

Санкт-Петербургский государственный университет
Восточный факультет
Кафедра японоведения

ЛЕВИЦКАЯ Полина Андреевна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ АТОМНОЙ
БОМБЫ

Уровень образования: бакалавриат
Направление: 58.03.01 «Востоковедение и африканистика»
Основная образовательная программа СВ.5035.2017 «Востоковедение и
африканистика»
Профиль: Японская филология

Научный руководитель:
доцент Кафедры японоведения
к.ф.н.
Аракава Ёсико

Рецензент:
старший научный сотрудник отдела «Религии Востока»,
хранитель Фонда «Ислам»
Государственного музея истории религии
к.ф.н.
Османова И.А.

Санкт-Петербург
2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	2
ГЛАВА I. Литературный жанр <i>гэмбаку бунгаку</i>	7
1.1. История жанра литературы атомной бомбы.....	7
1.2. Некоторые художественные особенности драматических произведений жанра <i>гэмбаку бунгаку</i>	12
ГЛАВА II. Анализ драматических произведений литературы атомной бомбы на примере пьесы Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки»	22
2.1. Гендерная проблематика в японской литературе	22
2.2. Становление Танака Тикао как писателя.....	25
2.3. Анализ жанра драматических произведений литературы атомной бомбы на примере пьесы Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки»	30
2.4. Анализ гендерной проблематики литературы атомной бомбы на примере пьесы Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки»	43
Заключение.....	45
Список использованной литературы.....	47
Приложение	52

ВВЕДЕНИЕ

Атомная бомбардировка Хиросимы и Нагасаки остается одной из самых страшных катастроф, которые когда-либо переживало человечество. До сих пор ведутся споры о целесообразности бомбардировок, но можно с уверенностью утверждать, что август 1945 года стал точкой невозврата для мирового сообщества. Память об атомных бомбардировках остается важной частью японского и общечеловеческого самосознания и не поддается закону исторической дистанции. Сохранение памяти об этих событиях, а также преобразование коллективного опыта человечества, вступившего в новую эру постядерного развития стало целью жизни для многих общественных деятелей, ученых и людей искусства. Эпитафия авторства профессора Хиросимского университета Сайка Тадаёси на Мемориальном кенотафе в Хиросиме гласит: «Покойтесь с миром, да не повторим мы зла». В выпуске 1985 года журнала «Atomic Scientists» приводится теория румынского антрополога Мирчи Элиаде о существовании так называемых *«нечестивых и священных времен»*¹. В священные времена исторические события, в особенности трагические, постепенно становятся мифологической краеугольной основой дальнейшего развития человечества. В нечестивые же времена исторические события перестают влиять на сознание людей и превращаются лишь в объект изучения историков. Автор статьи надеется, что атомная бомбардировка станет общемировым мифологическим опытом, основой нового священного времени. Тем не менее, в наши дни вопрос применения ядерного оружия все еще стоит на повестке. В связи с этим,

¹ Weinberg M. Alvin. The Sanctification of Hiroshima. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00963402.1985.11456080?journalCode=rbul20> (дата обращения 20.03.22).

еще большую ценность и актуальность приобретают произведения искусства, в частности, литературные, хранящие коллективную память о последствиях бомбардировок. Это подтверждает утверждение российского филолога, культуролога и литературоведа Дмитрия Сергеевича Лихачева (1906—1999), что литература – это «совесть общества, его душа, в которой бьется тревога правды»².

Литература атомной бомбы (яп. 原爆文学, *гэмбаку бунгаку*) — литературный жанр, включающий произведения, посвященные атомным бомбардировкам Хиросимы и Нагасаки. За годы, прошедшие с этих трагических событий, японскими авторами были созданы тысячи произведений, повествующих о человеческих судьбах, искалеченных атомной бомбой. Основной пласт литературных произведений жанра составляют проза и поэзия. Наименее широко представлена, и наименее изучена, драма. Драматические произведения *гэмбаку бунгаку* являются наиболее живой и свободной к интерпретации, но оттого и наиболее сложной к восприятию составляющей жанра. Драматические произведения отличаются минимальным присутствием автора в тексте и, соответственно, авторской модальности³. Одним из авторов, создававших пьесы жанра *гэмбаку бунгаку*, был японский писатель и драматург Танака Тикао (1905-1995). Его пьеса «Голова Марии: Фантазия Нагасаки» является одним из наиболее известных драматических произведений литературы атомной бомбы и была отмечена престижной театральной премией Кисида, а также Художественной премией Агентства по делам культуры Японии. Произведение затрагивает огромный пласт социологических, философских, религиозных и этических проблем, раскрываемых в реалиях послевоенного

² Дубровская В. В. Литературоведение: введение в дисциплину. – М: Директ-Медиа, 2016. С.28.

³ Там же. С.29.

Нагасаки. Особое внимание уделяется вопросу гендерной проблематики — пьеса Танака Тикао является одним из уникальных образцов жанра за авторством мужчины, где главной героиней выступает жертва атомной бомбардировки женщина *хибакуся* (яп. 被爆者).

Целью данной работы является изучение истории и художественных особенностей драматических произведений жанра *гэмбаку бунгаку* и анализ гендерной проблематики произведений данного жанра на примере пьесы «Голова Марии: Фантазия Нагасаки». Отдельное место в работе занимает исследование гендерной проблематики в японской литературе и анализ ее художественной реализации в пьесе Танака Тикао. Актуальность исследования объясняется малой изученностью драматической категории жанра *гэмбаку бунгаку*, злободневностью дискуссий о применении ядерного оружия и уникальностью рассматриваемого произведения литературы атомной бомбы.

Задачами, способствующими достижению цели, являются:

1. Изучение истории жанра литературы атомной бомбы;
2. Исследование художественных особенностей драматических произведений жанра;
3. Исследование гендерной проблематики в японской литературе;
4. Анализ драматических произведений жанра на примере отрывка пьесы «Голова Марии: Фантазия Нагасаки» на основе проведенного исследования. Для этого был выполнен перевод выбранного отрывка с японского языка.

Источником материала для данной работы выступает пьеса Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки». Также большое значение для работы имели такие исследования, как «После Апокалипсиса: Четыре пьесы Хиросимы и Нагасаки» Дэвида Гудмана, «О языке художественной

литературы» Владимира Викторовича Виноградова, «Принципы и приемы анализа литературного произведения» Андрея Борисовича Есина и другие. Объектом исследования является литература атомной бомбы. Предметом исследования в данной работе выступают драматическая категория произведений литературы атомной бомбы, художественные особенности жанра драматических произведений атомной бомбы на примере пьесы Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки», гендерная проблематика в японской литературе и литературе атомной бомбы. Методологической базой исследования являются теории авторства В.В. Виноградова, А.Б. Есина, Р. Лифтона и других.

Работа состоит из двух глав, введения, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во Введении обозначены цели работы, задачи, способствующие достижению целей, а также основные источники материала для данной работы. В первой главе рассматриваются основные теории, касающиеся жанра, и исследуется жанр в целом. Во второй главе представлено исследование гендерной проблематики в японской литературе, исследование авторского стиля Танака Тикао, анализ пьесы «Голова Марии: Фантазия Нагасаки». В Заключении даны результаты исследования и общие выводы по данной работе. Приложение состоит из фрагмента пьесы на японском языке, а также его перевода на русский язык.

ГЛАВА I. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР ГЭМБАКУ БУНГАКУ

1.1. История жанра литературы атомной бомбы

После бомбардировок Хиросимы и Нагасаки в августе 1945 года перед людьми встала задача преодоления последствий этих ужасных событий.

Румынский антрополог и философ Мирча Элиаде в своей книге «Миф о вечном возвращении; Или Космос и история» (1971) утверждает следующее: «В наши дни, когда историческое давление уже не дает выхода, как может человек терпеть катастрофы и ужасы истории — от массовых депортаций и массовых убийств до атомных бомбардировок, — если за ними он не видит ни знамения, ни транс исторического смысла»⁴. В процитированном высказывании Элиаде подчеркивает, какое давление «катастрофы и ужасы истории» оказывают на человека и насколько глупо и абсурдно искать выход из такой стесненности. Из цитаты также следует, что атомная бомбардировка, безусловно, является самой последней и самой мощной катастрофой в истории человечества. Атомные бомбы, сброшенные, чтобы положить конец войне, жертвой которой стали миллионы, явились причиной еще одной катастрофы — массовых жертв, неизлечимых психических и физических травм нескольких поколений японцев, уничтожения целых городов. В упомянутой во Введении теории Элиаде, касающейся существования так называемых «*нечестивых и священных времен*», отдельное место занимает призыв к переосмыслению этих трагических событий: катастрофы, к которым привели прошлые ошибки человечества, должны становиться объектом рефлексии с целью их

⁴ Park Jungman. Transcending the Catastrophes and Horrors of History: Atomic Bomb Threat and Activism in Tanaka Chikao's *The Head of Mary*. URL: http://25qt511nswfi49iayd31ch80-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/papers/accs2017/ACCS2017_35483.pdf (дата обращения 10.03.22).

использования во избежание повторения подобного опыта⁵. Потребность в переосмыслении нашла отражение в искусстве и, в частности, в литературе жанра *гэмбаку бунгаку*.

С появлением модернизма в конце XIX-го и начале XX-го веков, мировая литература бросила вызов традиционным ценностям, в том числе, человеческой вере в божественный мир и провидение. Немецкий философ Фридрих Ницше заявил, что «Бог умер» в своей книге «Веселая наука» (1882), которая явилась кульминацией сомнения и отвержения слепого следования религии. Период сознательного освобождения от Бога, начался с оптимистического убеждения, что человеческие проблемы должны решаться самими людьми, а не божественной силой, и что эта задача может быть выполнена⁶. Реализм, первое литературное отражение современности, был воплощением этого подхода. Генрик Ибсен и другие драматурги-реалисты отстаивали идею «научного искусства», с математической точностью выявляющего социальные недуги⁷. Согласно утверждению Д.С. Лихачева, мир художественного произведения строится из материала, который автор черпает в действительности. В реализме таким материалом служит все бытовое, что окружает автора. В реалистической драме, при почти полной иллюзии отсутствия говорящего в лице автора, на читателя ложится задача заполнять пробелы в готовой модели мира драматургического произведения, предлагаемой писателем⁸.

