

Ю. Осадча Феррейра, к.филол.н., н.с.,
Институт литературы им. Т.Шевченко, НАНУ, г. Киев

ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ И ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА ПРЕДИСЛОВИЙ К «КОКИН ВАКА СЮ»: К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ПЕРВОГО ПОЭТИЧЕСКОГО КАНОНА В ЯПОНИИ

В статье рассматривается история создания и главные участники процесса составления первой поэтической антологии японских песен вака – «Кокин вака сю». В центре внимания находится история исследований «Ко кин вака сю» и биографии четырех составителей, а также шести бессмертных поэтов Японии.

Ключевые слова: официальная поэтическая антология, японская поэзия, поэт, предисловие, поэтический турнир.

Y. Osadcha Ferreira, PhD, research fellow
Taras Shevchenko Institute of Literature, NASU, Kyiv

THE MAIN CHARACTERS AND ACTORS IN THE PREFACES TO “KOKIN WASA SHU”: TO THE HISTORY OF THE FIRST POETRY CANON IN JAPAN

In the article deals with the history of compilation and the main actors of editing of the first poetry collection of Japanese waka – “Kokin waka shu”. The main attention is focused on the history of study of «Kokin waka shu» and biographies of four editors and six immortal poets of Japan.

Keywords: official poetry collection, Japanese poetry, poet, preface, poetic competition.

УДК 821.521

Є. Прасол, канд. канд. филол. наук,
Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара, м. Дніпропетровськ

ОБРАЗ ЯПОНИИ ЯК СВІТУ «ДІТЕЙ НАПРОКАТ»: ІМАГОЛОГІЧНИЙ ЕПАТАЖ

Статтю присвячено аналізу семантики та поетики репрезентації образу Японії в романах М. Шімада у порівнянні з художніми концепціями цього образу в творах сучасних письменників на Сході та Заході, що дозволив виявити декілька основних складників у парадигмі автоіміджу Японії, які оприявлюють низку актуальних проблем сьогоденного життя японця, пов'язаних із самоідентифікацією.

Ключові слова: Масахіко Шімада, образ Японії, репрезентація, автоімідж.

М. Шімада у своєму творі «Володар снів» створює нестереотипний і відверто епатажний образ світу з «дітьми напрокат». Для японського письменника ця метафора-концепція не тільки образ-провокація, але й засіб акцентуації втрати людяності в сучасному світі. У центрі сюжету – доля японського хлопця Масао. Позбавлений дому та сімейного тепла, викрадений батьком у матері в Японії та відвезений до

Америку і там покинутий, він був викинутий, немов непотрібна річ, яку підібрав для бізнесу «дітей напрокат» заводзятливий Катагірі. Повернувшись до Японії, Масао прекрасно адаптувався до мала в чому відмінного від прагматизму Заходу модифікованого світу Японії – втраченої новознайденної батьківщини, де живе його мати, яка прагне возз'єднання з сином, що так і не трапилось (хоч герої і зустрілися). І тут, у Японії, Масао стає «другом напрокат», продаючи такі потрібні теплі почуття (посмішки, дружбу, спілкування), комерційно заповнюючи сформований духовний вакуум у японському суспільстві.

Як стверджує Г. Чхартішвілі, Шімада ввів у вжиток два нові й не японські по духу визначення героя японської літератури кінця ХХ ст. – «антипатріот» і «сирота», у тлумаченні яких відбилася історія Японії [2]. «Антипатріот» – через критичне ставлення до своєї батьківщини (з багатьох причин – і поразки у Другій світовій, і через комплекс жертви, і усвідомлення «унікальності» японської нації). «Сирота» – тому що молодий герой Шімада – самотній відщепенець і епатажний дивак, який живе у власному дивакуватому світі й погано пристосований до звичайного життя. «Сироти» Шімада спочатку підкреслено інфантильні, потім дорослішають, але при цьому, усвідомлюючи своє місце в цьому світі, не можуть позбутися почуття сирітства, навіть навпаки, – воно значно посилюється. Щоправда, виникає божевільна мрія створити Братство Сиріт, оскільки відщепенців у сучасному світі, виявляється, досить багато. У повісті «Цар Армаділл» (1991) з'являється навіть дивовижний Спаситель усіх «сиріт», але, як завжди в Шімада, справа закінчується провалом, оскільки реальність ніколи не стане утопією. Зіставлення з образом «сирітства» у відомому романі англо-японського письменника К. Ішігуро «Коли ми були сиротами» виявляє нові смисли в цьому метаобразі сучасного життя. Якщо в Ішігуро сирітство як дорослий осиротілий світ втраченого щастя дитинства набуває наднаціональних смислів, то в Шімада це вічне «сирітство» «дітей напрокат» героїв роману «Володар снів» має точні національно-культурні маркери. Це пов'язано з руйнуванням традиційних цінностей японського світу. Головним орієнтиром у цьому плані є поняття сім'ї, сімейних зв'язків, дружби, духовності людини.

