

22. *Bonneau G. Lyrisme du temps présent / G. Bonneau. – Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1935.*

23. *Fuller Sasaki Ruth. Zen: A Method for Religious Awakening / Sasaki Ruth Fuller. – Kyoto, 1959.*

24. *Samovar L., Porter R. Communication between cultures / L. Samovar, R. Porter. – Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company. – 1995.*

25. *Suzuki D.T. An Introduction to Zen Buddhism / D.T. Suzuki. – Kyoto: Eastern Buddhist Soc., 1934.*

Надійшла до редколегії 01.09.14

И. Бондаренко, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ДЗЭН-БУДДИЗМ И ЯПОНСКАЯ ПОЭЗИЯ

Автор статьи исследует влияние дзен-буддизма на японскую культуру в целом и на японскую классическую поэзию в частности. Особое внимание в статье уделено поэтическим жанрам танка и хайку, которые, по мнению автора, наиболее ярко отражают философско-эстетическую концепцию данного религиозного учения.

Ключевые слова: дзен-буддизм, японская классическая поэзия, танка, хайку.

I. Bondarenko Dr., Prof.,
Taras Shevchenko Kyiv National University, Kyiv

ZEN BUDDHISM AND JAPANESE POETRY

The author explores the influence of Zen Buddhism on Japanese culture in general and Japanese classical poetry in particular. Particular attention is paid to the poetic genres tanka and haiku that, according to the author, most clearly reflect the philosophical and ethical concept of Zen Buddhism religious doctrine.

Keywords: Zen Buddhism, the Japanese classical poetry, tanka, haiku.

УДК 821.161.2(510)

Н. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ Ф. КАФКИ У ДЗЕРКАЛІ ПРОЗИ ЦАНЬ СЮЕ

У статті розглядаються особливості втілення основних екзистенціальних мотивів у новелах Ф. Кафки "Перетворення" і Цань Сюе "Старий цикада". Мотив метаморфози, на якому побудований фантастичний простір новел, у Кафки виявляє еґотичні, ворожі соціальні й родинні стосунки, у творі китайської письменниці показує сумніви та роздвоєння особистості у пошуках власної ідентичності. Мотиви самотності і кризи слова символічно втілюють окреслені проблеми.

Основні положення статті тезисно викладені у матеріалах Всеукраїнської конференції "Актуальні проблеми вивчення та викладання східних мов і літератур". 12-13 листопада 2013 р. [5].

Ключові слова: Ф. Кафка, Цань Сюе, мотиви, метаморфози, сучасна китайська проза.

Цань Сюе 残雪 (справжнє ім'я Ден Сяохуа 邓小华, нар. 1953 р.) – одна з найяскравіших представниць авангардного напрямку в сучасній китайській жіночій прозі. Китайські та західні дослідники одноставно визначають яскраву індивідуальність її творчої манери, яка ґрунтується на активному засвоєнні формальних прийомів західного модернізму, і водночас глибокому проникненні у специфіку китайської дійсності. Хвороблива фантазія Цань Сюе творить втаємничено-примарну атмосферу художніх творів, сповнену химерних, дивовижних і страшних образів. Письменниця володіє здатністю проникнення у глибини людської свідомості, безапеляційного оприявлення трагічної сутності людського існування, спираючись при цьому на досвід власного життя [14, 385].

На формування творчої уяви письменниці, як зрештою і багатьох представників китайського авангардизму (зокрема, Хун Ін, Юй Хуа та ін.) вплинули два основні фактори: *перший* – досвід власного життя в період "культурної революції", а *другий* – активне сприйняття філософії та естетики західного (перш за все європейського) модернізму, зокрема екзистенціалістського напрямку. "Культурна революція" 1966-1976 років – жорстоке десятиліття в історії Китаю, коли рафінована ідеологія суспільної єдності знеособила цілий народ. Гасла, цитатники, політичні брошури, соцреалістичні кліше, занотовані на численних листівках *дацзибао*, витіснили літературу як таку. Суцільний страх і завуальована під гасла ідейності брехня найболючіше позначилася на свідомості та психологічному стані інтелігенції, засудженої до перевиховання тяжкою працею, а також молодого покоління, становлення особистостей якого припало якраз на ці страшні часи. Цань Сюе належить саме до цього покоління. Її батько був представником партійної номенклатури, однак потрапив у ряди репре-

сованої інтелігенції вже у 1957 році в ході "боротьби з правими елементами", а потім і під час "культурної революції" [9, 29]. На виправних роботах опинилася і мати Цань Сюе, а сама майбутня письменниця не мала можливості навіть отримати вищу освіту.