Однако, указанный выше оптимистический подход теряет силу, когда проблема, стоящая перед человеком, не поддается разрешению. Атомная бомбардировка Хиросимы и Нагасаки стала эпохальным событием, которое с трудом поддается осмыслению. Этот исторический момент породил

⁵ Weinberg M. Alvin. Op. cit.

⁶ Park Jungman. Op. cit.

⁷ Дубровская В.В. Указ. соч. С.22.

⁸ Там же.

фундаментальный скептицизм в отношении того, что обещала человечеству современная эпоха. Атомная бомбардировка возвестила об окончании войны. Однако, это также был знак конца эпохи оптимизма и начала эпохи экзистенциализма⁹. Именно в таких условиях произошло зарождения жанра литературы атомной бомбы.

С конца 1940-х до начала 1950-х годов информация об ущербе, нанесенном атомными бомбардировками Хиросимы и Нагасаки, строго контролировалась американской военной цензурой. Тем не менее, такие авторы как Хара Тамики, Оота Йоко, Курихара Садако, Сёда Синоэ и многие другие создавали свои произведения по горячим следам и стали представителями первого поколения авторов литературы атомной бомбы. Свидетельства очевидцев бомбардировок также распространялись вопреки цензуре¹⁰.

Понятие *гэмбаку бунгаку* сначала было лишь общим обозначением литературы об атомных бомбардировках и сформировалось в самостоятельный жанр только во второй половине 1960-х годов¹¹. В 1970-е годы роман «Черный дождь» Ибусэ Масудзи и повесть «Летние цветы» Хара Тамики были включены в школьные учебники японского языка¹². Был также опубликован первый сборник *гэмбаку бунгаку* «Истории литературы об атомной бомбе» (1973). Со временем литература атомной бомбы была признана полноправным жанром. Несмотря на это, в литературной среде еще долгое время не утихали споры касательно права литературы атомной

⁹ Park Jungman. Op. cit.

¹⁰ Канэко Акиё 金子章予. Иноуэ Мицухару-но гэмбаку бунгаку-но гэндайтэки-иги 井上光晴の原爆文学の現代的意義 (Значение для современности литературы “атомной бомбы” под авторством Иноуэ Мицухару // Сэйбу бунри дайгаку са:бису кэйэй гакубу кэнкю: киё: 西武文理大学サービス経営学部研究紀要(27). 2015. С. 5.

¹¹ Там же. С. 8.

¹² Там же.

бомбы называться художественной литературой¹³. Проза, поэзия и драматургия жанра *гэмбаку бунгаку* изначально пытались описать неопишуемые словами трагические события и переживания, воспоминания о которых были слишком свежими и пугающими. Ранние произведения *гэмбаку бунгаку*, созданные таким образом, принципиально не имели цели укладываться в существующие литературные тенденции и концепции и были, скорее, экспрессивным высказыванием автора, перемежающимся описаниями очевидцев взрывов¹⁴.

Отдельного внимания заслуживает кампания жителей Хиросимы по созданию Хиросимского музея литературы атомной бомбы. В 1987 году было сформировано Общество сохранения литературы Хиросимы, где литераторы обменивались мыслями и идеями через различные литературные произведения (поэзию, короткие песни, романы, пьесы, манга, критические статьи)¹⁵. Общество обратилось к мэру Хиросимы с просьбой создать литературный музей, посвященный *гэмбаку бунгаку*. В ответ на встречный запрос мэра за короткий период времени было собрано более 20 000 литературных материалов, которые и в наши дни хранятся в Центральной городской библиотеке Хиросимы. В тот же год была учреждена Литературная библиотека Хиросимы, в собрание которой входят фотографии, хронологические таблицы и произведения авторов, связанных с Хиросимой, в том числе писателей *гэмбаку бунгаку*, таких как Хара Тамики, Тогэ Санкити и Оота Ёко. Однако, попытки создать полноценный музей не были поддержаны администрацией города¹⁶. Этот факт

¹³ Нарисада Каору 成定薫. Хиросима бунгакукан сэцурицу ундо:-но кисэки: 1987-2009 広島文学館設立運動の軌跡：1987年～2009年 (По следам создания литературного музея Хиросимы: 1987-2009 гг.). URL: <https://home.hiroshima-u.ac.jp/nkaoru/UCLAWorkshopJ.html> (дата обращения 16.04.22).

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

подтверждает актуальность дискурса касательно самостоятельности и целостности литературы атомной бомбы как отдельного жанра и проблемы сохранения памяти об атомных бомбардировках. Тем не менее, различные организации и институты, в том числе Хиросимский университет, прикладывают усилия к сохранению образцов литературы атомной бомбы. В архивах Университета уже находятся работы писателя Ямасиро Томоэ (1912-2004), редактора газеты Тюгоку Симбун и бывшего мэра Хиросимы Хираока Такаси (1927-), главного редактор Тюгоку Симбун, директор Центра культуры мира Омута Минору (1930-2001), писателя Киюки Кадзияма (1930-1975)¹⁷. Эти работы представляют собой ценные материалы, связанные с ранними образцами литературы *гэмбаку бунгаку* и движением за мир без атомного оружия.

¹⁷ Нарисада Каору 成定薫. Указ соч.

1.2. Некоторые художественные особенности драматических произведений жанра *гэмбаку бунгаку*

Драматургические произведения являются наиболее сложным для анализа родом литературы. В драматических произведениях автор раскрывает свою позицию и модальность через рамочно построенный мир, основой которого являются реплики персонажей. В этой картине мира, создаваемой автором, существует огромное количество пробелов, заполнять которые должен читатель или режиссер постановки. Тем не менее, любое произведение содержит достаточное количество информации, которую читатель может считать за счет наличия художественных особенностей произведения.

Анализ художественных особенностей произведения опирается на выявление новаторства и следования традициям и жанровым канонам, соотношение произведения с реальным миром (соответствующей времени написания современностью), анализа проблематики произведения на глубинном уровне, выявление влияния предшественников и аллюзий, исследование авторского языка, стиля, а также образов героев. Исследование языковых и композиционных средств может включать анализ заглавия, имен собственных, авторских отступлений,¹⁸ в сюжете и его элементах, в сочетании событий, расставлении акцентов. Опорными точками для анализа зачастую являются начало и концовка произведения.

Анализ любого художественного произведения может проводиться на поверхностном и глубинном уровнях. Поверхностный уровень предполагает те компоненты текста, где автор как бы напрямую говорит с читателем. Наибольшее значение на поверхностном уровне анализа имеют так называемые «рамочные компоненты» произведения, которые включают

¹⁸ Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: «Наука», 2000. С.10.

заглавие, эпиграф, начало, концовку, авторские примечания, а также композиция, организация текста, особый отбор лексики и средств художественной выразительности.¹⁹ Глубинный уровень предполагает наличие языковых средств и композиционных, которые приобретают особый смысл в контексте данного произведения, а также, подводит читателя к пониманию сути и проблематики произведения.

Анализ произведения на глубинном уровне заключается в выявлении темы, проблематики и идеи литературного произведения. В процессе изучения тематики произведения следует разграничивать объект отражения (тему) и объект изображения (конкретную изображаемую ситуацию)²⁰. Тема является фоном для формулировки проблематики произведения. Проблематика включает в себя круг вопросов, которые волнуют автора и объясняют, с какой целью создано произведение. Также анализу подвергается объект изображения.

В.В.Виноградов писал: «... в стилистике индивидуально-художественного творчества иногда очевиднее и острее выступают элементы будущей системы национально-литературного языка и ярче отражаются функциональные пережитки языкового прошлого»²¹. Высказывание В.В. Виноградова подтверждает, что даже анализ произведений конкретного автора позволяет делать выводы о категории произведений жанра и о литературном жанре в целом.

Таким образом, переходя от анализа определенных компонентов текста через описание изображенного мира с его деталями к объекту изображения,

¹⁹ Есин А.Б. Указ. соч. С.15.

²⁰ Широкова И.А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого. Вестник Челябинского государственного университета //Филология. Искусствоведение. 2014. №92. С.104.

²¹ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. С. 189.

а далее к тематике и проблематике произведения, учитывая при этом общий историко-культурный контекст, можно провести полноценный анализ произведения, а также проанализировать жанр на его примере.

В анализе категории драматических произведений жанра литературы атомной бомбы наибольшее значение имеет исторический контекст и проблематика, раскрываемая на глубинном уровне, так как предпосылкой к зарождению *гэмбаку бунгаку* являются конкретные исторические события. Эти события и их последствия могут служить фоном для отображения актуальной автору реальности, а также раскрытия проблематики произведения. Однако, зачастую, переосмысление последствий атомных бомбардировок и их влияния на судьбы отдельных людей и на дальнейшее развитие человечества в целом служит не событийным фоном, а ключевой составляющей произведения. Это касается и драматических произведений литературы атомной бомбы.

Американский ученый, писатель и японовед Дэвид Дж. Гудман в своей работе «После Апокалипсиса: Четыре пьесы Хиросимы и Нагасаки» приводит утверждение японского автора Цуно Кайтаро о неспособности современного театра артистически передать смесь мифологического и соответствующего реальности коллективного знания об атомных бомбардировках и их последствиях²². Эти события оказались настолько разрушительными, подрывающими основы мировоззрения людей, что их переосмысление и воспроизводство в искусстве не было, по мнению Цуно, достаточно убедительным. Это явление проникновение общей слабости во все аспекты жизни человека в постъядерном мире американский профессор психиатрии Роберт Лифтон, автор множества трудов о психологии войн и

²² Goodman David. After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki. URL: <https://www.jstor.org/stable/132632> (дата обращения 17.03.22).

теоретик психоистории, называл «нуклеаризмом»²³. Пьесы жанра *гэмбаку бунгаку* предлагают различные точки зрения на бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, а также иллюстрируют эволюцию послевоенной японской драматургии.