Таким чином, образ сирітства як концептуальної основи образу сучасної Японії – це образ незахищеності людини в світі, кризи людяності й пошуки рятівного душевного тепла та розуміння, що виводить конструювання японського національного характеру на загальнолюдський рівень.

Шімада в нотатці до «Володаря снів» розповідає історію появи центральної ідеї роману – «дітей напрокат». Автор стверджує, що це своєрідне автобіографічне зображення проблеми самоідентифікації. «Діти напрокат» – це епатажна метафора втрати японцями національно-культурної ідентичності й водночас пошуки нової ідентичності. Ще на початку ХХ ст. Н. Сосекі застерігав: «Поки ми із Заходом союзники, ми не можемо наполягати на японських правилах поведінки. Дехто з вас, напевно, зазначить, що немає чого товаришувати з іноземцями. Але, на жаль, реальність така, що ми змушені вступити в цей контакт. Та виступаючи в компанії особистості сильнішою, ми змушені придушувати себе, слідуючи звичкам і манерам іншого» [7]. Репрезентативним є уподібнення Японії «дитині на плечі у дорослого, який несе її у

невідомому напрямі» [7]. Схожа думка втілена і в романі Шімада, а зображені ним сучасні відносини між Заходом і Сходом являють собою союз дорослого-Заходу і японця-«дитини напрокат»: ця дитина пристосовувалася під свого прийомного батька подібно до того, як артист виконує свою роль. Проте Шімада конструює образ-контрверзу, демонструючи антигуманний, колонізаторський смисл таких відносин і висвітлює необхідність створювати нові зв'язки і встановлювати нові відносини між Сходом та Заходом, які б стали дружніми. Тут очевидним є діалог-полеміка автора з Е. Саїдом, який концептуалізував вічне протиставлення Сходу та Заходу.

В образі Мікайнайта, двійника (альтер-его) Масао, духа, що з'являється вві сні, можна простежити приховану полеміку з ідею національного духу Японії. Як і Сосекі, який називає японську ідентичність (*ямато-дамашії*), невловимим, хибним фантомом («Всі про нього говорять, але ніхто його не бачив. Всі про нього чули, але ніхто його не зустрів. Може, дух Ямато однієї породи з тенгу» [6]), Шімада втілює «ідентичність» у примарі, містичному створінні.

Інші герої роману, Катагірі й професор Ямага, залишаються в полоні своїх ілюзій. В образі професора Ямага помітне іронічне переосмислення ідей Сосекі. Навіть назва лекції, яку читає Ямага, – «Теорія загибелі Японії», перегукується зі змістом лекції «Розвиток сучасної Японії» Н. Сосекі. Утім, Шімада вказує на те, що істинне розуміння речей передбачає наявність реального досвіду, а реальним може бути лише власний (за Шімада – тілесний) досвід. У такій інтерпретації та трансформації ідей Сосекі та переведенні концепції видатного роману «Кокоро» – «Серце» – в тілесний план полягає прийом постмодерністського епатажу-деконструкції.