Письменницький талант Цань Сюе змогла реалізувати лише по закінченні доби "морюку і випробувань" – у 1985 році у журналі "Нове письменство" (м. Чанша) виходить її перше оповідання "Мильна бульбашка у брудній воді" (《污水上的肥皂泡》), яке відразу привернуло увагу читачів і критиків своїм несподіваним викликом. Як зазначає Тан Ай, "у цьому "маленькому" творі мистецтво продемонструвало свою спроможність "сказано гавкати, мов той пес" без упину, і чим більший натовп навколо, тим більше він набирає сили, несамовитіше голосить, ще й кусає до крові, вириваючи шматки м'яса" [12, 555]. Виклик та експериментаторство подальших творів Цань Сюе, які остаточно закріпили письменницю у таборі авангардистів, повною мірою відповідають цій характеристиці, адже така жорстока, вразлива і жахаюча манера письма була свідомим вибором письменниці. Значною мірою на цей вибір вплинули твори західних модерністів, зокрема Франца Кафки.

У своєму есе "Справа Кафки" (《卡夫卡的事业》) письменниця зазначила, що після знайомства з творами Франца вона повністю змінила своє уявлення про літературу як таку. Її привернула прозорість і чіткість меж творчого світу Кафки. "Він поєднує в собі сутність янґола і диявола, тому, лише опанувавши роздвоєння особистості в літературній творчості, він зміг описати цей світ так, щоб у нього повірили" [11, 211]. Під роздвоєнням особистості письменниця має на увазі суперечність, конфлікт в людській свідомості, який прагне постійного пошуку вирішення і

стоїть перед необхідністю вибору. Літературна творчість нагадує письменниці безкрає поле битви, або ж плетиво нескінчених конфліктів, куди мимовільно втягується автор, як шахова фігурка, і ніколи не зможе зрозуміти, яка його справжня роль у цій грі. На думку письменниці, це і є відчуттям свободи, тієї істинної свободи, якою вона надихнулася, читаючи твори Кафки. Але ця свобода примушує людину відмежуватися від її зовнішньої оболонки, що належить пересічному суєтному світові, і зануритися у пошуки достеменного, одвічного, що зрештою і представляє боротьбу суперечностей у власній душі. Таким чином, Цань Сюе ставить перед художньою творчістю, власне, як і перед письменником зокрема, завдання дошукуватися сутності істинного людського буття в контексті оточуючого світу. Ці пошуки, втілені у художньому тексті, повинні пробуджувати глибинну пам'ять читача, змушувати його відкрити двері власних внутрішніх в'язниць і випустити замкнених у них примар (духів) (Тут простежується прозора алюзія на зачин роману Ши Най'аня "Річкові заплави" (XIV ст.), де посланник імператора мимоволі випускає з тривалого ув'язнення 108 духів, які втілюються в образах "благогородних розбійників", що ховатимуться в горах Ляншань.), щоб поповнити ними персонажів тієї життєвої вистави, якою кожний з них керує [11, 212]. Усі ці думки перегукуються із пошуками сутності людського буття у творах Кафки. Однак, сучасні китайські критики, зокрема Чжан Юйцзюань, закидають Цань Сюе невірне розуміння вищезазначених ідей, оскільки вона підходить до них з точки зору життєвої раціональної логіки [13, 100]. Зокрема, вона чітко виділяє конфлікти у творах Кафки (Фортеця і землемір К, суд і підсудний К) як процес "пізнання" пересічною людиною ідеального світу (простору вічного буття). Таким чином, Цань Сюе чітко розділяє реальний та ідеальний світ, називаючи буденний світ мерзенним і потворним, а ідеальний – закритим для проникнення (землемір К не може проникнути до Фортеці, яка за своєю сутністю також ворожа і потворна) [13, 100]. Натомість Кафка не намагається оцінити реальний світ за критеріями "потворний"/"прекрасний", а лише прагне показати, як відображається в істинному трансцендентному бутті сутність пересічної людини, "ув'язненої у бутті" щоденному, пересічному.