Жанр *сингэки* (яп. 新劇), японская версия современной западной драмы, начал развиваться в первом десятилетии двадцатого века. Изначально драматическая основа *сингэки* представляла собой подражание пьесам Генрика Ибсена и Антона Павловича Чехова. С появлением *сингэки* произошел отказ от иррациональности, резкости и склонности к изображению сверхъестественного, характерных для традиционного театра Кабуки, в пользу психологизма и реалистичности постановки. Идеалом жанра была признана чисто реалистическая форма драматического искусства, ориентиром которой служила система Станиславского²⁴. К 1930-м годам жанр *сингэки* смог приблизиться к этому идеалу с появлением психологических реалистических пьес Кисида Кунио (1890-1954) и социалистических реалистических произведений Кубо Сакаэ (1901-1958), которые стали наиболее яркими образцами довоенного *сингэки*. *Сингэки* послевоенного периода во многом продолжил традиции довоенного этапа. Таким образом, *сингэки* стал четко канонизированным жанром, основами которого служили приверженность арочному реализму, гуманизму и трагической драматургии.

Окончательный отход от оригинального *сингэки* произошел в 1960-х годах, став следствием политических разногласий, возникших во время демонстраций того же года против возобновления американо-японского

²³ Goodman David. After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki. URL: <https://www.jstor.org/stable/132632> (дата обращения 17.03.22).

²⁴ Op. cit.

договора о взаимной безопасности²⁵. Демонстранты выступали против разрешения американским военным базам оставаться на японской земле и протекторной позиции США относительно Японии (так называемого «ядерного зонта»). Вовлеченные в политическое движение молодые актеры и драматурги начали осознавать, что ортодоксальная драматургия *сингэки* так же неадекватна современным реалиям, как и ортодоксальная марксистская политика²⁶. Таким образом, переход от современной к постмодернистской драме в Японии был тесно связан с вопросом о ядерном оружии. Самые яркие авторы нового послевоенного *сингэки* были участниками политических движений и борцами за мир без ядерного оружия, что, естественно, отразилось в их работах. Тем не менее, внутри единого литературно театрального движения *сингэки* существовали представители разных направлений литературы как таковой. Хотта Киёми, автор первой пьесы жанра *гэмбаку бунгаку*, получившей общественное признание, «Остров» (1955), был пролетарским драматургом²⁷. Танака Тикао, напротив, будучи учеником выдающегося японского драматурга и модернизатора Кисида Кунио, стал приверженцем «литературного» подхода к театру. Драматурги Бэцуяку Минору и Сато Макото являются представителями постмодернистского движения — их пьесы наиболее решительно порывают с традицией *сингэки*. В отличие от Хотта и Танака, которые родились в Хиросиме и Нагасаки соответственно, Бэцуяку и Сато не имеют никакого личного отношения к атомным бомбардировкам. Их интерес к опыту атомной бомбы проистекает из того, что они выросли в послевоенной Японии, где вопрос ядерного оружия занимал умы

²⁵ Hostetter Robert. Drama of the Nuclear Age: Resources and Responsibilities in Theatre Education. URL: <https://www.jstor.org/stable/3245646> (дата обращения 11.03.22).

²⁶ Goodman David. After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki. URL: <https://www.jstor.org/stable/132632> (дата обращения 17.03.22).

²⁷ Op. cit.

представителей интеллектуальной и политической среды²⁸. Анализируя многообразие стилистических особенностей пьес *гэмбаку бунгаку*, можно сделать вывод, что они иллюстрируют переход от реализма *сингэки* к постмодернистской драматургии. Драматургия, пережив резкий уход от традиционного японского театра к реалистически адекватному изображению действительности, перешла к постмодернизму с его гротескностью, образностью, переосмыслением действительности и большим количеством аллюзий. Эпатируя читателя и зрителя на поверхностном уровне восприятия, на глубинном уровне произведения *гэмбаку бунгаку* поднимают общечеловеческие этические, моральные и экзистенциальные вопросы, ядром которых, естественно, является факт ядерных бомбардировок.

Работа Роберта Лифтона «Смерть в жизни: Выжившие в Хиросиме» является одним из наиболее весомых трудов о психологии *хибакуся*. В этой работе автор описывает три концепции, лежащие в основе психологии выживших после атомных бомбардировок:

1. Формулирование — это процесс согласования с опытом бомбардировок, предание ему некоторой формы и средства выражения, явного или неявного. Это также процесс выхода из состояния «психического онемения», в котором травмированный разум закрывается во избежание воспроизводства травматического опыта.
2. Владение — проблема, вставшая перед каждым *хибакуся*, выраженная в вопросе: «Что является хозяином моей дальнейшей жизни, мое естество или опыт бомбардировки?» Вопрос о владении — это вопрос о том, в какой степени травмирующий опыт атомной бомбардировки продолжает затмевать и контролировать дальнейшую судьбу выжившего

²⁸ Goodman David. After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki. URL: <https://www.jstor.org/stable/132632> (дата обращения 17.03.22).

или в какой степени ему удалось интегрировать его в свое психическое существование и вернуться к нормальной жизни. В контекст проблемы владения также укладывается один из самых часто задаваемых выжившими вопросов, которые не находят ответа: «Мое столкновение с опытом бомбардировок было предопределено свыше или я избрал тогда конкретный путь и совершил конкретный набор действий, в результате которых оказался в тот день в радиусе действия бомбы?»

3. Трансформация — результат процесса формулирования, когда «сырой» опыт бомбардировок находит способ выражения. Трансформация подразумевает, что процесс формулирования не имеет единого пути развития, а может, в зависимости от конкретного человека, расставлять акценты в вопросе владения.

Драматургические произведения *гэмбаку бунгаку*, подобно психике *хибакуся*, проходили те же стадии переосмысления коллективного опыта. Как и в случае личного процесса формулирования, искусство атомной бомбы и литература представляют собой коллективный процесс формулирования и результат трансформации, из которого можно сделать вывод о различной степени владения. Следовательно, понятия формулирование, владение и трансформация, являются полезными инструментами при работе с произведениями о ядерном опыте²⁹.

Каждая из пьес, приведенных Гудманом в антологии «После Апокалипсиса», предлагает различное формулирование опыта атомной бомбы, все дальше уходит от реалистического изложения событий и представляет собой более радикально преобразованный образ атомной бомбардировки, используя широкий спектр техник и средств художественного изображения. Необходимо отметить, что это не означает,

²⁹ Goodman David. *After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki*. URL: <https://www.jstor.org/stable/132632> (дата обращения 17.03.22).

что работы предшественников являются более слабыми результатами формулирования, так как одного канонического результата в этом процессе быть не может.

Пьеса Хотта Киёми «Остров» пытается реалистично изобразить влияние бомбардировки Хиросимы на японское общество. Остров во Внутреннем море недалеко от Хиросимы, где происходит действие пьесы, — это микрокосм провинциальной Японии, а жители острова — простые сельские люди. Согласно формулированию автора, у выживших в Хиросиме есть две альтернативы: безнадежность или вера. Ни одна из альтернатив не предусматривает попыток повлиять на свою судьбу. Манабу, центральный персонаж пьесы, жаждет личной реализации через работу или брак, но ему отказывают в том и другом, так как он — *хибакуся*. Лишенный личного будущего, он должен выбирать между отчаянием и верой. Манабу, будучи учителем, стремится привить школьникам ценности, которые предотвратят будущий холокост и гарантируют человечеству мирное будущее, тем самым делая выбор в пользу религии гуманизма³⁰.

«Голова Марии: Фантазия Нагасаки» (1958) Танака Тикао — католическая драма, рассматривающая бомбардировку Нагасаки как проявление божьей воли. В пьесе описывается заговор группы *хибакуся* с целью украсть останки статуи Девы Марии, которая стояла перед собором Ураками в Нагасаки во время бомбардировки. Они хотят создать собственное святилище, восстановив статую. Танака рассматривает опыт выживших с религиозной точки зрения, задаваясь вопросом, действительно ли бомбардировка Нагасаки, самого вестернизированного и христианского города Японии, была проявлением божественной воли и, соответственно, наделена неким божественным смыслом.

³⁰ Goodman David. After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki. URL: <https://www.jstor.org/stable/132632> (дата обращения 17.03.22).

Созданная после демонстраций 1960-го года пьеса Бэцуяку Минору «Слон» (1962), напротив, отрицает существование Бога. В центре пьесы - конфликт между двумя выжившими в Хиросиме, инвалидом и его племянником. Это экзистенциальная драма, в центре которой находится противостояние инвалида, умирающего от последствий радиации, и его племянника, внешне здорового молодого человека с глубоким экзистенциальным кризисом. Оба персонажа были травмированы атомной бомбой — инвалид утратил здоровье, но не лишился веры и желания жить, а его племянник стал жертвой неверия и убеждения в тщетности жизни в постъядерном мире. Однако, пьеса побуждает к действию, так как альтернативное ему бездействие еще более удручающе.

Пьеса «Нэдзуми Кодзо: Крысы» авторства Сато Макото (1969) предлагает альтернативный взгляд на опыт атомных бомбардировок. Сам факт атомных бомбардировок рассматривается как высший акт силы человеческого воображения в худшем его выражении, урбанистический апокалипсис. Автор анализирует бомбардировки не как исключительные события, а как очередной виток стремления человечества к самоуничтожению. Для Сато проблема Хиросимы и Нагасаки является не проблемой применения ядерного оружия как такового, а выражением деструктивной динамики развития человеческого воображения, которое изобретает и применяет инструменты, обладающие все большей разрушительной силой³¹. Поскольку, по мнению автора, Хиросима и Нагасаки являются актом воспроизводства архетипического урбанистического холокоста, заложенного в человеческом сознании, есть основания полагать, что этот опыт будет воспроизведен с еще более разрушительными последствиями. Автор ставит целью повлиять на

³¹ Goodman David. After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki. URL: <https://www.jstor.org/stable/132632> (дата обращения 17.03.22).