Уводячи до тексту низку лекцій щодо розвитку Японії, Шімада інтертекстуально вписує ідеї Сосекі та вказує, що побоювання сенсея виправдалися. Столиця японської держави, Токіо, перетворюється на місто втраченої пам'яті: «Токіо – місто втраченої пам'яті. Токіо пливе понад хиткими пісками. Те, що було вчора, вже присипало піском, те, що було минулого місяця, повністю приховане від очей. Те, що сталося минулого року, – поховано на два метри, а те, що було п'ять років тому, не відкопати без бурової установки. Пам'ять про те, що було десять років тому, під вагою піску перетворилася на скам'янілість. Оповідач є, але він не тільки сліпий, але й німий» [8, с. 277]. Токіо в тексті Шімада не може сформувати про себе уявлення, ґрунтуючись лише на казках («Токіо перетворився для Кубітаке на місто Гаммельн, вулицями якого блукають щурологи з флейтами» [8, с. 290]), міфах (безхатченко з парку на прізвисько Урашіма Таро, так званий «дух» міста) та забутої історії: «У Токіо немає нічого такого, що несло б у собі хоч якийсь натяк на історію» [8, с. 290]. Образ міста стає головним зосередженням амнезії, оскільки являє собою, за задумом автора, місто ілюзій, утраченої пам'яті, незмінної туги та втоми: «А в Токіо з власної волі доводиться на кретина перетворюватися. Від ступеня дурості залежить, наскільки успішно будеш ти продаватися» [8, с. 300]. Може, саме завдяки такому епатажно-негативному образу Токіо, поданому в парадоксальній крайності, герої Шімада мріють про його руйнування. Тецуо, рок-співак, проголошує: «Завтра я стану героєм. Бог квапить мене. Каже: “Скоріше зруйнуй Токіо”. І я зруйную його» [8, с. 303]. Кубітаке замислюється: «Цікаво, кому стане погано, якщо Токіо перетвориться на руїни?» [8,

с. 303]. У романі Шімада Токіо допомагає Масао залишатися «дитиною, яка грається», «дитиною напрокат» після його приїзду з Нью-Йорка: «Перший місяць Токіо виблискував для мене усіма фарбами – таким бачить світ хворий, що одужує. ... У незнайомому місці будь-хто перетворюється на дитину, яка грається» [8, с. 180].

Якщо у «Володарі снів» амнезія (як втрата власної в т.ч. культурно-національної ідентичності) стає одним із центральних образів, а герої роману «Жінка, яка пливе, чоловік, який тоне» навмисно намагаються забути своє минуле життя та почати «з чистої сторінки», то в «Каноні» герої вже пригадують минуле, проте далеке минуле перетворює історію на міф: «Одного прекрасного дня людина знаходить своїх предків, про яких вона і помислити не могла, і раптово усвідомлює, що знаходиться на передовій лінії історії. Але якщо повернутися на чотири покоління назад, історичні факти втрачають достовірність і поступово перетворюються на міф» [8, с. 190]. Так, ідеї Шімада змінилися не суттєво – герой «Володаря снів» Катагірі також міфологізував минуле, причому своє власне минуле, створюючи «Японію, якої не існує насправді». Саме з цією Японією зустрічаються спочатку Метью та Пінкретон Джуніор, живучи в Америці та пізнаючи Японію з книг та розповідей інших, – перед ними постає Японія, екзотизована та обтяжена різноманітними стереотипами. Проте, якщо Метью надає перевагу сучасності, вирішуючи не торкатися минулого, герої «Канону» живуть цим минулим, намагаючись саме там знайти витоки своєї ідентичності, – особистої та культурно-національної.

Центральна концепція твору «Володар снів» – «діти напрокат» – має симулякративну природу і застосована в романі як художній засіб із метою перевести таке абстрактне поняття як криза в самосвідомості японців післявоєнних років у план образно-конкретний. «Діти напрокат» являють собою символічний код не тільки кризи людяності взагалі, як стверджує Г. Чхартішвілі, але й більш конкретний план кризи японської національної ідентичності. Шімада створює образ Японії як певний симулякр японської дійсності з «дітьми напрокат» (сучасні японці-сироти, які вимушені продавати себе чи купувати собі «друзів»).

У романі сформовано й позитивний стереотип японців як нації, відомої своїм дбайливим ставленням до традицій. Проте сучасний Токіо, серце Японії, зображено як уражене паралічем місто втраченої історичної пам'яті – символ розриву з традиціями. Розрив зі своїм корінням і, як наслідок, втрачену пам'ять про себе як носія певної культури покладено в основу іншого стереотипу, складеного як автоімідж і тісно пов'язаного з образом одного із ключових персонажів роману. Катагірі – це колективний образ японців, які не змогли змиритися з поразкою у війні, і тому в період економічного зростання активно приміряли на себе маску американізації, оскільки їм здавалося, що це шлях до того, щоб ні в чому не поступатися Заходу. Катагірі каже, що він емігрував до Нью-Йорку, тому що його батьківщина померла, а її історія завершилася: «Не варто було вертатися до Японії. Я вважав: у країні, де історія завершилася, нічого не може залишитися» [8, с. 200]]. Він визначає себе в цьому світі як сироту. Свідоме сирітство японця звільняє його від відповідальності за дії своїх батьків, оскільки сирота – дитина кожного. Концепція сирітства має важливий

