

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 головнокомандувачем 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 Масахіто, – 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-

ходити журнали, які стали основною трибуною наших виступів". Протягом лише одного року відновили видання журнали "Літературний літопис", "Література й мистецтво", "Центральний огляд", "Реконструкція", виникли нові журнали "Світ", "Панорама", "Людина", "Література нового часу", "Література нової Японії", "Нове життя" тощо. Почався процес відродження літературного життя, який Міямото Юріко назвала "новим стартом". Не випадково слово "новий" входило до назви стількох створених журналів. Визначний літературознавець і критик Хонда Шюґо зазначав: "Наша післявоєнна література... започаткувала новий шлях, новий етап у японській літературі нового часу". Багатьох молодих прогресивних літераторів об'єднав журнал "Кіндай бунґаку" ("Література нового часу"), який зіграв важливу роль у становленні післявоєнної японської літератури. Вони склали ядро літературної групи письменників "післявоєнної школи" (*сенґоха*, 戦後派), про повість одного з яких піде докладна розмова далі. У грудні 1945 року ветеранами руху за пролетарську літературу було створено "Товариство літератури нової Японії" (*Шін ніхон бунґаку кай*). На початку 1947 року відновив свою діяльність японський Пен-клуб, заснований 1921 року [8, с. 10–11].

Коротко окреслимо важливе в даному контексті явище "першого післявоєнного покоління письменників" (*дайїтіґі сенґоха сакка*, 第一次戦後派作家). Це термін японського літературознавства на позначення групи письменників, які дебютували в японській літературі в 1946–1947 рр. (також фігурують назви "післявоєнна школа" (вже згадувана), "післявоєнна група" та "*сенґоха*" (теж згадувана)). Зазвичай до неї не відносять авторів пролетарської літератури, яка виникла в ті ж роки. Є тенденція під літературою цієї групи, незважаючи на її очевидну неоднорідність, насамперед розуміти рефлексію катастрофічного воєнного досвіду, виражену у творчості таких письменників, як Нома Хіроші, Ріндзо Шііна та Умедзакі Харуо. Це не заперечує значимості експерименту з формою, до якого були так чи так схильні численні автори групи (особливо Накамура Шін'ітіро), проте пріоритет у визначенні того спільного, що об'єднало письменників в одне покоління, все-таки лишається за екзистенціалістським розкриттям досвіду війни та її руйнівних наслідків у мирний час. Основні представники, крім уже названих: Такеда Тайджун, Ханія Ютака, Оока Сьохей.

Перші оповідання Умедзакі Харуо (Шюнсуї) (1915–1965) (про його повість "*Сакураджіма*" (桜島) або "Острів Сакура" далі піде згадувана докладна розмова) з'явилися ще 1939 року, а з виходом 1946 року зазначеної повісті, програмної для письменника та автобіографічної за своїм характером (у 1944–1945 рр. Умедзакі служив на військово-морській базі), він став одним із визнаних лідерів "післявоєнної школи". Широку популярність здобули його оповідання "На краю дня" (1947), "Переспів" (1948), "Дим" (1950), "Зігнута спина" (1952), "Літопис халуп" (1954) і роман "Із волі вітру" (1963).

І на завершення вступної інформації коротко про місце дії в повісті. Сакураджіма – це острів-вулкан посередні Каґошімської затоки на південь від острова Кюсю (точніше він був островом до 1914 року, коли в результаті виверження з'єднався потоками лави з півостровом Осумі), який досі активно діє. Під час Другої світової війни після падіння острова Окінава цей район вважався одним з можливих місць висадки американських військ на територію Японії. Завдяки своєму географічному положенню острів Сакураджіма був ключовою

позицією в обороні, на ньому була розташована база "смертників" [11, с. 3].

Цікаво, що назва повісті – "Острів Сакура" – напрочуд символічна в контексті обраного предмету аналізу – образу японського солдата. Сакура, класичний символ Японії, була й одним із символів жертвності японського воїна. Тлінне людське життя віддавна порівнювали з короткочасним цвітінням сакури. На початку ХХ століття, коли Японія вступила в епоху війн, тіло воїна теж почали уподібнювати сакурі, чим підкреслювалася готовність віддати своє життя (тіло) за батьківщину й імператора. Газети часів японсько-російської війни розміщували на перших сторінках термінових випусків мальовані портрети героїв, оздоблені квітами сакури. На вишитих золотом ниткою погонах адміралів красувалися три квітки сакури. Перед своїм останнім польотом пілот-смертник молодший лейтенант Окабе Хейічі склав *хайку*:

Нам би тільки впасти,
Мов весняна сакура –
Пелюстки такі чисті й осяйні!

На відміну від Заходу, де емблемою вояцтва були переможні хижакі (лев, пантера, ведмідь, орел тощо), тіло японського солдата асоціювалося з його гідною смертю, яка сприймалася як перемога. Проте розпоряджатися своїм тілом на власний розсуд солдат не міг і "право на смерть" діставав лише за наказом [5, с. 286; 3, с. 130].

Перш ніж перейти до розгляду образу японського солдата в повісті "Сакураджіма", визначимо, яким японський солдат був поза літературою, в реальному житті. 1929 року прозваний "японським Роденом" відомий скульптор Асакура Фуміо опублікував статтю "Тілесна краса японців", у якій закликав співгромадян виявити у своєму тілі те, чим їм варто пишатися. Проте чоловічому тілу японця Асакура присвячує тільки один параграф. Погоджуючись із тим, що в японців, порівняно з європейцями, коротші та кривіші ноги, він водночас риторично запитує: "...Хіба не ці короткі й сильні ноги принесли нам нечувані перемоги в японсько-китайській і японсько-російській війнах?"

Теза про те, що тіло японського чоловіка – це насамперед тіло воїна, а не робітника й не діяча якоїсь іншої мирної сфери життя, буде популярною і надалі. Воїн знову став уособленням "справжнього" чоловіка, як в епоху Токуґава (1603–1868), коли країною керував феодальний військовий уряд на чолі з *сьоґуном*. Другий номер журналу "*Тайсо*" ("Фізкультура") за 1938 рік був присвячений тілу японців стосовно воєнних умов. Окабе Хейта, учень Кано Джіґоро (1860–1938), якому належить провідна роль у створенні боротьби *дзюдо*, та відомий організатор спортивного руху, виголошував: "...Із початком війни на полях справжніх боїв ми із захопленням побачили роботу японського тіла, даного нам небесами. Вірогідно це дароване небесами тіло найбезпосереднішим і найкращим чином пристосоване до війни. Це тіло – найменше у світі, воно швидке у своїх рухових реакціях, його центр ваги розташований низько, й воно надзвичайно стійке, це тіло – м'язистіше за тіла китайського, англійського чи американського солдата, а в поєднанні з могутнім японським духом воно являє собою найкращий зразок тіла, призначеного для ведення війни" [5, с. 316]. У наведеній цитаті звернемо увагу на ключовий для того часу вислів "могутність японського духу". Вважалось, що достоїнства японця, зокрема, звісно, солдата, воїна, полягають насамперед у його "дусі", жертвності, готовності до смерті, а покликання, повторимо, – в тому, щоб віддатися служінню та жертвувати своїми еґоїстичними інтересами заради батьківщини, держави, імператора.