На наш погляд, переосмислення екзистенціалістської концепції Кафки засвідчує прагнення китайської письменниці шукати власний шлях вирішення сьогочасних для китайської дійсності і важливих для самої неї проблем, а не прагнення слідувати літературній моді. Проблема визначення людської сутності через її конкретне буття постала у Китаї після "культурної революції" як проблема самоідентичності. Китайська нація втратила риси індивідуальної та національної самотожності (комуністичний період знищив культурні надбання, традиції тощо, які передавалися з покоління в покоління), їх пошук набував у новому мистецтві рис екзистенціального пошуку сутнісних основ людського буття. Тому для сучасної китайської літератури, і Цань Сюе як її яскравої представниці, розмежування добра і зла, істини й брехні залишалося нагальною потребою. Однак, ніяким чином не можна стверджувати, що у своїх творах вона чітко цю межу провела. Світ її прози примарний і оминаючий усі закони раціональної логіки – внутрішній світ людини, що боїться, вагається, і не стомлюється у пошуках чогось високого і недосяганного. Цим він і схожий до світу, змодельованого творчою увагою Кафки. Не дивно, що дослідники творчості Цань Сюе (як в Китаї, так і за його межами) зосереджують увагу на визначенні спільних особливостей (змістових і формальних) у творах цих письменників. Зокрема, ро-

сійський літературознавець Н.К. Хузіятова, синтезуючи ідеї китайських (Лі Цзе) і американських (Duke Mihael S., Rong Cai, Yang Xiaobin) науковців, доходить висновку, що "твори письменників подзначені оніризмом, їм властиві алогізм, двовимірність, розпливчатість, таємничість, символічність. Твори Цань Сюе є "кафкіанськими" і виправдано зараховуються китайськими і західними дослідниками до творів світового абсурду" [9, 37]. Однак, все ж таки, спільні мотиви деталізуються і вирішуються у творчості кожного з них часто по-різному. Це досить чітко простежується у порівнянні алегоричних новел, символіка яких побудована на образах комах: "Перетворення" Кафки і "Старий цикада" Цань Сюе.

Мотив відчуження героя в інфернальному, кітчевому світі.

Досліджуючи питання міфотворчості Кафки, Є. Мелетинський обґрунтовує народження міфології соціального відчуження, яка проявляється "в тому, що позаособистісні соціальні сили, від яких залежить людина, виявляються проявом сил надсоціальних, трансцендентних і набувають фантастичного характеру" [5]. Далі дослідник наголошує, що сутнісно важливим у кафкіанському міфі є "поєднання уявлень про фундаментальну єдність особистості і середовища при наявності неподоланної смуги відчуження" [5]. Тому в новелі "Перетворення" метаморфоза Грегора Замзи у велетенську потворну комаху – це не лише образ самотності індивіда в екзистенціалістському сенсі, але й характеристика відчуження між ним і родиною (соціумом). Художній світ новели обмежується родиною головного героя. Це сім'я обивателів з "матеріальними інтересами і примітивними смаками" [5]. Страшна метаморфоза практично відразу відмежувала Грегора й ізолювала від рідних. Спочатку вони співчували, сподівалися, що чоловік поверне собі людську подобу, однак все це відбувалося досить відсторонено, механічно, без надмірних емоцій та прагнень дошукатися причини таких змін. Поступово ворожнеча зі сторони родичів зростає і перетворюється на суцільну ненависть і огиду. Страшна комаха стає тягарем для сім'ї, бажаною й очікуваною бачиться її смерть. У контексті такої поведінки рідних актуалізується самотність і безпорадність Грегора, який поступово піддається своїй комашиній природі і втрачає все, що б нагадувало в ньому людину (мову, звички, можливості). Однак злості, агресії, ненависті він не набуває, а продовжує любити й жаліти свою родину (адже довгий час саме він забезпечував її існування). Він погоджується навіть з необхідністю власної смерті, як способу позбавлення родити від страждань. Світ комах і людей зрештою не протиставляються (адже до кінця душа Грегора залишилася незмінною – людською). Тут швидше протиставляється пересічність людського життя, доведена до механізації, і виключність особистості, символічно підкреслена зовнішнім спотворенням. Образ страшної комахы тим не менш амбівалентний, що провокує до неоднозначності інтерпретацій, подекуди, навіть взаємовиключаючих. Так, більшість дослідників розглядають його як фатально приречену самотню особистість, змушену виборювати своє право на існування. Зокрема Є. Волощук зазначає: "...істота, викинута в момент втрати людської подоби в зону непроникного відчуження і при цьому змушена мешкати поряд із звичним людським середовищем <...> конфронтує з оточенням за те, щоб його, як і раніше, продовжувати вважати людиною" [2, 32]. Натомість В. Білоножко, критикуючи суголосну думку В. Набокова, говорить, що образ комахы – "це ніби відхід в монастир самотності, прилаштованого для роздумів і

