертоносной форме, где уничтожается даже телесное. С другой – это единственный способ прекратить его существование, так как после воспламенения газ сгорает. То, что в конце от Кейко остается скелет, – свидетельство ее очищения и возможность выйти из замкнутого круга зловония, так как кости ничем не пахнут. Избавление костей от остатков плоти играет важную роль во многих культурах. У народа Онге (Андаманские острова), например, очищение костей от *jerimaga* («остатков гниющей плоти») является восстановлением «истинной» формы тела и восстановлением жизненной силы [Classen, Howes, Synnott 1994, с. 152]. Так, Кейко обретает покой, в то время как остальные тела объединяются в марш смерти.

Динамика движения машин важна для понимания кульминации. Изначально акцент делается на том, что движение механических ног «беспорядочно» и лишено логики. Его цель – дать газу покрыть как можно большую площадь, пустая машина «без тела» чувствует живое существо и бежит к нему. Однако в конце тела начинают следовать в одном направлении, как будто ими что-то управляет. Незадолго до развала цивилизации в тексте появляется элемент карнавализации, который выражается в цирке зловония. На первый взгляд этот элемент инороден происходящему и является цитатой из другой работы Д. Ито «Цирк смерти», где каждое представление оборачивается смертью артистов. В «Рыбе» они проворачивают трюки с помощью людей-машин, а фигура распорядителя цирка тождественна фигуре дьявола, о чем свидетельствуют горизонтальные зрачки, как у козла. Он не является причиной происходящего; но поскольку зло притягивается по закону сопряжения, бродячий цирк также перемещается к центру апокалипсиса. Распорядитель рассказывает Тадаши о газе, точнее констатирует, что истина о нем и о том, что происходит между машиной, бактерией-паразитом и ее жертвой, не может быть открыта не-мертвецу (свидетелю по Агамбену [Агамбен 2012]) и, кроме того, подтверждает теорию темного витализма: газ живой, и он будет существовать после людей.

Тадаши – единственный, кто может видеть газ в силу своей внимательности, а также исключительного положения главного героя. Газ светится и, по словам героя, имеет голубой цвет (в чем читатель не может убедиться эмпирическим путем, поскольку манга выполнена в черно-белых цветах). Чего манга действительно лишена, так это графических эмблем: вертикальных линий, символизирующих

тепло, запах и поток воздуха. Отчасти они придают изображению условность и комичность, поэтому почти не встречаются в работах Д. Ито. Вместо этого газ представлен сгустками, щупальцами и лицами мертвецов, «призраками», чья душа теперь заточена в нем.

Чем завершается манга? Подавляющее большинство живых существ умерло или вымрет в ближайшее время, но кучка избранных останется и будет бороться со злом. Последняя глава называется «Мир смертельного зловония», и этот мир не может существовать без реципиента, способного ощущать запах. Таким образом, новый порядок, несмотря на свою апокалиптичность и фатальность для эпохи антропоцена, не может существовать без человека.

Литература

- Агамбен 2012 – *Агамбен Дж.* Homo sacer: Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М.: Европа, 2012. 192 с.
- Лапорт 2010 – *Лапорт Д.* Non olet – Не пахнет // Ароматы и запахи в культуре / сост. О.Б. Вайнштейн. Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 563–577.
- Мюшембле 2022 – *Мюшембле Р.* Цивилизация запахов: XVI – начало XIX в. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 312 с.
- Скотт Пулл 2023 – *Скотт Пулл У.* Пустошь: Первая мировая и рождение хоррора / пер. с англ. А.С. Яковлева. М.: АСТ, 2023. 320 с.
- Сонтак 2014 – *Сонтак С.* Смотрим на чужие страдания / пер. с англ. В. Голышева. М.: Ад Маргинем, 2014. 96 с.
- Такер 2020 – *Такер Ю.* Три текста о заражении. Пермь: Гиле Пресс, 2020. 132 с. (Lineae; вып. 1)
- Classen, Howes, Synnott 1994 – *Classen C., Howes D., Synnott A.* Aroma. The cultural history of smell. L.; N.Y.: Routledge, 1994. 248 p.

References

- Agamben, G. (2012), *Homo sacer: Chto ostaetsya posle Osventsima: arkhiv i svidetel'* [Remnants of Auschwitz: The witness and the archive. Homo Sacer III], Evropa, Moscow, Russia.
- Laporte, D. (2010), "Non olet – doesn't smell", in Vainshtein, O.B., comp., *Aromaty i zapakhi v kul'ture* [Aromas and odors in culture], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Muchembled, R. (2022), *Tsivilizatsiya zapakhov. XVI – nachalo XIX veka* [A cultural history of odors in early Modern times], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

- Scott Poole, W. (2023), *Pustosh': Pervaya mirovaya i rozhdenie khorrora* [Wasteland: the Great war and the origins of Modern horror], AST, Moscow, Russia.
- Sontag, S. (2014), *Smotrim na chuzhie stradaniya* [Regarding the pain of others], Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Thacker, E. (2020), *Tri teksta o zarazhenii* [Three texts about the infection], Gyle Press, Perm', Russia.
- Classen, C., Howes, D. and Synnott, A. (1994), *Aroma. The cultural history of smell*. Routledge, London, UK, New York, USA.

Информация об авторе

Елизавета Е. Гусарова, магистр, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; ms.elisa02@mail.ru

Information about the author

Elizaveta E. Gusarova, master, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; ms.elisa02@mail.ru