У випущених у грудні 1941 року "Лекціях з культури рідної мови" було наведено зразковий діалог командира та вишикуваних перед ним солдатів. "Помріть!" Солдати відповідають: "Є померти!" [5, с. 400] Воно й не дивно: в нову імператорську армію, створену ще в епоху Мейджі (1868–1912) за європейським зразком, майже без змін були перенесені всі норми морально-етичного кодексу честі самурая. Офіцери, будучи самураями за походженням і вихованням, лише модернізували *бусідо* відповідно до потреб часу, замінивши ідеал беззастережної вірності *даймьо* на любов до імператора та "японський національний дух" [5, с. 102–103].

Зазначимо, що самé поняття держави вважалося в той час священним, було понад усе. Держава та її концентроване втілення – імператор – були об'єктами шанування. В гучній повісті Хіно Ашіхей "Зерно й солдати" (1938), написаній у розпал японо-китайської війни та розпроданій тиражем 1 мільйон 200 тисяч примірників, герой заявляє: "Солдати здолали думки, які володіють звичайною людиною. Вони здолали і смерть. Щось неминуче несе їх до чогось велетенського, їх сходження зумовлене тим, що вони довірилися силі, яка їх несе. Дух солдата полягає в тому, що він крокує тією ж дорогою, що і його батьківщина. Коли куля вразить мене і прийде день, коли мої кістки буде поховано в китайській землі, я думатиму про мою любу батьківщину, я хочу кричати "Банзай!" на честь моєї батьківщини – допоки моєму голосу стане сил" [3, с. 123, 125].

Ще один цікавий і красномовний приклад – із книги "Що я думаю про імператора", написаної 1981 року Ватанабе Кійоші, колишнім солдатом-*камікадзе*. У щоденникових записках напередодні зарахування на флот Ватанабе, якому тоді було 16 років, пише: "Я знаю, що своє тіло та життя я позичив у імператора, та прийде день, коли у смертельному бою зможу повернути їх його величності". Ще три роки поспіль, у жовтні 1944 року, він пише батькам: "Очікується кровопролитний бій. Можливо, я не повернуся живим. Та це моя мрія. Після смерті я стану богом у храмі Ясукуні, який час від часу відвідує імператор" [7, с. 563–564].

Такі переконання мали не тільки військові, а й цивільне населення, яке зачитувалося твором Ямамото Цунемото, який оголошував, що покликанням самурая є смерть. Влада тоталітарної Японії військового часу активно користувалася безстрашністю японців перед смертю й каналізувала її в потрібне для держави русло. Оскільки при владі перебували військові, а країна відкрито оголошувала себе спадкоємицею самурайського духу, Японія обернулася на подобу військового табору. Ідеологи режиму навіювали підданам імператора Хірохіто (Шьова): добровільна смерть за імператора є найбільш гідним завершенням життя [3, с. 122–123]. Отже, уточнимо вже згадану центральну тезу: гідна смерть – добровільна смерть за батьківщину, державу, імператора – сприймалася як перемога. Із погляду "раціональності" (досягнення перемоги чи завдання шкоди противнику) така установка не витримувала жодної критики, проте для тодішнього японця значно важливіше було здолати себе й інстинкт життя, тобто перемогти себе, власну тлінну плоть, а не противника. Улюбленим мотивом воєнних художників була смерть японського солдата на полі бою. Тобто оспівуванню підлягала мить, коли воїн перестав виконувати свій воїнський обов'язок. Він його вже виконав: пожертвував своїм тілом в ім'я імператора, і це засвідчувало чистоту його душі й думок, сприяло звільненню духу від зайвої оболонки [5, с. 400] та сприймалося радісно, з усмішкою.

У таких умовах, коли переважало переконання, що "дух" безумовно первинний по відношенню як до "тіла", так і до всього "матеріального", до "матеріального" почали ставитися зі зневагою та навіть презирством. Японська армія була погано озброєна, жоден вид озброєння не виявив своєї конкурентоспроможності порівняно з озброєннями інших "передових" країн, найкращим захистом від ворожої кулі вважали натільний пояс з вишитим на ньому тигром. Надзвичайно мало уваги приділяли й матеріальному забезпеченню потреб живого солдата (їжа, медичне обслуговування, одяг, безпека). Під час багатьох бойових операцій кількість загиблих від голоду та хвороб солдатів значно перевищувала кількість загиблих безпосередньо на полі бою. Окремі дослідники вважають, що під час війни на Тихому океані кількість "небойових" жертв з японського боку взагалі перевищувала кількість жертв "бойових" [5, с. 401]. Апогей концепції "духу" як найважливішої та первинної зброї, як своєї, так і противника, припав на ідеологію смертників-*камікадзе*: "У боротьбі з силами противника, які переважають, перемога за допомогою звичайних засобів є неможливою. Через це слід відкинути звичну тактику збереження життя, а замість неї плекати унікальний дух нашої нації – самопожертвування в ім'я батьківщини. В повітрі, на морі й на землі слід наступати на ворога та жертвувати своїм тілом, знаходячи життя через смерть. ... Таким чином слід позбавити ворога воїнського духу". Японці всерйоз розраховували, що удари, нанесені смертниками, наочно продемонструють американцям перевагу японського духу, й вони припинять опір [3, с. 129–130].

Цілком логічно, що турбота держави про мертве тіло була значно більшою, ніж про живе. Тіло солдата, призваного в армію, за замовчуванням розглядали як тіло мертве. Новобранцю зрізали пасмо волосся та обстригали нігті, які слід було класти в похоронну урну. Кресовані останки загиблого солдата неодмінно й безкоштовно доставляли в рідний дім. Їх клали в урну, урну – в ящик, замотаний у білу траурну матерію. Більшість японських воїнів загинула за межами Японії. Над ними відправляли похорон шість разів, і лише один раз це було справою приватною, коли відправу здійснювали в рідній домівці. Крім того, поховальні обряди відбувалися у військової частині, в портовій митниці (за синтоїстським і буддистським обрядом), в адміністрації того місця, де мешкав солдат, і в синтоїстському святилищі Ясукуні в Токіо, де вшановували душі всіх загиблих за батьківщину й імператора [5, с. 402].

Унікальне та знакове явище Ясукуні вимагає окремої ремарки, оскільки, за влучним твердженням О. Чистотіної, "санкціоноване державою та особисто імператором обожнення воїнів, полеглих за "велике діло імператорського шляху", відіграло важливу роль у ритуальному оформленні японського мілітаризму". Так, іще в 1867–1869 роках, тобто в епоху Мейджі, по всій Японії було збудовано кілька десятків меморіальних храмів, присвячених полеглим японським воїнам і підпорядкованих не міністерству внутрішніх справ, а міністерству армії та флоту. У червні 1869 року один із таких храмів було засновано в Токіо і названо Токьо Шьоконша, а пізніше, за рішенням імператора Мейджі, перейменовано на Ясукуні-джіндзя (靖國神社), або "храм миру у країні". Він мав особливий статус, а в церемоніях головну роль відігравали найвищі армійські чини. У січні 1874 року імператор особисто відвідав церемонію посвячення загиблих воїнів у сан *камі*, тобто божеств, у храмі Ясукуні [9, с. 103].