культурологічний смисл – «культурний сирота»¹ набуває стійкості стереотипу. Одержимий праведним гнівом і неприйняттям післявоєнної Японії Катагірі, звільнившись від патріотичних пут, стає «адептом релігії з найбільшою кількістю послідовників у світі» [8, с. 205]. І ім'я цієї «релігії», як він її визначає, – капіталізм. Таке вирішення дилеми героя: патріотизм або капіталізм як вибір особистої вигоди знімає гостроту проблеми національної самоідентифікації.

У романі «Жінка, яка пливе, чоловік, який тоне» створено «нову державу», покликану стерти всю національно-культурну пам'ять. А герої «Канону», навпаки, намагаються відновити власну пам'ять, щоб здобути втрачений зв'язок поколінь і культурну приналежність.

У «Пам'ятці про «Володаря снів» Шімада дає ключ до розуміння образу Катагірі: «в Нью-Йорку є магазин японських продуктів із такою назвою» [8, с. 399]. Культура Японії являє собою «розкручений» бренд, який добре продається. Катагірі – це діло, який може вам запропонувати все, починаючи від інформації і закінчуючи живою дитиною напрокат. Але попри всю поширеність японських культурних кодів, самі японці відчувають помітну розгубленість щодо своєї самоідентифікації. Концепція культурного сироти Катагірі підходить для виживання в уніфікованому світі: «Для сироти батьки – поняття змінюване» [8, с. 102]. Принципи цієї філософії втілено в підопічних Катагірі – дітях, яких можна брати напрокат.

Персонажі Шімади позбавлені національно-культурної «гравітації»: вони легко подорожують, переміщуючись із місця на місце. Усі події, що відбуваються у їх житті, зазвичай сумні (сирітство Метью, втрата сина мадам Аміно) і навіть драматичні (стосунки Метью з Пенелопою, ставлення Катагірі до Японії, життя Кубітаке, у тому числі його три минулі «життя»), історія дому Тайра, своєрідно переосмислена автором), проте у читача не виникає відчуття трагедії – настільки легка, по-постмодерністськи безпачосна, глузлива або навіть саркастична інтонація автора, віддалено схожа на анекдоти на тему чорного гумору. В Японії ж, де немає традиції анекдотів, манера Шімада отримала назву «серйозний фарс» [8, с. 240].

Мотив сирітства, розроблений іншим транскультурним письменником сучасності К. Ішігуро (роман “When we were orphans”), співвіднесений практично із кожним персонажем японського походження в романі «Володар снів». Так, головний герой Метью в дитинстві був розлучений зі своєю матір'ю і ріс в Америці під наглядом Катагірі. Останній завжди говорив, що з дітей, характер яких сформовано вихованням у справжніх батьків, складно зробити «дитину напрокат». Тобто людині, яка була вихована в певному культурному середовищі й має міцні зв'язки з ним, дуже важко пристосовуватися до іншого культурного простору.

У «Каноні» сиротами є всі нащадки мадам Батерфляй, повторюючи тему, яку автор започаткував одинадцять років раніше. Безпритульних героїв роману «Жінка, яка пливе, чоловік, який тоне» також уписано в задану автором концепцію.

¹ Термін, до якого імпліцитно апелює Шімада, з'явився в американській постколоніальній критиці і відомий, перш за все, за дослідженням М.С. Моблі (Marilyn Sanders Mobley) «Narrative Dilemma: Jadineas Cultural Orphanin Tar Baby» (1993) та за книгою Д.Л. Пазіккі (Diana Loercher Pazicky) «Cultural Orphans in America» (1998).

У «Володарі снів» письменник зображує процеси усвідомлення Метью (на відміну від Катагірі) того, що завжди бути дитиною напрокат, яка змінює свою свідомість для того, щоб пристосуватися до нових батьків, призводить до кризи самоідентифікації. Переробивши концепції Катагірі щодо професійної «дитини напрокат», Метью¹ створює свою власну філософію професійного друга. Різниця цих двох понять очевидна: дитина напрокат вважає, що відмінностей між людьми не існує, що ті, з ким бажаєш зустрічатися, – насправді точна твоя копія. Друг же усвідомлює цю відмінність, і саме це розуміння робить людей друзями. Концепцію зв'язків між друзями Шімада протиставляє «демократії аборигенів» (土着民主主義, *доцяку-міншоюшюгі*). Цим словом автор визначає насильницьку уніфікацію, яка ігнорує культурні, релігійні і національні відмінності. У цій самій нотатці після роману Шімада зазначає, що думки виникають саме в результаті зіткнення культурних протилежностей [8, с. 155]. Так автор вибудовує два протилежні стереотипні бачення сучасного японця – культурний сирота (він же «дитина напрокат») та «друг напрокат».