человеческий разум, чтобы предотвратить будущие холокосты, соединяя в своей работе экзистенциализм и силу человеческого сознания как божественное проявление и призыв к действию, но не бытовому, а к мета историческому переосмыслению уже прожитых холокостов.

Попытки формулирования опыта бомбардировок через драматургические произведения были стремлением к активизации театра, как инструмента выражения политической и общественной позиции. Драматические произведения литературы атомной бомбы отличаются наличием большого количества метафор, многоплановостью (несмотря на то, что сам жанр драмы требует единства времени, места и действия), характерного для постмодернизма открытого финала. Также многие произведения можно назвать пастишем, так как в них сочетаются элементы разных жанров: трагедии, сатиры, гротеска и сюрреализма. Почти всех центральных персонажей пьес *гэмбаку бунгаку* можно охарактеризовать как героев постмодернизма — отдаленных от общества, чувствующих себя изолированными и лишенными веры в будущее.

ГЛАВА II. АНАЛИЗ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛИТЕРАТУРЫ АТОМНОЙ БОМБЫ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ ТАНАКА ТИКАО «ГОЛОВА МАРИИ: ФАНТАЗИЯ НАГАСАКИ»

1.1. Гендерная проблематика в японской литературе

Понятие «гендера» или так называемого «социального пола» было введено американским психоаналитиком Робертом Столлером в 1950-е годы XX века для описания социальных проявлений принадлежности к биологическому полу³². Теория Столлера строилась на разделении биологического (предмета изучения биологов и физиологов) и культурного (области исследования психологов и социологов). В наши дни проблема гендера является одной из наиболее актуальных областей изучения современных ученых, занимающихся исследованиями психологии социума, а сам термин гендер стал обозначать либо набор социально-поведенческих норм, навязанных социумом, либо — самоопределение человека, не зависящее от его биологического пола.

Гендерная проблематика совершает прорыв в политике, социуме и искусстве после Второй мировой войны в период активизации феминистского движения, которое, помимо выступления за равенство полов, пыталось привлечь внимание общества к проблемам патриархата, с которыми сталкиваются женщины³³. Япония не стала исключением. Японские женщины, которые, согласно законам и морали довоенного времени, фактически принадлежали мужчинам, стали выступать за свои права. Усилиями японских феминисток американскими оккупационными

³² Галатенко Ю. Н. Женская литература как "гендерная маска" – к вопросу о конструировании творческого субъекта // Филология: научные исследования. 2017 (2). С. 77.

³³ Там же.

властями был принят ряд законов, сделавших эмансипацию японских женщин возможной. Однако, это не сразу повлияло на изменение патриархальных установок коллективного сознания японского общества.

Так как литература не может существовать изолированно от исторического контекста, социально-политические изменения в японском обществе повлияли на развитие японской литературы. Предпосылкой вовлечения авторов-женщин в литературный процесс послевоенной Японии стала так называемая «социальная апатия» благополучных десятилетий, когда Япония оправилась от военных разрушений. Отсутствие потребности разделения гендерных ролей привело к стиранию границ между традиционно мужскими и женскими обязанностями японского общества, что позволило авторам-женщинам стать полноправными участниками литературных движений. Переосмысление статуса женщины в обществе повлекло за собой пересмотр восприятия женской литературы³⁴. В 1970-е годы вместо термина «литература женского потока» (яп. 女流文学, *дзёрю: бунгаку*), выделившего произведения авторов-женщин в особую категорию эмоциональной феминной литературы романтического толка, в обиход вошел гендерно-нейтральный термин «женская литература» (яп. 女性文学, *дзёсэй бунгаку*), обозначающий любое произведение, созданное женщиной, который стал широко использоваться в литературоведении. Тем не менее, многие японские и западные литературоведы продолжали делить писательниц по признаку феминного и маскулинного стиля. К первому относили, например, произведения писательницы Хаяси Фумико (1903-1957), чьи работы содержали большое количество метафор, но отличались простотой языка. Ко второму — работы авторства Окамото Каноко (1889-

³⁴ Хая Мидзуки 羽矢みずき. Дзёсэй бунгакуси-но какуруцу 女性分学史の確立 (Становление истории женской литературы) // Сё:ва бунгаку кэнкю: 昭和文学研究, vol. 82, 2021. С.147.

1939), отличавшиеся сложностью построения фраз и наличием большого количества определений³⁵.

Произведения первого поколения японских писательниц, расцвет которого пришелся на 1930-е годы, отображали социокультурные преобразования в японском обществе. Следующий подъем японской женской литературы случился в 1960-х, когда такие писательницы, как Соно Аяко, Ариёси Савако и другие, стали поднимать в своих работах проблемы, касавшиеся отмирания института семьи, психологических конфликтов, экзистенциализма, изменения роли женщины-матери³⁶. Примерно в это же время сложился образ новой героини — женщины, которая вынуждена выживать в обществе, где гендерное давление остается невыносимым, которая открыто говорит о своей сексуальности, пытается расширить границы собственных возможностей, но сталкивается с неприятием со стороны патриархального общества.

В целом, феминистская и литературная деятельность японских писательниц послевоенного времени была довольно холодно встречена в мужских литературных кругах. Однако, это не помешало женской литературе заинтересовать публику и поднять волну исследовательского интереса и дискуссий касательно роли женщины-творца.

Несмотря на то, что писательницы, ожидаемо, обращались к гендерной проблематике чаще, чем писатели, ошибочно полагать, что все авторы-мужчины оставляли вне сферы интересов вопросы гендера и положения женщины в обществе. Такие японские авторы, как Кавабата Ясунари, Танидзаки Дзюньитиро и другие, в своих работах переосмысливали роль женщины в обществе от матери, продолжательницы рода человеческого, до самостоятельной личностной единицы, которая не обязана выполнять

³⁵ Хая Мидзуки 羽矢みずき. Указ. соч. С.147.

³⁶ Там же. С.148.

конкретные функции, предписанные ей патриархальным обществом. Анализируемая в данной работе пьеса Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки» является уникальным образцом жанра драматической литературы атомной бомбы и японской литературы в целом, где автор мужчина переосмысливает роль женщины и восприятие ее образа.

2.1. Становление Танака Тикао как писателя

Так как весь опыт автора, его моральные ценности и восприятие мира выражаются в проблематике его творчества, художественных особенностях произведения и авторском стиле, прежде, чем переходить к анализу пьесы «Голова Марии: Фантазия Нагасаки», следует рассказать об авторе произведения.

Танака Тикао 田中千禾夫 родился в 1905 году в Нагасаки в семье врача³⁷. Родители с детства уделяли большое внимание образованию сына: отец писателя сам был ученым, выпускником Токийского университета, проходил обучение в Германии, свободно читал китайский камбун и с раннего детства приобщал Танака к учебе, заставляя читать китайскую литературу. Сам автор позднее отмечал, что подход родителей к воспитанию сильно повлиял на его становление как писателя: «Чтение порождает в вас чувство ритма, осознанность и устойчивость. Это чувство ритма осталось во мне, и я думаю, что оно повлияло на то, как я сочиняю свои собственные пьесы»³⁸. В то время Нагасаки считался самым космополитичным городом Японии: количество христианских церквей в

³⁷ Rimer J. Thomas. Four Plays by Tanaka Chikao. URL: <https://www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=four+plays+by+tanaka+chikao&filter=> (дата обращения 10.04.22).

³⁸ Rimer J. Thomas. Op cit.

городе превышало количество синтоистских святилищ, а постоянное присутствие иностранцев (Нагасаки был основан как город-порт) накладывало особый отпечаток на речь и менталитет жителей региона. Вестернизация традиционного японского сознания и влияние христианства были предметом интереса Танака Тикао и других представителей интеллектуальной среды того времени.

В 1923 году Танака стал студентом кафедры французской литературы Университета Кэйю. Параллельно с обучением в университете, он стал участником многих небольших театральных трупп, где надеялся попробовать свои силы в писательстве. Не добившись значительного успеха, в 1927 году он присоединился к Институту исследований новой драмы (яп. 新劇研究所, *сингэки кэнкю:дзё*), исследовательская группа которого занималась изучением так называемой «японской новой драмы», ведущей театральной формы первой половины XX века, авторы которой основывались на европейских произведениях направления реализм (жанр реалистической драмы)³⁹. Драма *сингэки* зародилась под влиянием вестернизации в эпоху Мэйдзи и включала в себя такие экспериментальные направления, как «новый Кабуки» (яп. 新歌舞伎, *син кабуки*), модернизированный на европейский манер вариант классического японского театра Кабуки, и «новую школу» (яп. 新派, *симпа*), вернувшую женщин на сцену японских театров. Основными чертами, присущими произведениям реализма, считаются острая актуальность, изображение неприкрытой реальности и интерес к повседневности.

Институт исследования новой драмы возглавлял выдающийся японский драматург Кисида Кунио, ставший учителем и наставником Танака Тикао.

³⁹ Goodman David. New Japanese Theatre. *The Drama Review* // Vol. 15, No. 2. Theatre in Asia. 1971. P. 159.

Кисида обучался драматическому искусству во Франции, в совершенстве знал французский и был одним из немногих представителей театральной среды того времени, имевших такой большой пласт знаний о практической составляющей западного драматического искусства⁴⁰. Под впечатлением от личности наставника, Танака Тикао вступил в исследовательскую группу и стал ее лучшим учеником, при этом, не собираясь становиться драматургом. Именно под влиянием французских авторов Танака Тикао увлекся особым стилистическим методом составления диалогов в французской современной драме, который он позднее применит в своих собственных пьесах. Реалистичный диалог, имеющий при этом несколько смысловых уровней и несущий определенную философскую коннотацию, был новым явлением для японской драмы *сингэки*. Кроме того, Танака Тикао вдохновлялся работами французского поэта Шарля Вильдрака (1882-1971), представителя направления социальной поэзии и противника эстетизма, в чьих произведениях за лирическо-эмоциональным планом выражения скрывалось социально-общественное содержание.