Живих героїв не було прийнято ні нагороджувати медалями, ні підвищувати в чині. Підвищення міг дістати лише загиблий воїн, при цьому йому "присвоювали" звання "ратного бога" (*гуншін*, 軍神), тобто справжнього японця [5, с. 402]. Вважалося, що по завершенні війни прийде вічний мир, і "ратні боги" обернуться на "богів світу". Смерть на полі бою була еквівалентом персонального очисного ритуалу. Зустріч останків воїна, загиблого на полі бою, називали "мовчазним тріумфом". Цей тріумф не мав жодного стосунку до перемоги чи поразки. Саме повернення небіжчика додому вважали тріумфом [3, с. 126, 133]. Відмову від тіла добре видно в тому, за допомогою яких методів і метафор виховували японського солдата.

- Навіть у мирних умовах військова служба прирівнювалася до ініціації та означала перетворення на "справжнього" чоловіка. Війна повертала до архаїки та самурайських ідеалів. Як і в традиційному ритуалі, по досягненні повноліття юнак міняв зачіску. Самураї голили лоб і лишали косичку. Нинішні новобранці голилися наголо. Рукоприкладство було нормою армійського життя. Вміння мовчки терпіти побої теж входило у процес ініціації.

- Армійська служба мала очищувальний смисл, а казарма сприймалася як особливе місце з очищувальними властивостями. Після прибуття до частини я "помився та змив із себе бруд світу, замінив свій попередній одяг до самої *фундоші* (рід пов'язки на стегнах), склав присягу... Мого тіла більше не існувало, всі мої думки спрямувалися до військової служби, я усвідомив велику правду самовідданого служіння батьківщині". Так в офіційному посібнику для солдата 1926 року зразковий новобранець описує перший день служби.

- Подібно до монаха, солдат виснажує своє тіло фізичними вправами й нестатками, він позбавляється свого тіла, потреби якого скорочуються, яке відтепер виконує вказівки командира та відчужується у власність батьківщини й імператора, щоб виконувати ритуал. За термінологією О. Мещерякова, це так звана "націоналізація" тіла, яка входила в парадигму японського тоталітаризму, відбувалася як в армії, так і повсякденному житті та стосувалася всіх японців без винятку.

- Погане виконання своїх обов'язків означало відсутність вірогідданського духу. Те, що належить батьківщині й імператору, слід тримати в повному порядку. Саме тому тіло солдата має бути сильним і здоровим, саме тому він має тримати своє обмундирування в чистоті й порядку.

- Солдат має бути сильним тілом, але значно більше уваги приділяли гартуванню незламного духу. Одним із засобів для цього виступало навчальне фехтування – на дерев'яних мечах (*кендо*) та гвинтівках. Зближення з партнером, яке переходить у рукопашний двобій, у якому перемога досягається завдяки фізичній силі, вважалося порушенням принципів фехтувального мистецтва й, таким чином, не сприяло духовному вдосконаленню. Основну увагу під час двобою фехтувальників слід приділяти чистоті власних думок, які виражаються у правильності поз (*ката*), які займає солдат. Двобій із самим собою – саме так варто назвати систему підготовки японського воїна. Ця особливість проявлялася не тільки в мирному житті, а й під час реальних бойових дій. У своїй основі це була тактика токуґавських самураїв і практика буддистських монахів, на яких мали бути схожими нинішні солдати. Цікаво, що інструкції та накази в армії складали не сучасною, а старописемною мовою (*бунго*), що мало підкреслити зв'язок нинішньої армії зі світом самураїв. Ще один цікавий

факт. Гарним тоном у льотчиків вважалося взяти з собою в політ меч. В інших арміях через острах збити роботу компасу пілотам забороняли проносити в кабінку металічні предмети, та для японського льотчика значно важливішим було відчутти свій зв'язок із середньовічним самураєм [3, с. 130].

- Армійське життя сприймалося суспільством не стільки як обмежувач індивідуальності та свободи (обидва ці поняття мали в той час в армійському середовищі винятково лайливий зміст), скільки як наближення до культурності. Запас культурності в житті воїна зростав завдяки безкінечним інструкціям, на які японська армія була особливо багата навіть порівняно з рештою армій світу. На початку посібника для солдата викладено ситуації, в яких він мав віддавати різні види поклонів. Таких ситуацій укладач посібника нараховує сорок дев'ять. Як результат японський солдат виявлявся неспроможним приймати самостійні рішення. Завдяки своїй дисциплінованості він легко долав неорганізований опір, та при зустрічі з серйозним противником він йому явно поступався, бо реальна сутичка – це переборення безлічі непередбачуваних обставин. Говорячи про те, що армія – це школа для виховання справжнього чоловіка, генерали забували, що від чоловіка вимагається не лише покора. Проте саме покора вважалася головним чоловічим достоїнством [5, с. 362–367].

- У "Повчаннях бійцю" було написано: сильний той, хто володіє почуттям сорому; щоб сім'ї та односельцям не довелось червоніти через тебе, краще померти, ніж потрапити в полон [3, с. 123].

Насамкінець нагадаємо, що японці вели "священну" війну за звільнення народів Азії від західного колоніалізму з метою створення Великої східноазійської сфери спільного процвітання або блоку азійських народів на чолі з Японією, вільного від західних держав, під гаслом "Азія для азіатів". Таке позиціонування було засноване, зокрема, на ідеї або теорії японської виключності (японізму), витоки, розвиток і популярність якого в епоху Токуґава пов'язують із традиційною релігією синто, особливостями географічного положення, самурайською етикою та суспільною реакцією на підписання нерівноправних Ансейських договорів [10, с. 147]. Основні ідеї японізму виражені в концепціях "*кокутай*" (国体, буквально "тіло держави", описово термін перекладають як "унікальна японська державна сутність") і "*чюкоппон*" ("єдність вірогідданості та синівської шанобливості" – основа особливого національного характеру японців) школи Міто (*Мітоґаку*). Імператора оголошували не лише єдино законним найвищим сувереном країни, але й батьком усіх підданих, у результаті чого Японію розглядали як "державу-сім'ю" (*кадзоку кокка*).

Концепцію "*кокутай*" виклав Аїдзава Сейшісай 1825 року в політичному есе "Шірон". Про домінування в ній ідеї вищості свідчить уже перше речення твору: "Сонце сходить у нашій божественній Землі, і тут бере початок споконвічна енергія". За вченням Аїдзава, "*кокутай*" – це специфічно японська державна спільнота, яка об'єднує імператора (первосвященника синто й сакрального лідера), японський народ (нащадків богині Аматерасу) та Японські острови (творіння богів Ідзанаґі та Ідзанамі). Концепцію "*кокутай*" японці епохи Токуґава сприймали як квінтесенцію японської самобутності, а після реставрації імператорської влади 1868 року японізм перейшов у стадію трансформації в офіційну державну ідеологію, якою був до завершення Другої світової війни [10, с. 149–151]. У довоєнному шкільному підручнику було написано: "Прийшла весна – світла й весела. Японія – красива країна в усі пори року. Це країна чистих гір, рік і мрів. Ми народилися в цій хорошій країні. І ба-

тько, й мати народилися в цій країні. І дідусь, і бабуся народилися в цій країні. Японія – країна хороша й чиста. Це єдина у світі божественна країна. Японія – країна хороша та сильна. Це країна, яка сяє в усьому світі" [4, с. 249].