підведення підсумків прожитої і непрожитих життів" [1]. Тобто – це вибір (свідомий чи змушений) особистості.

У новелі "Старий цикада" Цань Сюе протиставляє світи людей і комах, однак у досить неоднозначному протистоянні. Світ людей постає як інфернальний – образ пекла підкреслює неймовірна літня спека, яка виснажує людей, і навіть доводить до смерті. Крім того – це світ ворожий і небезпечний для комах і плазунів, які живуть досить гармонійно у своїй великій спільноті в тіні дерев (і навіть отримують насолоду від спеки). Однак світ комах (перш за все – цикад) – обивательський і обмежений (із розвитком сюжету задане протиставлення "люди-комахи" стає розмитим). Усі живуть узвичаєним життям, думаючи лише про власне житло та їжу. Несподівано (як і перетворення у Кафки) у цій спільноті з'являється старий цикада-відлюдник: він 8 років ховався під землею, не мав родини, не знав кохання, а, оселившись на верхівці старої тополі, відразу отримав визнання і повагу місцевих цикад. Однак, вони не переймалися його життям, а лише піддалися зворушливості й силі його співу, що гармонізував какофонію колишнього хору цикад. Співаючи всі відчували себе щасливими і не переймалися тим, що хлопець з рогаткою щомиті може поцілити в кожного з них, що біля велосипедного намету розкинув своє павутиння страшний павук і невпинно чекає на жертву (і жертв, до речі, було не мало). "Це був великий хор у просторі землі й небес. Старий самітник, почувши його, непритомний, трохи не впав з гілки <...> від неповторної напруги й радості. Так він став солістом, однак і тоді залишався самотнім, мовчазним і відлюдкуватим" [10].

Поведінка цикади-відлюдника протиставляється суспільному буттю: він думає не про буденне існування, а переймається страхами й безпекою, яка оточує неквапливих цикад – старий весь час занурений у свої спогади, ніби потайки живе у паралельному вимірі. Він занепокоєний смертю жаби, останній спів якої збентежив і зворушив його душу, він єдиний почув передсмертний крик цикади – чергової жертви павука... У символічному протиставленні загального й особистісного досить чітко проступає атмосфера доби. 8 років перебування під землею – викликають асоціативні зв'язки з репресіями періоду "культурної революції" (Цань Сюе часто оминає буквализм і точність (а значить, прямолінійність натяків), тому фігурують 8, а не офіційні 10 років "культурної революції"). Спогади стають істинним буттям індивідуальності. Їх зумовлює набутий досвід і випробування. Варто зазначити, що спогади в китайській літературі 80-х – 90-х років ХХ ст. часто виражають правдиву історію буття китайців, індивідуальна історія протиставляється спростованій офіційній версії, як і офіційній ідеології в цілому. Особистість відділена від соціуму в духовному просторі (загартований дух інтелігенції протиставляється несвідомій масі). Отже, в новелі Цань Сюе певною мірою простежується протистояння духовного й матеріального (відсутнє у Кафки), однак самотність героя така ж нестерпна і незмінна. Усі поважають його, але здалеку, ніхто не наближається, ніхто не переймається до нього іншими, ніж повага, почуттями (а в китайській традиції повага найбільш регламентоване почуття – за конфуціанськими настановами повага до старших 孝 непорушною). Таким чином, особистість, яка за власним свідомим вибором відмежувалася від пересічного життя знеособленого соціуму (або ж не може остаточно прийняти спосіб їхнього життя) приречена на екзистенціальну самотність.