Письменник зображує, яких змін набуває в романі й образ головної героїні Майко Рокуджо. Вона має неабиякі розум і зовнішність – ідеальна гейша. Але все це «здається напрокат» не за призначенням, а заради служіння тій самій новій релігії, в яку всім серцем повірив Катагірі, – наживі: Майко працює аналітиком цінних паперів. Як і всі інші «сироти», Майко також знаходить свій вихід із кризи самоідентифікації – вона вагітніє і відчуває справжнє жіноче щастя від можливості подарувати життя. «Незабаром Майко зрозуміла: в ній щось зростає. Уві сні вона подумала, що це соняшник» [8, с. 390]. З'являється поетичний образ соняшника як щастя материнства.

Фігура загадкового безпритульного Міяшіта Таро викликає певний інтерес у контексті конструювання образу сучасного японця та концепції Шімада «дітей напрокат». Метью здається, що Міяшіта Таро знаходиться в Токіо, але мешкає зовсім в іншому часовому просторі. Алюзія на казкового Урашіма Таро, яку легко вгадати в імені персонажа, здавалося б, являє собою свідчення історичної пам'яті Японії. Але Міяшіта, згідно з логікою та сюжетом казки, усього лише примара: світ ілюзій, у якому герой казки перебував непомітно для себе самого так довго, кінець кінцем зникає, і залишається лише реальність, де він – нікому незнайомий і не потрібний старий. Він є духом Токіо, міста, у якому «проста неухважність відразу призводить до амнезії» [8, с. 240].

Герой роману «Володар снів» Урашіма Таро – без певного місця проживання; він, за авторським задумом, є ще і йогою та нащадком роду Тайра, як і інший персонаж твору, письменник Кубі Такехіко. Тайра – ім'я представників середньовічного

¹ Концептуально вагоме ім'я головного героя, Масао, або його американське ім'я – Метью. Метью – це англійський варіант імені одного з учнів Христа. Але у своїй нотатці-дешифровці М.Шімада пише: «Я використовую його, не пов'язуючи з християнством. Здається, так звали водія самоскида. Він ще їв морозиво на заправці» [349]. Таке «пояснення» має на меті ще більше збити з пантелику читача, руйнуючи власноруч створений асоціативний ланцюжок щодо християнських ремінісценцій у тексті. Проте в цьому образі (а не тільки в його імені Масао/Метью/Матвій) проступає алюзія і на античного бога Морфея – володаря снів. Подібно до бога з пантеону давньогрецької міфології, Метью – за допомогою свого напівреального друга Мікай-найта – може мандрувати снами, своїми та чужими, чим він і займається.

японського клану, який воював за владу з іншим кланом – Мінамото, та в ході війни був повністю знищений, після чого представники клану (та їхні нащадки), яким вдалося вижити, змушені були ховатися все життя. У XIII ст. було створено воєнну елопею «Хейке-моногатарі» («Повість про дім Тайра»). Цьому клану відведено в романі значну роль, оскільки він стає неоднозначною метафорою становища японських емігрантів в Америці, які в післявоєнні роки, щоб вижити у «ворожій країні», змушені вести себе тихіше, ніж представники клану Тайра, доля яких – вічно втікати та ховатися від своїх ворогів, а також вчитися пристосовуватися до життя в будь-яких умовах, тобто бути тією самою «дитиною напрокат». Так реконтекстуалізуючи ситуацію, письменник розширює семантичне поле образу «дітей напрокат». Рід Тайра можна вважати й алюзією на переможених у Другій світовій війні японців, для яких подолання кризи ідентичності полягає у прийнятті своєї протосвідомості.