Виконати обов'язок – пожертвувати собою, померши за батьківщину, державу й імператора, – готується і головний герой повісті "Сакураджіма" старшина Мураками. Питання в тому, чи він цього хоче. На початку оповіді, дія якої припадає на липень-серпень 1945 року, Мураками служив шифрувальником у підрозділах зв'язку військової бази селища Боноцу (південь о. Кюсю), та був переведений у загін особливого призначення (штурмовики-смертники, сапери, зв'язківці) на Сакураджіму – це зав'язка повісті. Таке переведення було синонімічно смертному вишколу, адже на острові з дня на день очікували висадки американського десанту чи бомбування, і всі його захисники ("здобич американських літаків" [11, с. 18]) мали загинути в бою. Альтернативного сценарію жоден персонаж повісті не уявляв і не проговорював, адже після висадки американських військ на Японські острови все населення, а не лише військові, готувалося, за наказом імператора, "розколотися на яшові скалки", тобто битися до останнього й полягти смертю хоробрих.

Пригнічення, емоційну домінанту головного героя під час перебування в Боноцу ("Мене весь час гнітило почуття якогось невдоволення, іноді аж зубами хотілося скреготати від люти" [11, с. 3]), після звістки про переведення на Сакураджіму заступила ціла гама почуттів і думок, серед яких нема і натяку на піднесення та радість від очікування на виконання свого "вірнопідданського" обов'язку в найближчому майбутньому. Натомість це бажання напитися, зворушення і жаль до себе, безнадія, страх і жага до життя – природні для приречених на смерть, які помирати не хочуть: "Вид, який відкривався на бухту Боноцу, і який я бачив, мабуть, востаннє в своєму житті, був по-ранковому свіжий, неповторно гарний, і серце моє болісно стислося, на очі напливали сльози зворушення й жалю – жити та й жити б у такій красі!" [11, с. 4] А згодом – роздратовано: "Чому, власне, я маю загинути тут, на цьому південному острові, про який знав раніше тільки зі шкільного підручника географії?.. Я ніяк не міг цього зрозуміти. Точніше, не міг із цим змиритися. Змиритися з власною смертю" [11, с. 15].

Роздуми про солдатську смерть і її доцільність (підкреслимо знакову здатність персонажів повісті рефлексувати це питання, яке в контексті ідеології японського милітаризму не передбачало жодних рефлексій) й емоційне сприйняття смерті як життєвого факту становлять своєрідний "ментально-психологічний" сюжет повісті. Про смерть говорять і мислять усі основні персонажі, навіть дівчина-повія на самому початку оповіді. Смертю – цілком очікувано в контексті японської культури – дихає і природа: яскравий місяць навіває думки про смерть, мертво височить вулкан Сакураджіма, на небі червоняють закривавлені вечірньою зорею хмари, сюрчать цикади *цукуцукубосі* (вони видають звук, який віддалено нагадує слова "о-ші-цуку-цуку", тобто "твоя смерть, стук-стук"). До речі, не обійшлося й без сакури, символу жертвості японського воїна: на бенкеті солдати співають пісню "І знову цвіте сакура". Згадуючи про братів (старший – піхотинець на одному з сусідніх островів, молодший загинув у Монголії) й усвідомлюючи, що поразка Японії неминуха, Мураками лютиться через безглуздість солдатських жертв: "...чого, власне, прагне наша держава, яку називають "країною ранкового сонця"? За що розплачується такою дорогою ціною? ... Я волів би таку смерть, необхідність якої для мене

зрозуміла... Померти тут, на цьому острові, разом із цими приреченими на загибель хлопцями, ніби кинутий напризволяще кіт?.. Ні, це безглуздо..." [11, с. 21, 23]. Він готується до останнього бою, але не бачить сенсу битися до останнього на війні, яка втратила сенс (або його й не мала), та й безстрашність однозначно заперече, хоча, будучи японським солдатом, має вважати, що бояться смерті ганебно: "Смерть не така уже й страшна... А втім, ні, безстрашності перед її лицем не існує взагалі... Точніше, смерть для людини просто неприйнятна..." [11, с. 23]

Трохи згодом такі думки Мураками підкріплює діями. Під час обстрілу острова американським літаком він інстинктивно прагне врятуватися, втиснувшись у землю. Мураками боїться смерті, тікає від неї: "Ще раніше, коли мені доводилося бачити американські літаки, я розгублювався, але страху перед ними не відчував. Чим же тоді пояснити цей жах, що скував мене тільки-но? ... Деручись угору, до спостережного пункту, я дошкульно глузував із самого себе: "Людина, що хотіла написати заповіт, похлопиво, мов ящірка, тікає від смерті"" [11, с. 25].

Власна смерть як солдата втрачає для головного героя патріотичне забарвлення та набуває загальнолюдського чи радше особистісного смислу з ухилом у "красивість" з точки зору людської гідності, не пов'язаної із самопожертвуванням в ім'я великої Японії. Як він поведеться в останню мить, "наближення якої страшніше за найлютішого ворога" [11, с. 24] (!), – ось що важливо для Мураками: "І хоч на спокійну смерть годі сподіватись, я вмру з гідністю. Трупа мій закопають, я перетворююся на прах, а що після цього станеться з Японією, куди вона піде – це вже не мій клопіт. Отже, приходу смерті можна чекати спокійно й без метушні" [11, с. 28].

Звернемо увагу, що герой "помре", а не "загине" (в бою з ворогом). З одного боку, це зумовлено тим, що за самоусвідомленням він уже не стовідсотковий солдат (але й не звичайна людина), бо держава, за яку він воює, кинула його напризволяще, а служба відверто обтяжує. З іншого, згадаймо, що до японського солдата, який мав перемогти себе, а не ворога, жертвувати собою за батьківщину, державу й імператора, противник мав опосередковане відношення. І навіть тепер, коли він уже не готовий собою жертвувати, смерть мислиться як акт особистісний, без зв'язку з оточенням.

Про красиву смерть – знов-таки в загальнолюдському, проте філософському ключі – розмірковує і солдат-спостерігач, з яким Мураками знайомиться на Сакураджімі: "Те, що називають небуттям, дуже гарне. ... Поряд із волею до життя існує ще й бажання зазирнути в небуття, дійти до самої його грані. ... Серед цієї чудової природи людина без особливого опору, наче метелик, іде до свого кінця. В цьому й полягає особлива, фантастична краса, чи не так?" [11, с. 19] А героїчна смерть за батьківщину, як у штурмовиків-смертників, викликає у нього лише глибоке співчуття: "Умирають невідомо за що..." [11, с. 18] І Мураками, і спостерігач умирати за Японію, тобто виконувати свій солдатський обов'язок, не готові. Проте спостерігача трагічний кінець таки не оминув. Його смерть під час обстрілу острова американським літаком – єдина в повісті. Знайшовши тіло спостерігача, Мураками ставить під сумнів його "концепцію" "краси відходу в небуття": "Власне кажучи, чому відхід у небуття, смерть слід вважати прекрасною" [11, с. 26].

Загалом тема красивої смерті – відгомін філософії самурайства – обходить багатьох персонажів повісті, що не дивно, адже більшість із них – солдати. Дорогою на Сакураджіму Мураками знайомиться з лейтенантом Тані, командиром спостережних постів Боноцу, який закінчує роз-

повідь про те, як рідне місто головного героя зрівняли із землею американські бомбардувальники, такими словами: "Померти красиво... Прагнення красивої смерті – це дурна сентиментальність" [11, с. 4], засвідчуючи цим, що час самурайської етики добігає кінця, бо вона не має нічого спільного з реальним життям.