Мотив *кризи Слова, неспроможність героя вести діалог, бути зрозумілим.*

Цей мотив витікає із першого – самотність особистості в соціумі підсилюється відсутністю спільної мови, яка могла б привести до порозуміння. В обох новелах привертає увагу зображення шуму (нечленороздільного, позбавленого змісту мовлення, або інших хаотичних звуків), тиші (мовчання) та музики.

У Кафки перетворений на комаху герой позбувається можливості говорити, спілкування з ним припиняється і наскрізними в новелі стають образи тиші й мовчання. Спотвореного Грегора ще не бачать, але його голос вже насторожує рідних і управляючого. "Це був голос тварини," – констатує останній, немов би виносить вирок. Межа відчуження проведена. Однак реакція родини на змінений голос Грегора ще вказує на причетність його до соціуму. "Грегору стало значно спокійніше. Мову його, правда, вже не розуміли, хоча йому вона здавалася досить чіткою, навіть більш чіткою, ніж раніше <...> Проте тепер повірили, що з ним коїться щось певне, і вони були готові йому допомогти <...> Він відчував себе знову долученим до людей" [7, 469]. Однак, це марне сподівання як Грегора, так і родини. Людська подоба втрачена назавжди, тому відчуження наростає, а з ним наростає тиша, мовчання – знак відсторонення і байдужості "механізованих" людей в умовах жакхливої, безнадійної ситуації. Важлива роль у творі відведена музиці, зокрема сцені, коли сестра грає на скрипці. Людська душа відчайдушно просинається в Грегори. Він ставить питання: "Чи був він твариною, якщо музика так хвилювала його? Йому здавалося, що перед ним розкривається шлях до жаданої, незвіданої їжі" [7, 495]. Є. Волощук розцінює порив Грегора як намагання долучитися до мистецтва, до царства духу, заволодіти ним. Однак втрата цієї надії стає для нього останньою і фатальною. Йому виносять смертний вирок [2, 35].

В новелі Цань Сюе засобом спілкування комах є спів. Цикади автоматично підхоплювали мелодію свого ватажка, однак зовсім не розуміли його інших сигналів (звуків). Навіть поривання старого відлюдника попередити співплемінників про небезпеку (пастку павука) не досягло мети. На наш погляд, спів цикад у цьому творі амбівалентний. З одного боку, він символізує силу почуттів і могутність великого хору, однак тільки хору – цілого й неподільного, окремих нот у ньому не розчути. З іншого боку, спів цикад час від часу перетворюється в безладний шум, з якого вириваються окремі голоси. "[Старий цикада] раптом почув, що навкруги безладно залунав спів. Ця какофонія здивувала його, оскільки раніше він не звертав уваги на те, які звуки лунали довкола. Він задумливо схилив голову, після чого невпевнено і протяжно затагнув пісню. Він відчував, що його теперішній спів був інакшим, не в загальному ладі. Тому всі замовчали, і звучав лише його голос" [10]. Мова музики виділяє особистість з натовпу, однак власний голос одинака видається йому чужим. Протиставлення "спів одинака – шум натовпу" апелює до прийому кластерного зображення, характерного для творчості Кафки. Кластер (Термін "кластер" (tone-clusters) був уведений американським композитором Генрі Кауеллом у 1912 році.) – це звукова "пляма", що виникає при ударі по клавішах всією долонею. У цих звукових гронах напівтони змішуються так тісно, що окремий звук припиняє впливати, а тому більше не схоплюється слухом [3, 12]. Прийом кластера відтворює "змішування" мов і неможливість комунікації. Спільний мотив кризи слова

як роз'єднувального фактору у Цань Сюе набуває конкретного соціально-історичного забарвлення, адже бездумне зазубрювання політичних гасел та цитатників Мао та їх масове виголошення було ознакою часів "культурної революції". Вихід із тотальної масової уніфікації свідомості неминуче обертався відчуженням (спочатку вимушеним, а згодом усвідомленим). Тому спів старого відлюдника часто переривається або закінчується мовчанням. "Звук, другий, третій. Його голос знову звучав спокійно і нудно. Ніхто з комахинного роду не звернув на нього уваги. <...> Він на три дні перервав свій спів, занурившись у роздуми" [10]. Після метаморфози старий цикада втрачає можливість співати і глибоко занурюється у свої роздуми-сни. Комунікація розірвана остаточно, проте у спокої і мовчанні цикада відчуває якесь нове незвідане щастя. Новела закінчується осіннім пейзажем, де дивно гармонізується спів, шум і тиша. "Старі тополі пам'ятали лише спів того величного хору. Інколи налітав західний вітер, вони, не втримавшись, могли прошепотіти декілька фраз, однак, злякавшись власного голосу, замовкали і з'являлися у снах блакитного неба і білих хмаринок" [10]. Складається враження відходу від реальності, передчуття неминучої смерті перетворюються в загадку вічного буття.