Танака Тикао оставался другом Кисида Кунио и после упразднения исследовательского института в 1929 году, и в начале 1930-х годов. Кисида попросил друга написать статью о том, как добиться натуральности в сценической речи и диалоги, для нового драматургического журнала. За статьей последовала первая самостоятельная пьеса «Офукуро» (яп. おふくろ), добившаяся большого успеха в текстовом варианте и избранная для постановки на сцене в том же году⁴¹. Пьеса продемонстрировала живость художественного языка, исключительную для авторов того периода, которые только учились воспринимать европейскую театральную

⁴⁰ Rimer J. Thomas. Op cit.

⁴¹ Пьеса также ставилась за пределами Японии под названием «Мама».

традицию, и Танака Тикао был отмечен как многообещающий драматург. Однако, следующее десятилетие стало периодом творческого застоя. В 1934 году Танака Тикао женился на писательнице Цудзимура Сумиэ, которая, вплоть до окончания Второй мировой войны, была гораздо более успешным автором, чем ее муж.

Переломным моментом в творчестве писателя стали события 9 августа 1945 года, когда Нагасаки был подвергнут атомной бомбардировке Вооруженными силами США. Под влиянием этих трагических событий Танака Тикао снова начал писать и не прекращал вплоть до самой смерти. Ужас атомных бомбардировок вывел творчество писателя на новый уровень, что часто отмечали критики его работ. Война стала для него и личной трагедией, в 1943 году на Филиппинах был убит брат писателя, служивший военным врачом. В 1944 году Танака Тикао оставил Токио и переехал с родителями в пригород Нагасаки, избежав таким образом прямых последствий атомного взрыва, уничтожившего город. Прожив в Нагасаки большую часть жизни, Танака Тикао был потрясен тем, как самый вестернизированный город Японии, где многие жители были христианами, был уничтожен тем самым Западом, на который так стремился равняться. Кроме того, современники Танака Тикао осознали, что все, что строило поколение их отцов, оказалось разрушено. Проблемы экзистенциального кризиса и бессмысленности всего, включая саму жизнь, потеря моральных и социальных ориентиров и страх смерти, эти мотивы прослеживаются в работах японских авторов того времени.

Для Танака Тикао средствами преодоления духовного кризиса стали поиск новых ориентиров, религия и писательство. В интервью 1970 года, отвечая на вопрос об основных темах его творчества, Танака Тикао выделил проблему так называемого «духовного недомогания» индивидуума и

социума как центральную.⁴² Танака Тикао ставит персонажей своих произведений в такие условия, в которых они вынуждены искать новые ориентиры и способы достижения духовного абсолюта, при этом не став жертвой собственных ошибочных убеждений. Пьесы Танака Тикао не дают конкретного ответа на вопрос, а лишь намечают путь, по которому может пойти жаждущий читатель. В 1947 году Танака Тикао перенес операцию на глаза, рискуя остаться слепым до конца жизни, что также наложило отпечаток на его восприятие мира и нашло отражение в пьесе «Пигалица» (яп. 千鳥, *Тидори*), опубликованной в 1960 году. В 1952 году его жена и дети приняли христианство и стали баптистами, но сам Танака Тикао решил продолжать свои духовные поиски, не причисляя себя к конкретной религии.

⁴² Rimer J. Thomas. Op. cit.

2.3. Анализ жанра драматических произведений литературы атомной бомбы на примере пьесы Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки»

Одним из самых значимых произведений жанра *гэмбаку бунгаку* является пьеса Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки» (яп. マリアの首 : 長崎幻想曲, *Мариа-но куби: Нагасаки гэнсо:кёку*), написанная в 1959 году драма большой силы, которую многие критики считают лучшим драматургическим произведением, созданным в Японии со времен войны. В год публикации пьеса была отмечена множеством наград, в том числе престижной театральной премией Кисида, а также Художественной премией Агентства по делам культуры Японии.

Атомная бомбардировка Нагасаки ознаменовала окончание Второй мировой войны, став при этом урбанистическим холокостом, воспроизводством опыта самоуничтожения человечества. Ученые и философы задавались вопросом, как рациональное существо могло совершить такой иррациональный поступок? Кто должен нести ответственность за смерть многих тысяч людей, и может ли такое несовершенное существо, как человек, считаться венцом эволюции? Атомная бомбардировка стала рукотворной катастрофой, подорвавшей веру в человечество, и породила в обществе скептицизм к человеку как к явлению.

Переходя к анализу пьесы Танака Тикао, необходимо отметить, что каждое художественное произведение воспринимается читателем субъективно. Читатель имеет право на свою собственную интерпретацию написанного автором.

Действие пьесы происходит в послевоенном Нагасаки, оккупированном американскими военными. Пьеса наполнена большим количеством персонажей, каждый из которых испытал на себе последствия атомной бомбардировки и стал *хибакуся*. Автор объединяет их в определенные группы, затем собирая представителя каждой группы для кульминационной сцены в разрушенном соборе Ураками. Структура произведения в целом довольно хаотична, диалоги на нагасакском диалекте перемежаются поэтическими вставками авторства Танака Тикао. Следует отметить, что в ранних произведениях автор использовал поэзию европейских авторов, таких как Шарль Бодлер, в качестве эпиграфов⁴³.

В центре сюжета — молодая женщина-*хибакуся*, жертва атомного взрыва, по имени Сика (яп. 鹿, букв. — лань). Являясь глубоко верующей христианкой, она вынуждена работать проституткой вместе с подругой Синобу (яп. 忍, букв. — выносить, терпеть), чтобы как-то выжить в разрушенном городе. Внутренний конфликт девушек, пребывающих в поиске духовных ориентиров и ненавидящих тот образ жизни, который им приходится вести, прослеживается во всем произведении. Сика терпит издевательства из-за огромного келоидного шрама на щеке, полученного в результате атомного взрыва. Синобу пишет и декламирует стихи, продает контрабандные товары на черном рынке в трущобах Нагасаки, а также прячет в одежде маленький ножик для защиты. Два таких колоритных женских персонажа созданы автором не случайно, в своих эссе Танака Тикао неоднократно отмечал, что женский персонаж как воплощение Девы Марии, матери и спасительницы всего рода человеческого вызывал в нем гораздо больший интерес, чем персонаж мужской. Сочетание в личности девушек стремления к обретению духовности и низменной профессии

⁴³ Park Jungman. Op. cit.

Танака Тикао тоже считал олицетворением единства высокого и земного в каждом человеке.

Первое действие переносит читателя в убогий и шумный рыночный район Нагасаки, описание которого представлено в многослойной экспозиции. С самого начала автор выводит на сцену огромное количество персонажей, не объясняя их мотивов и отношения друг к другу. Это непрерывное противопоставление второстепенных персонажей создает ощущения хаотичности и бессмысленности происходящего, оставляя зрителя в недоумении. Сика ищет клиентов, Синобу декламирует стихи и пытается продать жалкие безделушки, которые таскает с собой в коробке. Завязкой можно считать сцену, в которой полицейский, разговаривая с Сика, упоминает, что городское управление собирается снести разрушенную церковь на холме: большая часть здания лежит в руинах, статуи разбиты, а их обломки разграблены на сувениры. «Не самое счастливое время для Иисуса, - заключает он, - даже на его статуе есть келоидный шрам»⁴⁴. Этой репликой автор показывает, что даже сын Бога не избежал последствий атомного взрыва, настолько он был разрушительным для человечества, и ставит Иисуса на одну ступень с людьми. В это время Синобу находит мужчину, заинтересовавшегося её поэзией, и говорит ему, что, если он умеет видеть красоту в ее стихах, он должен присоединиться к ним для молитвы в разрушенном соборе в снежную ночь. Мужчина соглашается, но напоминает Синобу, что в Нагасаки снега почти не бывает. Снег используется автором как символ очищения и искупления грехов, недоступного как жителям Нагасаки, так и всем людям. Разрушенный Нагасаки не является единственным возможным местом действия пьесы,

⁴⁴ Танака Тикао 田中千禾夫. Мария-но куби マリアの首 (Голова Марии). – Иппанся данхо:дзин нихон гэкисакка кё:кай 一般社団法人 日本劇作家協会. 2017. С. 14.

руины города, скорее, символизируют потерянность и упадок всего человечества, утратившего веру и оставшегося на «обломках истории» в постъядерном мире. Другой персонаж, **молодой человек Ябари** (от **яп.** 矢張り, букв. — как ожидалось), бегает по рынку в поисках девушки с келоидным шрамом, на что получает горький ответ: «Таких девушек здесь слишком много»⁴⁵. Сика принимает двух посетителей, один из которых, с деревянным протезом вместо ноги, оставляет мелкие обломки статуи в ее комнате, а второй — влюбляется в нее. В это время другие проститутки начинают дразнить Синобу, избивают ее и бросают на улице, издеваясь над ее ножичком, единственным доступным девушке средством обороны. Сика продолжает разговаривать с влюбленным в нее клиентом, который узнает, что она христианка и делает ей предложение выйти за него замуж, но девушка отшучивается. Действие завершается сценой, в которой измученная Синобу читает знаменитый монолог о собственном чувстве одиночества и упадка. Девушка падает без сил, но ее подхватывает одноногий посетитель Сика и осторожно уносит прочь.

Экспозиция и первое действие демонстрируют темную, мирскую сторону жизни разрушенного города и его обитателей. Действие переносит нас в госпиталь Нагасаки. Второе действие удивляет зрителя резким контрастом с этой атмосферой грязи и разрухи. Ябари, молодой человек, вчерашний студент, искавший знакомую на рынке, оказывается выздоравливающим после операции пациентом госпиталя. Медсестрой, принесшей ему обед, оказывается Сика, работающая в больнице днем. Между ними завязывается долгая беседа, в ходе которой автор использует поэтические вставки, притом что сам диалог ведется на диалекте, свойственном жителям Нагасаки. Диалог медсестры и пациента превращается в рассуждение о

⁴⁵ Танака Тикао 田中千禾夫. Указ. соч. С. 30.