І навіть мічман-ветеран Кіра (його образ вимагає окремої характеристики), який єдиний, окрім молодих новобранців, до останку обстоює безперечність перемоги Японії (навіть командир частини дозволяє собі неприпустимий умовний спосіб: "– Так він і сказав: "Якщо виграємо війну"? – Саме так"), реагує на згадку про красиву смерть жорстокою посмішкою й інфернально-реалістичним описом поранення й загибелі. Щоправда, це не заважає мічману, знов-таки до останку, обстоювати готовність – свою і своїх підлеглих – полягти смертю хоробрих у бою з американським десантом, воюючи бамбуковими піками й таранячи ворога власним тілом, а також погрожувати зарізати всіх легкодухів, боягузів і відступників своєю шаблею. Кіра прагне виконати свій "вірнопідданський" обов'язок, бо як персонаж не має іншого вибору: подібна риторика й поведінка переважно властива всьому командному складу творів японської літератури на воєнну тематику. Та й, вірогідно, командному складу японської армії теж: "...наші командири казали тоді, що ми повинні загинути смертю хоробрих на півдні" [11, с. 11].

Божественна країна не може зазнати поразки. У повісті перемога Японії після висадки американських військ обстоює, нагадаємо, лише мічман Кіра, а беззастережно вірить у неї тільки молодий п'ятнадцятирічний шифрувальник. На думку Мураками, "він поринув у казковий світ мрій" [11, с. 9]. Решта чекає "неминучої трагічної розв'язки", тобто власної загибелі та поразки, реалістично оцінюючи – що теж знаково – ситуацію на фронті (падіння островів Окінава й Лусон, потоплення найбільшого лінкору часів Другої світової війни "Ямато"), роблячи адекватні висновки – й при цьому не вважаючи себе відступниками.

Твори японських письменників про Другу світову війну рідко обходяться без опису т.зв. "яшмового дзвону" – виступу імператора по радіо 15 серпня 1945 року, коли той зачитав рескрипт про повну й беззастережну капітуляцію Японії, – що свідчить про природну непересічність цієї події для японців. "Сакураджіма" не виняток: промова імператора – це кульмінація повісті. Від неї чекали повідомлення про щось надзвичайно важливе. Чути імператора було погано (це традиційна заувага), тож зміст промови домислювали – у найвірогіднішому ключі: "Кажуть, є категоричний наказ імператора битися до останнього за японські острови" [11, с. 27]. А виявилось, що наказ був про капітуляцію.

У розв'язці подано реакцію на новину про закінчення війни двох антагоністів – Кіри й Мураками. Сприймають вони її теж антагоністично. Мураками схвильовано тремтить і ридає (чоловіки, які плачуть, – явище для японської літератури доволі звичне), мабуть, з полегшенням, хоча: "В голові у мене все перемішалось так, що годі було розібратись, що й до чого" [11, с. 30]. Кіру капітуляція приголомшує: по його запалій щоці скотилася лише самотня сльоза. Звісно, мічман, чийм атрибутом є шабля, хотів учинити самогубство: "Кіра й далі сидів за столом і, притримуючи однією рукою піхви, другою витяг із них шаблею. Потім підніс її кінчик до очей. У світлі електричної лампочки тьмяно зблиснуло широке лезо. ... Якесь дивне збудження охопило його: згорблена спина, очі зацькованого звіра видавали страшну жагу, не властиву нормальній людині" [11, с. 30]. Та передумав. Навіть Кіра

не зважився пожертвувати життям, щоб довести свою відданість батьківщині. Принагідно зазначимо, що державний пафос у повісті відсутній також. Так, коли його загін отримав помилкове повідомлення про те, що на Токіо прямує ворожий флот, Мураками переймається через можливу загибель не так столиці й імператора, як звичайних мирних людей, трохи не плачучи з відчаю. До речі, це єдина кумедна ситуація (знову ж таки не на користь японських військових) у загалом мінорній повісті: за флот противника помилково прийняли... нічні світляки! Хто боїться, в того в очах двоїться.

Окреме питання до розгляду – змальовані в повісті солдатські типажі, стосунки між командирами/старшими за званням солдатами та підлеглими/молодшими за званням солдатами, а також саме явище армії. Деякі образи, крім головного героя, ми вже згадували (солдат-спостерігач, лейтенант Тані). Всі солдатські образи повісті об'єднують одне: вони не воюють, а чекають – висадки американського десанту чи бомбування та смерті в останньому бою.

Повернемося до початку повісті. Під час подорожі з Боноцу на Сакураджіму Мураками як старшому за званням (він старшина, унтер-офіцер) доручають супроводжувати до пункту призначення шістьох солдатів із корпусу морської піхоти. Всі вони, вірогідно, були рядовими, та все одно мали ієрархію – вікову: "За всіх відповідав солдат першого класу, найстарший за віком, років десь за сорок" [11, с. 6]. Та й колективом приятелів їх не назвеш. Попри спільне призначення домінують цієї групи солдатів є відчуження: на пристані вони купили картоплі – кожен собі (на цьому наголошено). Їхнє ставлення до Мураками теж має цікавий нюанс. Згаданий найстарший за віком солдат пропонує старшині помінятися рюкзаками, бо сам має порожній, тоді як у Мураками важкий. Що це – вияв людяності чи ієрархії, цього разу армійської? Мураками роздратовано відмовляється й коментує своє рішення так: "Схоже було, що він мав добру душу, але служба в армії вже наклала на нього свій відбиток, через те мені була неприємна його доброта, яка скидалася скорше на запобігливість" [11, с. 6].

Який же "відбиток" накладає на солдата японська армія? Програмову відповідь на це запитання далі по тексту дає сам Мураками (перша цитата), а розгорнуту – солдат-спостерігач (друга цитата): "Після мобілізації я служив у різних підрозділах морської піхоти, в загоні зв'язківців у Сасебо, в авіаційній частині в Ібусакі, і згадки про всілякі приниження ще свіжі в моїй пам'яті. Часом як згадаєш, то хоч вовком виї. Найстрашніше те, що іноді вже й сам починаєш вважати себе бидлом" [11, с. 12]. І принагідно – опис солдатів після незаслуженого покарання муштрою (вправою "упор лежачи"): "Солдати поволі підвелися з землі. Вираз обличчя у всіх був однаковий – вони були бездумні, мов у тварин, загнаних у клітку зоопарку" [11, с. 14].