Мотив метаморфози, перетворення людини (істоти) на чудовисько.

На думку Є. Мелетинського "Перетворення" Кафки можна співставити з первинними тотемічними міфами і чарівними казками. Однак в новелі "міфологічна традиція ніби перетворюється на свою протилежність. Метаморфоза Грегора Замзи є знак не приналежності до своєї родової групи, не сімейно-родової єдності, а навіпаки роз'єднання, відчуження, конфлікту, розриву з сім'єю і суспільством" [5]. Саме в такий спосіб герой дізнається про істинну реальність стосунків зі світом, перш за все – його сім'єю.

Метаморфоза героя Цань Сюе більш складна. Вона також пов'язана з давніми легендами про здатність цикади до відродження та вічного життя. Однак воскресіння старого відлюдника після загибелі в поєдинку з павуком відбувається дуже дивно. Відроджується слабке тіло і дуже велика голова (а павук в цей час безслідно зникає). Поведінка старого цикади змінюється, він не може більше співати, весь час поринає у спогади – йому сниться весна, квіти, молоде листя. Дивні спогади про ворога навіюють думку про те, що він і став тим павуком (на тілі цикади проявляються ознаки павука: щось липке виділяється на тонких лапках, голос трансформується у тоненький писк). Тобто цикада перетворюється на свою протилежність, і невдовзі помирає. Легенда, таким чином, перетворюється на антилегенду – прийняття образу ворога задля смерті. Перетворення абсурдне, воно веде до остаточного відчуження. Варто зауважити, що перед поєдинком цикада почав усвідомлювати, що він думає про смерть і небезпеку, як насолоду, і крик останньої жертви павука теж підказав йому, що це добровільний стрибок в обійми смерті. Можна припустити, що герой пішов тим же шляхом, сприймаючи смерть, як визволення. Важливо, що Цань Сюе не описує самого поєдинку – лише душевний стан цикади перед ним. "...В пориві південно-східного вітру він [старий цикада] ледь-ледь розчув звуки великого хору цикад разом із старою жабою. Дві різні мелодії зрештою милозвучно злилися в гармонії. <...> звуки долинали з густих хмар. Його погляд подолав дощову завісу і зупинився на павукові, який також у дерев'яній віконниці уважно

дивився на дощ, і здається, що очима павука він побачив самого себе" [10]. Метаморфоза, яка відбувається з цикадою, більшою мірою стосується його душі, ніж тіла – його відношення до оточуючого світу стає відверто байдужим. Він залишився у тій паралельній реальності, звідки він ніби відродився. Після його остаточної смерті нарешті відтворюється осінній пейзаж з домінуючими елементами руйнації та мовчання. Мотив перевтілення у Цань Сюе не обмежується лише ідеєю розриву особистості та соціуму (перш за все розриву найміцніших родинних або племінних зв'язків), а показує розкол самої особистості в пошуках власної ідентичності (цикада не може жити, зрадивши власну природу).