человеческом существовании, в ходе которого Ябари отмечает: «Существование — действие всего «я». Не только вашей головы, чем вы бы могли довольствоваться»⁴⁶. Сика в ответ восклицает: «Моя голова, мое уродливое, искаженное лицо! Мое предназначение, моя цель во славе, это печать моей свободы и святости. В этом и есть реальность человеческого существования»⁴⁷. Эта реплика, помимо выражения отношения автора к человеческому существованию как таковому, отсылает нас к восприятию названия произведения на глубинном уровне. Изуродованное лицо реальной девушки-*хибакуся* противопоставляется лицу статуи Девы Марии, обезглавленной в разрушенной взрывом церкви Нагасаки. Единство духовного и земного, отражение человеческого в божественном и божественного в человеческом, является одним из ключевых элементов авторской модальности Танака Тикао.

Сика видит греховность в собственном уродстве. Ябари, оказываясь человеком, вовлеченным в политику, открывает девушке свой план: отвезти ее в Америку и показывать американцам как жертву атомной бомбардировки, дабы предупредить человечество о последствиях будущих урбанистических холокостов. В этот момент в больнице появляется одноногий клиент Сика и сообщает ей, что власти приняли решение уничтожить разрушенную церковь. Ябари, увлеченный Сика, ревнует ее к одноногому и пытается выведать у того, откуда он знаком с девушкой. Тот лишь отвечает, что они оба «верующие» и уходит, замечая, что холодает, и «снег все же может выпасть», что даёт надежду на возможность божественного спасения для персонажей пьесы⁴⁸.

⁴⁶ Танака Тикао 田中千禾夫. Указ. соч. С. 48

⁴⁷ Там же. С. 53.

⁴⁸ Там же.

Действие переносится в операционную госпиталя, где зритель видит бандита Дзингоро (от англ. *gigolo*, жиголо), из тела которого извлекают пулю. Врач предупреждает Дзингоро, что обязан сообщить об инциденте, так как один из участников банды намекает, что Дзингоро пытался покончить с собой. В операционной неожиданно входит Синобу, ищущая Сика. Затем идет длинный диалог Дзингоро и Синобу, прерываемый лирическими отступлениями, галлюцинациями умирающего бандита, в результате которого Синобу понимает, что именно Дзингоро спас ее от голода много лет назад, приютил и дал тот самый нож, который девушка носит при себе. Умирая, Дзингоро спрашивает: «Выходит, жизнь не имеет смысла?»⁴⁹. В этот момент в палату вбегает Сика, хватая его за руку и произносит: «Это то, что впереди... далеко-далеко впереди»⁵⁰. В момент духовного смятения Дзингоро, страха смерти и того, что за смертью ничего не ждет, именно Сика дарит ему духовное успокоение и надежду. Настоящее героев складывается с событиями из их прошлого, которые были ранее им непонятны. Весь сюжет пьесы представляет собой сюрреалистичную мозаику человеческих жизней. По мнению Танака Тикао, путь к освобождению от гнета настоящего начинается с примирения с прошлым.

Третье действие представляет собой длинный диалог мужа Синобу, Момодзоно, и Ябари, который берет у него интервью как у жертвы атомной бомбардировки. Момодзоно художник, но не может писать картины из-за анемии, возможно, ставшей следствием лучевой болезни. Его артистическая сущность не находит выражения. Синобу, Момодзоно и их ребенок ютятся в холодном полуразрушенном бараке. Из-за болезни мужа

⁴⁹ Танака Тикао 田中千禾夫. Указ. соч. С. 68.

⁵⁰ Там же. С. 71.

Синобу вынуждена работать проституткой и продавать собственные вещи, чтобы прокормить их обоих. Танака Тикао поднимает проблему японской творческой интеллигенции послевоенных лет, которая, наряду с моральным кризисом, потеряла любые средства к существованию, впад, помимо этого, в состояние психического онемения. Персонаж Момодзоно можно считать основным действующим лицом, выражающим языковую личность автора и позволяющим считывать его образ. Именно через реплики Момодзоно Танака Тикао выражает собственные убеждения, как человека искусства, оказавшегося на грани отчаяния. Момодзоно отвергает все попытки Ябари помочь, настаивая на том, что его болезнь не является результатом взрыва бомбы и что политические решения не достойны моральных проблем, возникших в результате разрушения Нагасаки. Нежелание смешивать моральный ущерб, нанесенный японскому народу, и политику было четкой позицией самого Танака Тикао, очень смелой для периода, когда отсутствие политических убеждений приравнивалось к равнодушию. Жилье Синобу и Момодзоно заполнено бумажными летающими змеями, на которых Момодзоно рисует абстрактные узоры. Художник осознает, что скоро умрет, но продолжает делать летучих змеев для весенних гонок, потому что жизнь творца не имеет смысла без самого процесса творения. Момодзоно заявляет, что «как творец, обязан проживать жизнь по своим собственным правилам». Он добавляет: «Мои таланты, как вы сами понимаете, ограничены. И все же, как у человека, у меня есть мечта, к которой я хочу стремиться. Эта мечта, моя собственная мечта, должна сильно отличаться от вашей. Как осуществить эту мечту в том, что я делаю в меру своих способностей? Я был бы рад выяснить это за то недолгое время, что мне осталось»⁵¹. Далее следует монолог Момодзоно: «Я сам себя не понимаю.

⁵¹ Танака Тикао 田中千禾夫. Указ. соч. С. 93.

Почему я должен умирать? Если я и грешен, то моим самым большим грехом была гордыня и то, что я вынудил тебя, Синобу, как свою соратницу, разделить эту убогую жизнь со мной. Вот и весь грех. Ничего более. Проступок любого слабого духом человека. Почему мы обладаем самосознанием? Что хорошего оно дает нам? И как же печально, что человек должен быть убит в наказание за грех... Они так считают. Все стенают от ужаса атомных бомбардировок. Но осознание этого ужаса — какая от него польза? Суть не в том, чтобы не сбрасывать атомные бомбы. Суть в том, чтобы не начинать войн. В человеке есть темнота, есть грех. Мы прячем эту темноту, толкуя о праведности и свободах, в надежде, что истинные различия между добром и злом сотрутся. И после этого нам не за что уцепиться... нас уносит волнами»⁵². Синобу, с горечью слушая мужа, замечает, что пошел снег. Танака Тикао вновь дает читателю надежду на искупление грехов.

Декорации жилища Синобу и Момодзоно сменяются типографией. Там мужчина, похваливший стихи Синобу в открывающей сцене первого действия, набирает текст обращения женщин Нагасаки, желающих трудиться ради мира во всем мире. Здесь автор поднимает гендерную проблематику, в очередной раз воплощая в женском образе совесть и спасение человечества. Звонят колокола церкви. Идет снег. Занавес опускается.

Это короткая сцена, наполненная пафосом, и представляет собой манифестом жизни и веры. Бессилие и темнота первого действия пьесы сменяются слабым проблеском надежды, который автор дарит читателю во втором акте. К концу третьего действия зритель, наряду с героями

⁵² Танака Тикао 田中千禾夫. Указ. соч. С. 110.

произведения, ощущает прилив сил, и вера в возможность спасения укрепляется.

Финальный и довольно короткий акт пьесы начинается в разрушенном соборе Ураками. Действие балансирует на грани сюрреалистической фантазии и реальности. Зритель видит развалины церкви и обломки статуй. На развалинах лежит голова статуи Девы Марии, половина лица которой изуродована взрывом, как и у Сика. Сика в одиночестве молится, преклонив колени. Девушка молит Деву Марию о помощи. В ответ, голова статуи просит вернуть ее обратно к туловищу, от которого она была отделена много лет назад. Это можно считать метафорой на ощущение отчужденности и непрерывного страдания, о котором ранее в пьесе говорит Синобу, жаждущая прервать это нескончаемое чувство отстраненности и найти воплощение в некоем абсолюте, заключенном вне ее личности и тела. Мария говорит, что хочет даровать спасение человечеству, а ее грудного молока хватит на всех людей. Все персонажи пьесы объединяются в общем порыве восстановить статую, а вместе с ней — собственную веру. Сика, Синобу и одноногий мужчина долгое время собирали обломки статуи. Недоставало только головы, которую предстояло перенести из церкви до того, как она будет разрушена. Сика крестится и продолжает молиться. Вся группа пытается передвинуть голову статуи, но она слишком тяжела. Сика теряет сознание от напряжения, и, в конце концов, Синобу удается сдвинуть голову Марии. Опускается занавес. Таким образом, завершается композиционный круг произведения, однако, зритель не получает явного ответа на вопрос: обретет ли человечество спасение?

«Голова Марии» производит мощный эмоциональный эффект на зрителя. Восстановление героями статуи Девы Марии в последнем акте отсылает зрителя к трагической судьбе первых христиан в Нагасаки, вынужденных скрывать свою веру, чтобы избежать притеснения, в ожидании времен,

когда они могли проявить свою веру. На глубинном уровне восприятия произведения, голова Марии, как символ веры, должна была быть разбита на части, восстановлена и защищена от политики, эгоистических мотивов и общей бессмысленности человеческого существования. Предлагая верующим единственное, что имеет, — материнское молоко, — Дева Мария приносит себя в жертву. Последние слова головы Марии дают понять, что попытки жителей города восстановить веру были вознаграждены.

Заглавие пьесы Танака Тикао подчеркивает сюрреалистичность описываемых событий — автор не видит цели в реалистическом отображении последствий событий бомбардировки, обращаясь к читателю/зрителю через язык образов, аллегорий и символов.

При анализе произведения следует обратить внимание на организацию (членение) текста, а в данном случае — действий пьесы. Особая организация текста указывает на стремление автора показать равнозначность материала или, наоборот, выделить наиболее важные моменты. Вся пьеса построена наподобие молитвы. Так же, как и верующий человек, читающий молитву, зритель достигает определенного духовного подъема, что было отмечено критиками произведения.⁵³ «Голова Марии» ощущается как затянувшийся кризис, стремление к духовной свободе. Действие пьесы начинается в глубинах трущоб послевоенного Нагасаки, в мире бандитов и проституток, а заканчивается на высоком холме в разрушенном в результате бомбардировки соборе. Произведение отличается многослойностью пространственного плана: действие возвращает нас в прошлое героев, а многочисленные монологи погружают в их внутренний мир.