"Добровольцем командує унтер-офіцер або фельдфебель. І в жодного з них ані крихти співчуття до тебе. ... Із самого початку своєї служби на флоті я зіткнувся з бездушними людьми, і це мене вжахнуло. Офіцери вважають, що лише вони люди. Все людське в людині під час служби на флоті перероджується, вона перетворюється на безтямну, бездушну істоту, втрачає свою особистість і стає безвольним хробаком. ... Приходить доброволець і втрачає тут усе найкраще, що в ньому було, з нього все вичавлюють, лишається сама макуха, і тоді він стає унтер-офіцером. ... Три-чотири відзнаки – і він уже готовий фельдфебель чи мічман. ... Підіймається все вище по службовій драбині: молодший лейтенант спецслужби, лейтенант... ... Подумати тільки,

яке жорстоке оце життя! Втрачаєш людяність – маєш кілька років спокійного життя. ... Подивіться лишень на наших фельдфебелів та мічманів! Та ж вони – справжнісінькі дурні! Кого ж ще з повним правом можна назвати людьми з кам'яним серцем?" [11, с. 11–12]

Так ми підійшли до одного з центральних образів повісті – мічмана (флотського зауряд-офіцера) Кіри, під командуванням якого служить Мураками. Ще одна розгорнута – психологічна – характеристика від головного героя: "Безумовно, його, новобранця, теж "виховували" колись палицею, і йому теж доводилось коритися іншим, і саме тоді було знівечено найчутливіші струни його душі. Отупіння, спричинене постійним вихолощуванням з нього усього людського, поїняло його цілком. Ставши мічманом, він досяг відносного спокою і свободи. І тепер, опинившись у новому для себе становищі, він, безумовно, усвідомлює, що ікла помсти, які виростили в нього поза контролем свідомості, не стануть більше йому в пригоді. Тож не лишається нічого іншого, як заховати ці ікла якнайглибше. Його дивакувата вдача, безпричинне, на перший погляд, роздратування повністю проявились лише після розгрому військово-морських сил Японії в останніх боях за Окінаву. В пам'яті раптово сплигло, як він зібрав солдатів-зв'язківців і без усякої потреби мучив їх муштрою" [11, с. 12].

І не менш важливий візуальний портрет Кіри: "У нього було землисте, як у всіх зв'язківців, худе обличчя. Він втупився в мене своїми запаленими, каламутними очима. ... Що означає оцей бездушний вираз очей, який побачиш тільки у військових? Очей їхній глибинний, маніакальний блиск, якого немає в звичайної людини? То очі дегенерата. ... Володарі таких очей безпомилково визначають сутність моєї натури й потім майже постійно відчують до мене ненависть" [11, с. 8].

Саме фанатик Кіра є суворим командиром з очима, "сповненими гарячого блиску", який з метровою палицею в руках карає муштрою підлеглих ("передусім тих, що здавалися особливо незграбними"), коли на його накази не зважають (навіть якщо винні не всі солдати, а лише один). Саме фанатик Кіра, нагадаємо, до останку обстоює безперечність перемоги Японії та готовність – свою і своїх підлеглих – полягти смертю хоробрих у бою з американським десантом, воюючи бамбуковими піками й таранячи ворога власним тілом, а також погрожує зарізати всіх легкодухів, блягузів і відступників своєю шаблею. Саме фанатик Кіра, нагадаємо, думає про *селлуку*. Саме фанатик Кіра явно зневажає тих, кому страшно вмирати. Саме образ фанатичного Кіри, з одного боку, є уособленням певних ознак зразкового японського солдата й, з іншого, образом типового командира в японській літературі антивоєнного спрямування. "Коли я ще був новобранцем, то теж мав командира з такими ж очима, тільки трохи лагіднішої вдачі. У нього інколи теж траплялись напади безпричинної жорстокості. Пізніше його засудив військовий трибунал за якийсь негідний вчинок" [11, с. 14], – згадує Мураками.

Утім, серед персонажів повісті "Сакураджіма" немає зразкового солдата – і Кіру не назвеш бравим вояком: "Його похилена голова й опущені плечі, – здавалось, він ніс на них якийсь важкий тягар, – ще довго стояли у мене перед очима. Здавалось, якісь пута скували душу Кіри, щось гнітило його, наче невиліковна хвороба. ... Може, злий дух вселився в нього й доводить його до божевілля?" [11, с. 14] Та й *селлуку* мічман не чинив. Вірогідно, все значно простіше, й надприродні сили тут ні до чого. У повісті рефлексують усі – й Кіра не виняток. Неминучість поразки Японії очевидна і для нього: "Його ніби й не назвеш людиною з кам'яним серцем. І

дурнем теж" [11, с. 12]. Та не просто очевидна – вона йому болить, адже мічман, певно, не зневірився у великій Японії. Звідси пияцтво: слово *sake* часто вживане в тексті, й із ним завжди "сусидить" образ Кіри (у повісті є навіть опис п'яного бенкету). І раптові напади люті. Й підкреслено агресивна риторика.

І навіть шабля, яку носить тільки мічман, хоча не повинен, бо шабля – атрибут армійських офіцерів. Вона була для нього тим, що й меч для японських льотчиків, – засобом зв'язку з воїнським духом минулого. Та й, не в останню чергу, символом вагомості як командира. Проте шаблі на цій війні вирішували хіба питання честі: "...Кіра тим часом вихопив у солдата з рук шаблю, оголив її і, занісши над головою, незграбно хитнувся... .. Різонувши шаблею по стіні, він підніс до очей міцно ступений кулак і знову похитнувся. Падаючи, Кіра схопився за моє плече. Шабля, не дзенькнувши, випала з його руки на долівку" [11, с. 24].

За логікою оповіді та розстановки персонажів цілком очевидно, що на противагу Кірі Мураками – командир нетиповий (нагадаємо, що Мураками – унтер-офіцер, а Кіра старший за званням, оскільки зауряд-офіцери займали проміжне положення між унтер-офіцерами й офіцерами). Він – кандидат в офіцери, проте не має особливого бажання бути підвищеним. На солдатів не кричить, не вичитує їх і не муштрує, а заклик Кіри воювати бамбуковими піками – бо більше нема чим – і таранити ворога власним тілом зважується заперечити: "Я гадаю, що краще було б навчати солдатів володіти справжньою зброєю!" [11, с. 29], з одного боку, виявивши, розсудливість, невlastиву японській воєнній ідеології, з іншого, поставивши під сумнів думку та рішення свого командира.

Побіжно згадаємо про умови служби, стан здоров'я та кваліфікацію персонажів повісті. У Таніямі через надмірну вологу в окопах і бліндажах задушливо, й в усіх солдатів бліді обличчя. На Сакураджімі справи не кращі: бліндажі секретної частини замасковані недбало, біля входу до кожного лежать купи порожніх бляшанок і всіляке сміття; в повітрі бліндажа завжди багато пилуки, а для вентиляції зробили лише одну віддушину; час від часу хтось із солдатів підхоплює дизентерію. "Знизився і технічний рівень телеграфістів, і клас шифрувальників, – бувало, що деякі з них за шість годин не спромагались опрацювати й однієї шифровки. Серед них були добровольці, яким не виповнилося ще й п'ятнадцяти... .. Але найприкріше було те, що вдень їх, вільних від чергування, примушували рити траншеї, тому під час нічного чергування вони засинали й прийняли від змінного телеграма так і залишалася нерозшифрованою до ранку" [11, с. 9]. На армію-переможницю жодним чином не скидається, скоріше, "відгонить" катастрофою поразки. Згадаймо і про те, що в японській армії було прийнято ставитися до "матеріального" зі зневагою та навіть презирством.