Отже, алегоричні новели Ф. Кафки "Перетворення" і Цань Сюе "Старий цикада" оприявлюють спільні мотиви, що детермінують екзистенціальне буття особистості в межах соціуму категоріями відчуження, кризи слова, боротьби за власну ідентичність. Однак, у творі австрійського письменника увага акцентується на відтворенні ситуації залежності індивідуума від соціуму (зокрема родини) і водночас його неподоланого і фатального відчуження, трагізм буття конкретної людини ставиться у залежність від дії вищих сил, які часто трактується як забуття Богом людей. Натомість у новелі Цань Сюе простежується досить чітка логіка, що апелює до історичних обставин і китайського традиційного світовідчуття. Мотив метаморфози, на якому побудований фантастичний простір новел, в першому випадку виявляє істинні соціальні й родинні стосунки, зазвичай приховані під маскою обов'язку і споживацтва, у другому ж випадку – показує вагання, сумніви, роздвоєння особистості у пошуках власної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Белоножко В. Превращение Владимиром Набоковым "Превращения" Франца Кафки / Белоножко В. [Электронный ресурс]: Адрес доступа: www.kafka.ru/kritika/read/prevrasheniye_prevrasheniya
2. Волощук Е. Этюды о Кранце Кафке / Е. Волощук. – К.: Юпитер. – 2001. – 144 с.
3. Зусман В.Г. Художественный мир Франца Кафки // Кафка Ф. Процесс. Замок : [романы]. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание : [пер. с нем.] / Франц Кафка. – М.: НФ "Пушкинская библиотека". АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – С.5-13.
4. Ісаєва Н.С. Типологія мотивів самотності, кризи слова та метаморфози у прозі Ф.Кафки та Цань Сюе // Матеріали Всеукраїнської конференції "Актуальні проблеми вивчення та викладання східних мов і літератур". 12-13 листопада 2013 р. – Дніпропетровськ: ТОВ "Інновація", 2013. – С. 51-53.
5. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Мелетинский Е. [Электронный ресурс]: Адрес доступа: www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/03.php
6. Набоков В. "Превращение" Франца Кафки / Набоков В. [Электронный ресурс]: Адрес доступа: www.kafka.ru/kritika/read/prevrasheniye-fk/7
7. Кафка Ф. Превращение // Кафка Ф. Процесс. Замок : [романы]. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание : [пер. с нем.] / Франц Кафка. – М.: НФ "Пушкинская библиотека". АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – С.461-502
8. Хузиятова Н.К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации : дис. на соискание уч. степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки)" / Н.К. Хузиятова. – СПб, 2008. – 226 с.
9. Хузиятова Н.К. О влиянии абсурдистской прозы Франца Кафки на творчество современной китайской писательницы Цань Сюе // Филология и человек. – 2008. – №4. – С.28-38.
10. 残雪老婢 [Электронный ресурс]: Адрес доступа: <http://www.douban.com/note/149169454/>
11. 黑暗灵魂的舞蹈: 残雪美文自选集/ 残雪著. –上海: 文汇出版社, 2009.
12. 唐揆 残雪评传 // 中国当代青年女作家评传 / 吕晴飞主编. –北京: 中国妇女出版社, 1990. –第555-566页.
13. 张玉娟 "在"与"在者"的迷误 - 评残雪《灵魂的城堡》对卡夫卡的误解 // 当代文坛 - 2007. - №4. -第99-101页.
14. 中国当代文学史教程/陈思和主编. -2版. -上海: 复旦大学出版社, 2005.

Н. Исаева, канд. филол. наук, доц.
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ Ф.КАФКИ В ЗЕРКАЛЕ ПРОЗЫ ЦАНЬ СЮЕ

В статье рассматриваются особенности воплощения основных экзистенциальных мотивов в новеллах Ф.Кафки "Преображение" и Цань Сюе "Цикада-старик". Мотив метаморфозы, на котором строится фантастическое пространство новел, у Кафки демонстрирует эгоистические, враждебные социальные и семейные отношения, в произведении китайской писательницы показывает сомнения и раздвоение личности в поисках собственной идентичности. Мотивы одиночества и кризиса слова символически воплощают обозначение проблемы.

Ключевые слова: Ф.Кафка, Цань Сюе, мотивы, метаморфозы, современная китайская проза.

N. Isayeva, PhD., associate professor
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

EXISTENTIAL MOTIFS OF KAFKA IN THE PROSE OF CAN XUE

The article deals with the peculiarities of embodiment of the existential themes in the novels of Kafka "The Metamorphosis" and Can Xue "The Old Cicada". Using the motive of metamorphosis, Kafka demonstrates selfish, hostile social and family relationships. The Chinese writer by the same method shows split personality in search of its own identity. Motive of loneliness and crisis of words symbolically embody the problem denotation.

Keywords: Kafka, Can Xue, motive, metamorphosis, contemporary Chinese prose.

УДК 821.521 УМЕДЗАКИ ХАРУО

Д. Купко, здобувач

Національний університет "Києво-Могилянська академія", Київ

ОБРАЗ ЯПОНСЬКОГО СОЛДАТА В ПОВІСТІ "САКУРАДЖІМА" УМЕДЗАКИ ХАРУО

У статті схарактеризовано образ японського солдата в повісті "Сакураджіма" Умедзакі Харуо, зокрема, в таких смислових координатах: ставлення до смерті й підтримка офіційної ідеології, солдатські типажі, стосунки командира й підлеглих, образ ворога, а також подано історичний і літературний контекст написання твору.