Для зображення таких складних соціальних змін і почуття відчуження, яке охопило майже всю націю, Шімада шукає символічний код, який би викликав певні емоції читача: «Звичайно, якщо на шестистах сторінках надати історію життя якогось японського письменника, то читачі дивуватимуться, тому я придумав схему з дітьми напрокат. Покинуті дітлахи завжди викликають сльози» [8, с. 399]. Дійсно, прокат дітей, неначе речей, цілком підходить для реалізації такої ідеї. Зауважимо, що обраний Шімада метод – не новий і його застосував у японській літературі інший культовий письменник – Муракамі Рю в романі «Діти з камери схову» (1980), в якому зображено трагічні долі дітей-сиріт, покинутих матер'ю. Шімада та Муракамі Рю, порушуючи вкрай гострі проблеми, створюють сюжет, який продукує в читача когнітивний дисонанс: «Покинуті діточки» – це японці та японки, які намагаються знайти себе у світі нових економічних відносин і культурних зв'язків. Проте художник створює епатажний образ сучасної Японії, щоб алегорично загострити проблему життя в сучасному світі.

Ще один стереотипний образ Японії і японської ідентичності у творчості Шімада піддано художній деконструкції. Образ Японії і Сходу в цілому – жіночості та слабкості, що склався у культурологічному дискурсі (Рут Бенедикт), у романі Шімада проблематизовано в аспекті постфеміністичних теорій (Л. Ірігарей, Ю. Крістева, Х. Сікса, Дж. Батлер). Створено образ жінки як втілення сили. Письменник неодноразово вдається до образу сильної жінки, яка утримує в полоні слабкого чоловіка. Так, у романі «Володар снів» – це мадам Аміно, яка «вкунула» собі письменника Кубітаке: «Як письменник він тепер – повна бездарність. Тому я і купила його з усіма потрухами. І копірайт на його книги, і його тіло – все належить мені. Це одна з моїх розваг. Схоже на те, чим раніше займалися японські чоловіки, чи не так?» [8, с. 25]. У романі «Жінка, яка пливе, чоловік, який тоне» жінки також володіють тілами та розумом чоловіків. Головний герой Міцуру водночас перебуває у «чарівному» полоні своєї коханої – жінки, яка зображена автором більш життєздатною та сильною, ніж головні чоловічі образи. Таким чином, піддається деконструкції відомий стереотип щодо японських жінок, висловлений К. Ма: «багато хто на Заході, як і раніше, вважає японських жінок покірними служницями їхніх чоловіків» [5, с. 180].

Назва сьомої частини роману – «Пенелопа» – інтертекстуально відсилає до відомого сюжету давнини. Героїня Пенелопа є «сестрою» головного героя Метью та

ідеальною «дитиною напрокат», для якої чужими є такі почуття, як прихильність, відданість тощо. Метью та Пенелопа – найталановитіші діти притулку. Пенелопа старша за Метью на кілька років, за словами Катагірі, володаря притулку та названого батька дітей, «she was born to be a Rental Child» [8, с. 222]. Підрісши, Метью закохується в Пенелопу, проте освідчившись та дізнавшись про взаємність почуттів, молоді люди вирішують не одружуватися. Щоб не втратити зв'язок назавсім, вони домовляються бачитися раз на три роки. Тут простежується зв'язок із відомою в Японії легендою Танабата про Ткалю та Волопаса, які, розлучені долею, можуть лише раз на рік зустрітися на Пташиному мосту – Чумацькому Шляху. Тільки в романі закохані самі (а не доля) ставлять себе в такі умови і зустрічаються раз на три роки, щоб спостерігати, як змінюється кожен із них, причому вони зовсім не обмежують своє коло інтересів заради кохання і жодних обітниць вірності один одному не дають (на відміну від Пенелопи Гомера). Тонко інтертекстуально прописуючи міфологічні образи Волопаса та Ткалі, Шімада репрезентує «сучасну» концепцію «кохання без обмежень».

Деконструкції зазнає й алюзія, прихована в імені героїні. Пенелопа, цей європейський символ вірності, який шанували з античних часів, у романі виступає гарною та впевненою в собі жінкою, яка не бажає себе обмежувати ні в чому, у тому числі і в коханцях: «Фея і чаклунка, Венера і повія, старша сестра і коханка, сирота і мати, Жанна д'Арк і Кармен. Всі вони співіснували в Пенелопі в повній згоді. У ній поєднувалося безліч різних жінок. І не було в світі такого чоловіка, який міг би впоратися з усіма ... вона перетворилася на чаклунку, що грає зі світом, як їй заманеться» [8, с. 252]. Також певної спрямованості образу Пенелопи як фатальної жінки надає і її захоплення Танцем Семи Вуалей Саломеї. Відомий і легко пізнаваний код зазнає так званої десакралізації та деканонізації, і автор створює роман-маскарад, певну карнавалізацію – своєрідно сприйняту автором ідею М. Бахтіна [1, с. 365]. Заслугує на увагу той факт, що Масао / Метью – японець, і його тягне при цьому на батьківщину, хоча він там і не буде міцних родинних чи патріотичних зв'язків, а Пенелопа – західна людина, і подорожує здебільшого Європою.