На Сакураджімі була розташована база "смертників" – та про них у повісті майже ні слова, лише побіжні згадки. Так, шестеро солдатів, яких на початку оповіді супроводжує Мураками, відряджені на острів для ремонту судна та виконання секретного завдання. А сам Мураками, оглядаючи Сакураджіму в бінокль, бачить таке: "Переді мною постав мис із лави, що ринула в море під час виверження вулкана в 1912 році. Там розташувалася військова пристань з водонапірною баштою... .. Біля неї чорніли постаті солдатів, що брали воду чи прали. ... Біля пристані на приколі стояли катери" [11, с. 9]. Ремонт судна та катери – свідчення того, що на острові була база швидкісних катерів, начинених вибу-

хівкою. Символічну назву одного з типів таких катерів – "Шиньо" – згадує Мураками.

Іншим разом він же бачить над затокою старенький учбовий японський літак: "Напевне, через те, що летів він проти вітру, обидва його крила вібрували і складалось таке враження, ніби він не летить, а ледь повзе по небу. Кілька днів тому я чув, що на таких літаках літають камікадзе. Краще було не дивитись на нього, але я не міг відірвати од літака погляду, раптом уявивши собі, що веде його молодий пілот" [11, с. 13]. Мураками вважає штурмові льотні загопи "безглуздя". Солдат-спостерігач, нагадаємо, глибоко співчуває тим хлопцям, "декотрі з яких, напевне, мають і дітей".

Та є в повісті й опис *камікадзе*, знов-таки від Мураками: "Жили вони в повній ізоляції в тимчасово пристосованій під житло школі, досить далеко від бази [в Бонноу – прим. автора]. ... Поруч школи стояв будиночок, схожий на чайну, а біля нього здіймався зелений пагорб. Там сиділи кілька тих смертників і пили саке. Хлопцям було років по двадцять. Їхні білі шовкові кашне мали досить дивний вигляд на тлі загублених обвітрених облич. Один із них на повен голос співав модну пісеньку з непристойними словами. Кожен куплет пісеньки зустрічався вибухом реготу. ... Заломлені, як у будди Аміда, берети, сніжно-білі кашне, пов'язані, як у італійців, – все це вказувало в них селюків. Вони ще здалеку помітили мене й вишкірилися: – Гей ти, своло-то, чого вирячився?" [11, с. 13] Нуль героїчності та піднесеності, зате максимум непривабливості.

І нарешті – ворог. Який він у повісті "Сакураджіма"? Дуже просто: ворог – це американська бойова техніка, переважно літаки: "Не минало й дня, щоб над перевалом з пронизливим свистом не пролітали американські літаки. Закинувши голову, я дивився на них, і мені здавалось, що їхні крила, перетинаючи промені липневого сонця, виблискували байдуже й вороже, мов леза ножів" [11, с. 3]. (Старенький японський учбовий літак вочевидь поступається їм навіть за описом.) Здебільшого вони просто пролітають: короткочасний обстріл Сакураджіми стався лише один раз, тоді й загинув солдат-спостерігач. Американці – десь – воюють і готуються до наступу. Радянські війська – десь – розпочали проти Японії бойові дії. На Сакураджімі ворог – власною персоною – так і не з'явився. І не дістав жодної характеристики – просто американці, просто радянські війська. Проте його перевага виразно "відчувається в повітрі".

Насамкінець згадаємо Айвана Морріса та його концепцію "благородства поразки" і "трагічного героя в японській історії": "Японський воїн-герой завжди знав: незважаючи на те, скільки битв він виграв і нагород отримав, у кінці його чекає трагічна доля, і ця трагічність не буде результатом помилок, браку стійкості чи невезіння (хоча все це й може мати місце); причина її полягає в людській кармі, яка несе мученицьку долю. ... Кидаючи себе туди, куди веде його мученицька доля, він відкрито опирається диктату умовностей і здорового глузду доти, доки його не переможе противник, "який вдало залишився в живих" і якому вдається своїми безжалісно реалістичними методами нав'язати цьому світу новий, стабільніший порядок. ... Простіше кажучи,

боротьба була даремною та в багатьох випадках призводила до результатів, прямо протилежних очікуваним. ... Той факт, що всі їхні зусилля закінчувалися невдачами, надає їм пафосу, характерного для загальної марності людських старань, і обертає на найбільш улюблених і часто згадуваних героїв" [6, с. 17, 5–6]. Усі японські солдати тихоокеанського театру воєнних дій, за умови дотримання офіційної ідеології, були "запрограмовані" стати такими "найбільш улюбленими й часто згадуваними" нещасливими героями – в одному ряду зі славнозвісними легендарним принцом Ямато Такеру, полководцем Мінамото-но Йошіцуне (1159–1189) й політичним і державним діячем Сайго Такаморі (1828–1877). Серед головних героїв повісті "Сакураджіма" до них долучається хіба що мічман Кіра – та й то "з натяжкою", адже, "зіткнувшись з поразкою, герой звичайно позбавляє себе життя" [6, с. 5]. Тоді як інертна решта солдатів, зокрема старшина Мураками, пливе за течією усвідомлюваної неминучої поразки: будучи готовою до останнього бою, вона не хоче вмирати й не бачить сенсу в боротьбі до останнього на війні, яка втратила сенс.

"15 серпня 1945 року мене викликали до студії слухати по радіо повеління імператора, – згадує в автобіографії Куросава Акіра. – Від Сошіґа до студії в Кінута торговий квартал явно перебував у повній готовності до того, щоб "сто мільйонів людей розбилися вщент, наче яшма"; в повітрі відчувалося замішання, окремі власними лавок дістали свої мечі, вийняли їх із піхов і пильно втупилися в лезо. ... Проте після обнародування акту про капітуляцію все змінилось. Пам'ятаю, коли я в той день повертався додому, люди в торговому кварталі вже весело клопоталися й метушилися, наче напередодні свята. Що це – японська гнучкість чи японська дурість? Доводиться думати, що в японському характері є і те, й інше" [2, с. 144].

Список використаних джерел

1. История Японии. – Т. II. 1868–1998. 2-изд., исправленное и дополненное. – М., 1999. – 703 с.
2. Куросава Акіра. Жабий жир. Нечто вроде автобиографии. ФРАГМЕНТЫ. – Иностранная литература. – 1993. – №5. – С. 125–152.
3. Мещеряков Александр. Безмолвный триумф. Культ смерти в Японии военного времени // Восточная коллекция. – 2008. – № 2 (33). – С. 122–134.
4. Мещеряков, Александр Николаевич. Гора Фудзи: между землей и небом. – М., 2010. – 288 с.
5. Мещеряков А. Н. Статья японцем/ Александр Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – 432 с.
6. Моррис Айван. Благородство поражения: Трагический герой в японской истории / Пер. с англ. А. Г. Фесюн. – М.: Серебряные нити, 2001. – 392 с.
7. Рёхо К. Набат Хиросимы (Японский роман о второй мировой войне) // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран/ Отв. редактор П. М. Топер. – М.: "Наука", 1985. – С. 549–583.
8. Чегодарь Н. И. Человек и общество в послевоенной литературе Японии. – М.: "Наука", 1985. – 185 с.
9. Чистотина Ольга. Культ императора как основа новой японской идентичности (первые годы эпохи Мэйдзи) // Актуальные проблемы вітчизняної та всесвітньої історії. Збірник наукових праць. – Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. – Вип. 15. – С. 96–105.
10. Чистотина Ольга. Предпосылки японизма: этнопсихологический аспект // Актуальные проблемы вітчизняної та всесвітньої історії. Збірник наукових праць. – Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. – Вип. 14. – С. 145–152.
11. Умедзаки Харуо (Сюнсуї). Сакураджіма. – Всесвіт. – №5. – 1976. – С. 3–30.