⁵³ Park Jungman. Op. cit.

Для более полного анализа произведения был выполнен перевод на русский язык отрывка финального акта пьесы — диалога Сика, головы Марии и статуи святого в разрушенном соборе Ураками. Будучи представителем литературного драматургического движения, Танака уделял большее внимание языку и стилю, чем многие его предшественники и последователи, для которых творчество было способом трансляции антивоенных и антиядерных идей. Для Танака же форма зачастую имела большее значение, чем содержание. Речь всех персонажей наполнена пафосом, а смысл реплик труден к восприятию. Танака Тикао также вводит в повествование элементы натурализма в репликах святых, что, опять же, объединяет духовное и земное, святых и людей, приравнивая Деву Марию к живой женщине. Такое земное описание Богоматери можно считать смелым даже для европейских писателей. Наличие элементов натурализма было свойственно авторам ранних произведений литературы атомной бомбы. Сама статуя является аллегорией искусства, которое, являясь медиумом, делает возможным трансляцию божественных смыслов и передачу их обычным земным людям. Кроме того, статуя Девы Марии обращается к жителям Нагасаки на местном диалекте. Тем самым автор показывает диалог между небесным и земным, в котором стороны способны слышать и понимать друг друга.

Автор создает динамичный сюжет, не теряя при этом глубинной смысловой составляющей. Авторский стиль Танака Тикао можно назвать реалистическим: так же, как и его наставники, представители «новой литературы», драматург дает зрителю не конкретные ответы на поставленный вопрос, а путь, по которому тот может идти. Однако, в работе Танака также прослеживаются черты постмодернизма, такие, как открытый финал, смысловая неоднозначность, глубокий психологизм и игра с формой. Стремление персонажей к духовному росту и возрождению автор

оценивает выше, чем «ежедневную» благочестивость людей. Сика, работающая проституткой, для него сопоставима с непорочной Девой Марией, так как проходит долгий, полный страданий путь восстановления своей веры. Героиня также, исходя из имени, является божественным посланником — в западном символизме лань и олень являются символом связи с Богом. Мироззрение автора может быть незавершенным и противоречивым. Одним из основных мотивов создания произведения для автора было желание показать необходимость сохранения духовных ориентиров, которые Танака Тикао ставит выше политических мотивов и ощущения опустошения, свойственного послевоенному миру. Единство духовного и земного также является одним из ключевых элементов авторской модальности Танака Тикао. Все персонажи пьесы двусмысленны и олицетворяют собой множество бинарных оппозиций (жизнь/смерть, небесное/земное, любовь/ненависть, идеализм/реализм и др.).

Вся пьеса представляет собой процесс формулирования опыта бомбардировки, результатом трансформации которого становится вывод автора, что произошедшие события были проявлением божьей воли. Автор призывает читателя к смирению, которое, однако, не означает бездействие. Христианская тематика в произведении перекликается с буддизмом. Искупление грехов и выход из кармического круга перерождений волнуют персонажей в равной степени, демонстрируя слияние традиционного и заимствованного, на стыке которых существует Нагасаки.

«Голова Марии» представляет собой сложное комплексное произведение.⁵⁴ Помимо длинных монологов на диалекте жителей Нагасаки, пьеса насыщена двусмысленными и многослойными диалогами с христианской проблематикой, которые было трудно интерпретировать как японскому

⁵⁴ Park Jungman. Op. cit.

послевоенному зрителю, так и актерам. Однако, пьеса признается шедевром. Тот факт, что Танака Тикао работал в рамках христианского направления, мог оттолкнуть его аудиторию, но актуальность пьесы и то, как автор ищет ответ на вопросы, волнующие каждого человека в постъядерном мире, произвели на зрителей большое впечатление.

2.4. Анализ гендерной проблематики литературы атомной бомбы на примере пьесы Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки»

Пьеса Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки» отличается наличием сильных женских персонажей, которые, в противовес апатичным и растерянными героям-мужчинам, берут на себя ответственность за формулирование и трансформацию опыта ядерных бомбардировок. Героини Сика и Синобу динамичны, они отчаянно ищут ответы на вопросы, не впадая в состояние психического онемения, характерного для мужских персонажей пьесы. В образах главных героинь произведения автор воплощает собственное восприятие женщины как спасительницы рода человеческого. Сика, являясь для автора таким же медиумом, транслирующим божественную волю, как статуя Девы Марии для верующих Нагасаки, олицетворяет надежду, смирение и кротость. Все три грани личности Сика, объединяет идея утешения и исцеления, что роднит ее с Девой Марией. Приравнивая *хибакуся*-медсестру-проститутку к непорочной матери Иисуса, автор наделяет их обеих одинаковыми достоинствами, объединяя земное и небесное. Героиня Синобу проходит иной путь, воплощая черты, недоступные Сика — эмансипацию, решительность, обиду на судьбу и ярость *хибакуся*. Синобу не смиряется, в ней гораздо больше деятельной силы, в то время как Сика воплощает силу надежды. Именно Синобу в финале пьесы сдвигает голову статуи Девы Марии. Синобу также представляет собой собирательный образ женщины-творца в патриархальном обществе. Мужчины не воспринимают ее всерьез, не видят в ней человека искусства. Синобу вынуждена кормить семью из-за, возможно, мнимой болезни мужа художника, не имея возможности заниматься творчеством, к которому у нее явный талант. Будучи

женщиной-*хибакуся*, которую никто не возьмет на работу, она вынуждена заниматься проституцией и лишается контроля над своим телом, которое теперь принадлежит не ей, а патриархальному обществу. В произведении Танака женщина не является безликим объектом управления мужчины, а становится воплощением надежды на спасение. Автор также демонстрирует характерную для послевоенной Японии дискриминацию жертв атомных бомбардировок, которая, наряду с обычной для японского традиционного общества дискриминацией женщин, сделала невозможными брак и наличие нормальной работы для главных героинь произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бомбардировки Хиросимы и Нагасаки стали точкой отсчета новой постъядерной истории человечества. Литература атомной бомбы остается ключом к пониманию этих событий и сохранения памяти об ужасах войны и ее последствий. Известное высказывание немецкого философа Теодора Адорно гласит: «После Освенцима невозможно писать стихи». Проводя параллель с событиями августа 1945-го года, можно сказать, что после Хиросимы и Нагасаки невозможно не переосмыслить роль литературы.

В данной работе на примере произведения Танака Тикао «Голова Марии: Фантазия Нагасаки» был проанализирован жанр драматических произведений *гэмбаку бунгаку*, их проблематики и художественных особенностей. Особое место в работе было уделено анализу гендерной проблематики произведения, в котором автор рисует образ женщины-*хибакуся*, сопоставляя его с образом Богоматери. Необходимо отметить, что авторский стиль Танака Тикао обладает уникальными чертами, выделяющими его работы среди других произведений представителей жанра *гэмбаку бунгаку*.

Каждый автор, затронувший проблему атомной катастрофы, является частью общего единого сознания, для которого эта трагедия остается одной из важнейших тем творчества. Но в то же время память о Хиросиме и Нагасаки многогранна и формулирование опыта атомных бомбардировок не имеет единого конечного результата. Каждое произведение литературы атомной бомбы — сочетание объективной реальности и субъективного взгляда автора на произошедшее.

Американский физик-ядерщик Элвин Вайнберг в статье «Канонизация Хиросимы» (журнал «Atomic Scientists». 1985 г.) пишет: «До тех пор, пока Хиросима не станет ужасающим мифом, легендой, столь же хорошо

известной всем, как распятие Христа известно христианам, убийство Каином Авеля — иудеям, а Хиджра — мусульманам, как может человечество действительно принять на фундаментальном уровне абсолютную необходимость избежать ядерной катастрофы?». ⁵⁵ Сакрализация опыта ядерных бомбардировок во избежание повторение урбанистического холокоста, а также переосмысление этого опыта, являются задачами, выполняемыми литературой атомной бомбы, ценность которой неопределима и в наши дни.

⁵⁵ Weinberg M. Alvin. Op. cit.

Список использованных источников и литературы

Источники

На японском языке:

1. Танака Тикао 田中千禾夫. Мария-но куби マリアの首 (Голова Марии). – Иппанся данхо:дзин нихон гэкисакка кё:кай 一般社団法人 日本劇作家協会, 2017. 134 с.

Литература и электронные ресурсы

На русском языке:

2. Андреева Г.М. Психология социального познания. Учебное пособие. Гриф Минобр. -М.: Издательство Аспект-пресс, 1997. С.20.
3. Белянин В. Психологическое литературоведение. – Генезис, 2006. 320 с. URL: https://books.google.ru/books?id=lm6ADwAAQBAJ&dq=a.морье+психолог&hl=ru&source=gbs_navlinks_s (дата обращения: 16.02.22).
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. С. 167-258.
5. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. - М.: 1961. С.198-220.
6. Галатенко Ю. Н. Женская литература как "гендерная маска" – к вопросу о конструировании творческого субъекта // Филология: научные исследования 2017 (2). С. 77-89. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskaya-literatura-kak-gendernaya-mask-a-k-voprosu-o-konstruirovanii-tvorcheskogo-subekta> (дата обращения: 16.03.22).
7. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция / Т.П. Григорьева. – М.: ЭКСМО, 1999. 370 с.
8. Дубровская В. В. Литературоведение: введение в дисциплину. – М: Директ-Медиа, 2016. 153 с. URL:

18. Goodman David. After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki. URL: <https://www.jstor.org/stable/132632> (дата обращения 17.03.22).
19. Goodman David. New Japanese Theatre. *The Drama Review*. // Vol. 15, No. 2, Theatre in Asia, 1971. pp. 154-168. URL: <https://www.jstor.org/stable/1144634> (дата обращения 10.03.22).
20. Hostetter Robert. Drama of the Nuclear Age: Resources and Responsibilities in Theatre Education. URL: <https://www.jstor.org/stable/3245646> (дата обращения 11.03.22).
21. McClelland Gwyn. Ground Zero, Nagasaki: Stories. URL: https://www.researchgate.net/publication/284369640_Ground_Zero_Nagasaki_Stories_Review_Essay (дата обращения 11.03.22).
22. Park Jungman. Transcending the Catastrophes and Horrors of History: Atomic Bomb Threat and Activism in Tanaka Chikao's *The Head of Mary*. URL: http://25qt511nswfi49iayd31ch80-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/papers/accs2017/ACCS2017_35483.pdf (дата обращения 10.03.22).
23. Powell Brian. Review on Land of Volcanic Ash and After Apocalypse: Four Japanese Plays of Hiroshima and Nagasaki // *The Journal of Japanese Studies* Vol. 14, No. 2, 1988. pp. 545-551.
24. Rimer J. Thomas. Four Plays by Tanaka Chikao. URL: <https://www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=four+plays+by+tanaka+chikao&filter=> (дата обращения 10.04.22).
25. Shabliy Elena. Representation of the Blessed Virgin Mary in World Literature and Art. URL: <https://books.google.ru/books?id=XsUpDwAAQBAJ&pg=PA131&lpg=PA131&dq=tanaka+chikao+the+head+of+mary&source=bl&ots=EixHICCySI&sig=ACfU3U0-f0OhLgW-OFYWVF6398jRdeO->

ow&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwielff_0fv1AhXJy6YKHayAC50Q6AEwB3oECSAkQAQ#v=onepage&q=tanaka%20chikao%20the%20head%20of%20mary&f= (дата обращения 20.02.22).

26. Weinberg M. Alvin. The Sanctification of Hiroshima. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00963402.1985.11456080?journalCode=rbul20> (дата обращения 20.03.22).

На японском языке:

27. Mirai Online Library. Танака Тикао 田中千禾夫. URL: <https://miraionlibrary.jp/wp-content/uploads/local/literature/37-tanakatikao.pdf> (дата обращения 07.06.22).

28. Канэко Акиё 金子章予. Иноуэ Мицухару-но гэмбаку бунгаку-но гэндайтэки-иги 井上光晴の原爆文学の現代的意義 (Значение для современности литературы “атомной бомбы” под авторством Иноуэ Мицухару // Сэйбу бунри дайгаку са:бису кэйэй гакубу кэнкю: киё: 西武文理大学サービズ経営学部研究紀要(27), 2015. pp. 3-33

29. Нарисада Каору 成定薫. Хиросима бунгакукан сэцурицу ундо:-но кисэки: 1987-2009 広島文学館設立運動の軌跡: 1987年~2009年 (По следам создания литературного музея Хиросимы: 1987-2009 гг.). URL: <https://home.hiroshima-u.ac.jp/nkaoru/UCLAWorkshopJ.html> (дата обращения 16.04.22).

30. Мидзусима Хиромаса 水島裕雅. Сэнсо:-то дзэсэй сакка 戦争と女性作家 (Война и женщины-писательницы). URL: <https://bngkkn.hiroshima-u.ac.jp/hlm-society/WarandLiterature.html> (дата обращения 16.04.22).

31. Хая Мидзуки 羽矢みずき. Дзэсэй бунгакуси-но какуруицу 女性分学史の確立 (Становление истории женской литературы) // Сё:ва бунгаку кэнкю: 昭和文学研究, vol. 82, 2021. pp. 147-149.

32. Ёсимото Такааки 吉本隆明. Сакухин-ни миру дзёсэйдзо:-но хэнсэн 作品に見る女性像の変遷 (Трансформация образа женщины в литературе // Ёсимото Такааки-но 183 ко:эн 吉本隆明の 183 講演 . URL: https://www.1101.com/yoshimoto_voice/speech/text-a180.html (дата обращения 03.04.22)).

Приложение

第四幕

第一場 浦上天主堂の崩れた正面玄関

(以下の状景は実際のそれとは異なることを念のためお断わりしておく)

赤黒い煉瓦の側壁の一部がアーチとともに残っている。側壁にはめ込んで長い鬚をたらしめた聖人立像が立っているが、肩先をえぐりとられている。アーチの下の玄関は、三段の踏み石の上の、広

い床になつており、瓦礫が積み重ねてある。その上にマリアの首がおいてあるのだが、雪を払えばその顔は、忍従に耐えた庶民の母の顔で、半面を薄黒く焼いているのがわかるだろう。これらのまわりを一本の綱をひき回して囲つてあるが、申し訳だけだから、入ろうと思えばわけはない。だから、この柵内に入つて、聖人立像と向かいあつた側壁にもたれることはたやすい。

すでに一人の人間がそこにいる。横坐りに坐り放心したように口ザリオを胸に抱いて、いくらか雪をかぶつてゐる。鹿である。

雪明かりの夜、浦上の丘を背景にし、広場のなかにポツンと取り残されたこの異様な残骸を、雪が薄く化粧しているが、今、雪は

止んでいる。

鹿

(つぶやくように) マリア様！

罪から免れたあなただけが

私たちの奥をのぞくことができる。

あなただけが私たちを知っている！

だからあなたの前でこそ

私はほんとの私になりたい！

.....

ああ、だめ……だめ……。

マリアの首

なして、だめへ、鹿ちゃん！

聖人立像

おうちは今、長かお祈りばしてたじやなかですか。

鹿

ばってん、やつぱ、うちはお恵みにふさわしゅうなか。世の中から愛され

んじやった私は、私自身に復讐しましたと……その外道の歡喜のなかで、

あなた様ばお慕いしておりました。ひいてはその復讐は世の中へ向かって

ゆきました。そのためには、あなた様ば、かどわかす仲間ば作ったとです。

そるが今夜です、雪の降る今夜です。

マリア様、哀れな私たちのこの企てば、お救け下さりまつせ、お願いです。

聖人立像 ははあ……マリア様。

マリアの首

はい。

聖人立像

いよいよ、お別れのとかが来たごたる。

マリアの首

まあしかし、うちの腕や胴や肢あしと久しぶりに会われますたい。

聖人立像

マリア様のご受難は、幼いイエズス様とご一緒のあれは、エジプト以来ですかな。はは……。

マリアの首

ほほ……定めし、うちの胸は、今ごろ、乳の張って困つとるでしょう。

聖人立像

はは……。

マリアの首

見に行つて、おっぱいばやりたかですよ、子供たちに。

聖人立像

子供……たちに？

マリアの首

ほら、もう目の前に、一人いるじゃなかですか、可哀そうに。

聖人立像

ああ……おや、また次の子供たちが来ましたばい。

聖人立像

いよいよ、お別れのとかが来たごたる。

マリアの首

まあしかし、うちの腕や胴や肢あしと久しぶりに会われますたい。

聖人立像

マリア様のご受難は、幼いイエズス様とご一緒のあれは、エジプト以来で
すかな。はは……。

マリアの首

ほほ……定めし、うちの胸は、今ごろ、乳の張って困つとるでしょう。

聖人立像

はは……。

マリアの首

見に行つて、おっぱいばやりたかですよ、子供たちに。

聖人立像

子供……たちに？

マリアの首

ほら、もう目の前に、一人いるじゃなかですか、可哀そうに。

聖人立像

ああ……おや、また次の子供たちが来ましたばい。

«Голова Марии: Фантазия Нагасаки»

Драма

в четырех действиях

автор: **Танака Тикао**

Действие четвертое

Действующие лица:

Сика — девушка *хибакуся*; днем работает медсестрой, ночью — проституткой в трущобах Нагасаки;

Голова Марии — отрубленная голова статуи Девы Марии в разрушенном соборе Ураками

Статуя святого — одна из статуй в соборе Ураками

Сцена первая.

Разрушенный парадный вход собора Ураками.

(Обратите внимание, что изображаемая ситуация отличается от реальных событий).

Часть боковых стен из красно-черного кирпича сохранилась вместе с арками. У боковой стены стоит статуя длинноволосого святого с раздробленной верхней частью плеча.

Вход представляет собой широкие трехступенчатые подмости, выложенные плиткой. На каменных подмостках лежит голова статуи Девы Марии. Смахнув с нее снег, можно увидеть, что это лицо матери смиренно переносящего трудности народа. Половина лица почернела от огня. Все

это огорожено веревкой. Жаль заходить туда, но я зайду. Попасть внутрь ограждения и прислониться к боковой стене напротив статуи легко.

Внутри уже есть человек. Сидя боком, будто витая в облаках, он прижимает к груди четки. Его фигура припорошена снегом. Этот человек — **Сика**.

Снежная ночь. Эта одинокая развалина на площади покрыта тонким слоем снега, но тут снег прекратился.

Сика (*бормочет*). Дева Мария! Только ты, свободная от греха, можешь заглянуть вглубь нас. Только ты знаешь нас! Вот почему я хочу быть истинно собой перед тобой! Ах, нет... нет...

Голова Марии. Нет, Сика!

Статуя святого. Вы давно молитесь, не так ли?

Сика. Господи, все же, я не достойна твоей милости. Я была нелюбима миром и отомстила сама себе. И в этой языческой радости я похоронила тебя. В конце концов, месть обрушилась на весь мир. Поэтому я нашла себе друзей, чтобы похитить тебя. Этой ночью, этой снежной ночью. Дева Мария, прошу, прости нас, несчастных, за этот жалкий план.

Статуя святого. Ах, Дева Мария!

Голова Марии. Да.

Статуя святого. Наконец, пришло время прощания.

Голова Марии. Что ж, тем не менее, я хотел бы впервые за долгое время воссоединиться со своими руками, туловищем и ногами.

Статуя святого. Мария страдает еще с Египта, вместе с Иисусом.

Голова Марии. Ох, должно быть, моя грудь болит от избытка молока.

Статуя святого. Да...

Голова Марии. Пусть дети придут посмотреть на меня, пусть пьют мое молоко.

Статуя святого. Дети?

Голова Марии. Гляди, один несчастный уже передо мной.

Статуя святого. О, а вот идут другие.

.....