Так, романам Шімада притаманний сюжет із виразними постмодерністичними рисами – деканонізацією, десакралізацією відомих образів і стереотипів світової та японської культури. Концепція Японії та сучасного світу як «дитини напрокат» стає репрезентацією світогляду сучасних японців, культурних сиріт у світі, що змінюється швидко та невпинно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. — М. : Худож. лит, 1990. — 544 с.;
2. Чхартишвили, Г. Ш. Но нет востока и запад анет (о новом андрогине в мировой литературе) [Электронный ресурс] / Григорий Чхартишвили // Иностранная литература. — 1996. — № 9. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/inostran/1996/9/vostoc_z.html (дата звернення: 05.03.2016);
3. Чхартишвили, Г.Ш. Невыносимая тяжесть лёгкости: японская проза в конце века / Г. Ш. Чхартишвили // Иностран. лит. — 1993. — №5. — С. 239 — 244;
4. Ishiguro, K. When we were orphans / Kazuo Ishiguro. — London: Faber and Faber, 2000. — 313 p.;

5. Ma, Karen. The moden Madam Butterfly. Fantasy and Reality in Japanese Cross-Cultural Relationships / Karen Ma. – Boston : Charles E. Tuttle Company, 1996. – 296 p.;
 6. 夏目, 漱石. 吾輩は猫である [Электронний ресурс] / 漱石夏目. – Режим доступа: http://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/789_14547.html (дата звернення: 09.03.2016);
 7. 夏目, 漱石. 現代日本の開化 [Электронний ресурс] / 漱石夏目. – Режим доступа: http://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/759_44901.html (дата звернення: 15.03.2016);
 8. 島田, 雅彦. 夢使い。レンタルチャイルドの新二都物語 / 雅彦島田. – 講談社, 1989. – 431 p.;
 9. 島田, 雅彦. 浮く女 沈む男 / 雅彦島田. – 朝日新聞社, 1999. – 389 p.;
 10. 島田, 雅彦. 彗星の住人男 / 雅彦島田. – 新潮社, 2000. – 381 p.;
 11. 島田, 雅彦. 美しい魂男 / 雅彦島田. – 新潮社, 2007. – 462 p.;
 12. 島田, 雅彦. エトロフの恋男 / 雅彦島田. – 新潮社, 2003. – 205 p.
- Стаття надійшла до редколегії 25.03.2016 р.

Е. Прасол, канд. филол. наук, доц.,
Днепропетровский национальный университет
имени Олеся Гончара, г. Днепропетровск

ОБРАЗ ЯПОНИИ КАК МИРА «ДЕТЕЙ НАПРОКАТ»: ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ ЭПАТАЖ

В статье представлен анализ семантики и поэтики репрезентаций образа Японии в романах М. Симада в сопоставлении с художественными концепциями этого образа в произведениях современных писателей на Востоке и Западе. Такой подход позволил выявить несколько основных составляющих парадигмы автообраза Японии, которые обнаруживают ряд актуальных проблем современной жизни японца, связанных с проблемой самоидентификации.

Ключевые слова: Масахико Симада, образ Японии, репрезентация, автоимидж.

I.Prasol, PhD, senior teacher,
Oles Honchar Dnipropetrovsk National University, Dnipropetrovsk

THE IMAGE OF JAPAN AS A WORLD OF “RENTAL CHILDREN”: IMAGOLOGICAL EPATAGE

The paper deals with the analysis of semantics and poetics of representations of the image of Japan in M. Shimada's works compared to artistic concepts of representing the image in the works of contemporary eastern and western writers. This approach allowed us to identify several basic components of the paradigm of auto-image of Japan, which reveal a number of urgent problems of modern Japanese life related to the problem of identity.

Key words: Masahiko Shimada, the image of Japan, representation, auto-image.