Ключові слова: солдат, війна, ідеологія, смерть, імператор, командир, ворог, поразка

1946 рік. У Японії триває перший період окупації союзними військами (до них, окрім американців, фактично входив лише незначний британський контингент) на чолі з головкомандувачем генералом Дугласом Маккартуром (попередньо – командувач збройними силами США на Тихому океані). Цей період зумовив значні зміни в житті країни та завершився в другій половині 1948 року. Приблизно за рік-півтора, з вересня 1945 року, згідно з директивами окупаційної влади була здійснена демілітаризація країни; ліквідована політична поліція, ультранационалістичні, шовіністичні та праві організації; заарештовані та віддані під суд Міжнародного трибуналу головні військові злочинці. Були також звільнені політичні в'язні, легалізовані політичні партії, проголошена свобода критики імператорської системи, проведена чистка державних закладів від осіб, пов'язаних у минулому з мілітаристською діяльністю. Зазнав кардинальних змін і статус імператора. 15 грудня 1945 року окупаційна влада вручила японському уряду директиву про відокремлення синтоїстського культу від держави, тобто про ліквідацію "державного синто". Значно рішучий крок був зроблений у новорічному зверненні імператора до нації, в якому він зрікся свого "божественного" походження. Таким чином, було створено передумови для перетворення імператора з "живого бога" на символ нації, що було закріплено в японській конституції 1947 року.

Прийняття нової конституції (3 листопада 1946 року вона була опублікована, а введення в дію було призначене на 3 травня 1947 року) й решти законодавчих актів заклало підвалини докорінної перебудови й демократизації політичного устрою Японії. Почали функціонувати необхідні елементи громадянського суспільства, властиві демократичним країнам: політичні партії різної ідейно-політичної орієнтації, профспілки та підприємницькі об'єднання, інші суспільні організації, органи місцевого самоврядування, вільні від цензури засоби масової інформації. Принагідно зазначимо, що в конституцію увійшло феноменальне положення про відмову японського народу "на вічні часи від війни як суверенного пра-

ва нації, а також від загрози чи застосування збройної сили як засобу вирішення міжнародних суперечок". Поза тим, у тій же ст. 9 конституції було записано, що "ніколи надалі не буде створено" сухопутних, морських, повітряних і решти збройних сил. Відмова навично від створення збройних сил поставила Японію в унікальне становище та навіть спричинила проблему визначення суверенітету в міжнародно-правовому плані. Під час земельної реформи були знищені відсталі виробничі відносини, які заважали прогресу сільського господарства та збагаченню села та створювали соціальну базу політичного екстремізму. Завдяки розпуску *дзайбацу* та введеному антимонопольного законодавства було запущено механізм ринкової економіки з її принципом вільної конкуренції. Водночас прийняття трудового законодавства на рівні передових демократичних країн дало найманим працівникам можливість відстоювати свої соціальні права, домагатися покращення умов праці й матеріального становища [1, с. 491–524].

Наголосимо, що політика окупаційної адміністрації Макартура значною мірою збіглася зі сподіваннями іншої потужної сили, яка стимулювала процес реформ, – широкого демократичного руху японського народу [1, с. 492]. Це важливо для подальшого викладу, який стосуватиметься літературної ситуації в Японії зазначеного періоду. Демократичний рух включав зокрема складову демілітаризації. Це особливо оприявилось під час другого періоду окупації (1948–1952) з його т. зв. "зворотним курсом", який передбачав і початок переозброєння Японії. Володіння обмеженими, призначеними лише для оборони збройними силами, в принципі, не суперечило настроям більшості японців. Разом з тим, широкомасштабне переозброєння Японії було неможливе без перегляду конституції, а до цього суспільна думка ставилася негативно [1, с. 537].

"Восени 1945 року, – згадує Ара Масакіто, – в Токіо бракувало продовольства, ціни росли щодня, починалася інфляція, і все ж письменники дивилися на майбутнє з надією, бо платою за програну війну було проголошення свобод. Поступово один за одним почали ви-