Надійшла до редколегії 30.09.14

Д. Купко, соискатель
Национальный университет "Киево-Могилянская академия", Киев

ОБРАЗ ЯПОНСКОГО СОЛДАТА В ПОВЕСТИ "САКУРАДЖИМА" УМЕДЗАКИ ХАРУО

В статье охарактеризован образ японского солдата в повести "Сакураджима" Умедзаки Харуо, в частности, в таких смысловых координатах, как: отношение к смерти и поддержка официальной идеологии, солдатские типажы, отношения командира и подчиненных, образ врага, а также представлены исторический и литературный контекст написания произведения.

Ключевые слова: солдат, война, идеология, смерть, император, командир, враг, поражение.

D. Kupko, PhD student
National University "Kyiv-Mohyla academy"

THE IMAGE OF JAPANESE SOLDIER IN THE NOVEL "SAKURAJIMA" BY UMEZAKI HARUO

Japanese soldier image of Umezaki Haruo's "Sakurajima" narrative in such semantic coordinates as attitude to death and official ideology support, soldier types, commander and subject relationship, enemy image is being characterized in the article. Historical and literature context of this narrative creation is also set forth.

Keywords: soldier, war, ideology, death, emperor, commander, enemy, defeat.

УДК 821.581-2

Д. Маляр, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА П'ЕСА ГАО СІНЦЗЯНЯ "СИГНАЛ ТРИВОГИ": ПЕРСОНАЖІ-АРХЕТИПИ

У статті проаналізовано рівень персонажів у китайській експериментальній драмі ("Сигнал тривоги" Гао Сінцзяня) з огляду на систему архетипів американської кінодраматургії.

Ключові слова: персонаж, експериментальна драма, сучасна китайська література, архетип, андердог, антагоніст у собі, драма без катарсису.

XX століття, не зважаючи на всі свої досягнення і новації, назавжди залишиться у історії під знаком трагічності: ті потрясіння, які пережила людина минулого сторіччя, не могли не позначитися на її особистості, самоідентифікації та соціальній взаємодії з суспільством. Такі зміни справили неабиякий вплив на мистецтво, спричинивши пошуки нових форм, сюжетів, образів. Для подальшого розвитку китайської літератури роль такого рушія зіграла "культурна революція" (1966-1976 рр.) – час заслання, таборів, доносів і страху. По її закінченню китайські митці вдалися до експериментів та пошуків, намагаючись переосмислити сучасну їм дійсність. У такому процесі зародження "нового" у творчості, у 1978 році, повернувшись із заслання, у Китайській асоціації письменників починає працювати перекладач з французької Гао Сінцзяня. Того ж року він друкує свої перші твори: новелу "Сузір'я у холодну ніч" ("寒夜的星辰"), есе "Ба Дзінь у Парижі" ("巴金在巴黎"). А у 1980 стає драматургом Пекінського народного художнього театру, де і проходять постановки ранніх п'єс Гао Сінцзяня: "Сигнал тривоги" ("绝对信号", 1982 р.), "Автобусна зупинка" ("车场", 1984 р.), "Дикуни" ("野人", 1985 р.). У 1988 році, перебуваючи у неможливих умовах для творчості через тиск зі сторони влади КНР, Гао Сінцзяня емігрує до Франції, будучи вже громадянином якої він, у 2000 році, отримує Нобелівську премію за свій роман "Гора душі" ("灵山", 1989). І до сьогодні життя і творчість цього письменника, драматурга, літературного критика, кіно- і театрального режисера проходять у Парижі.

У цій статті ми звернемося до аналізу доеміграційної, ранньої творчості Гао Сінцзяня, а точніше його першої драми "Сигнал тривоги", яка звернула на нього увагу публіки.

Дія п'єси переважний проміжок часу розгортається у потязі, який рухається (у декораціях фігурує один вагон), і на пероні під час зупинок (три сцени). Шість персонажів, умовно поділених на "темну" і "світлу" сторони: Темний, Шахрай, Помічник Шахрая (упродовж вистави не промовляє жодного слова) збираються пограбувати потяг; Трубач, Бджілка, Начальник потягу намагаються цьому запобігти. Все зосереджено довкола психологічного конфлікту головного героя, Темного, який має піддатися або моральному закону "Не кради!" і гарному у собі, або тому, що змушує його йти на злочин, – погрозам зі сторони злочинців, втраті віри і розчаруванню у власному житті.

Якщо у п'єсі Гао Сінцзяня "Автобусна зупинка" персонажів фактично неможливо розділити на позитивних і негативних, і перед нами постає масовий протагоніст,

протагоніст – суспільство, а головного героя, відповідно, немає як такого, то у "Сигналі тривоги" система персонажів ще доволі клішована. Для її подальшого детального аналізу вважаємо за потрібне вдатися до класифікації, яка запропонована Мелані Енн Філіпс та Крісом Хантлі у праці "Dramatica" [dram, С. 26-40]. У ній виокремлюються вісім архетипних персонажів:

1. **Протагоніст** (англ. "protagonist") – найбільш знайомий архетипний персонаж. Він є основною рушійною силою зусиль щодо досягнення мети усієї історії твору. Хоча і не завжди, але переважно, функції головного героя і протагоніста у фільмі збігаються (Гаррі Поттер, Люк Скайуокер).

2. **Антагоніст** (англ. "antagonist") – його роль є діаметральною протилежною ролі Протагоніста. Зазвичай, це призводить до того, що Антагоніст намагається знешкодити Протагоніста, або має власну мету, результати якої мають негативні наслідки (Лорд Волан де Морт, Імперія).

3. **Розум** (англ. "reason") – спокійний, зібраний, організований, холоднокровний, можливо навіть байдужий. Всі його дії і рішення підпорядковуються лише логіці. Здається, що Розуму бракує "людяності" і він абсолютно позбавлений вміння думати "серцем". Йому важко знайти підтримку, бо неусвідомлено він руйнує контакти з іншими людьми (Герміона Грейнджер, принцеса Лея).

4. **Емоція** (англ. "emotion") – "божевільний", дезорганізований і керується лише почуттями. Не може приховати свої емоції; дуже запальний як на негативні, так і на позитивні почуття (Рон Уізлі, Чубакка).

5. **Близький друг** (англ. "sidekick" і більш точним перекладом назви цього персонажу було б "другачка") – це впевненість. Він є вірний прибічником, як правило, Протагоніста (Рон Уізлі, СЗРО/R2-D2).

6. **Скептик** (англ. "skeptic") – це сумнів. Він постійно чомусь недовіряє, виступає проти чогось. Байдуже чого, він просто проти. Він вказує на ті моменти сюжету, що передвіщають невдачу (Сімур Фінніган, Хан Соло).

7. **Захисник** (англ. "guardian") – це вчитель або помічник, він репрезентує совість. Він усуває перешкоди і освітлює шлях Протагоністу (професор Дамблдор, Обі Ван Кенобі).

8. **Контагоніст** (англ. "contagonist") – це спокуса. Він створює перешкоди на шляху Протагоніста і намагається завести його якнайдалі від успіху. На відміну від Антагоніста, він хоче не зупинити Протагоніста, а на деякий час збити його з дороги (Драко Малфой, Дарт Вейдер). [4, с. 26-40]