

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ПОНЯТЬ КРАСИ ТА СМЕРТІ У ТВОРЧИХ ДОРОБКАХ
ЮКІО МІШІМИ

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»

студентки 4 курсу бакалаврату,

освітньої програми

**«Японська мова і література та переклад,
англійська мова»,**

спеціальність – 035.069 «Східні мови та
літератури (переклад включно),

перша - японська

Ада Андріанівна ХРОЛ

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. Юлія КУЗЬМЕНКО

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри мов і літератур

Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

протокол №16 від «28» травня 2025 року

завідувач кафедри ____

д.філол.н, доц. Наталя ІСАЄВА

КИЇВ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1	5
ЯПОНСЬКА ЛІТЕРАТУРА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ МЕТАМОРФОЗИ ТА ТРАДИЦІЯ	5
1.1. Загальні тенденції японської літератури ХІХ-ХХ століття.	5
1.2. Японська література до та після реставрації Мейджі 1868-1889рр.	7
1.3. Японська література періоду Другої світової війни (1939-1945рр.) та післявоєнна японська література	16
1.4. Літературний жанр “ватакуші-шьосецу” як спосіб рефлексії японських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття	18
1.5. Натуралізм та гомосексуальність в японській прозі: характеристики традиції та європейського впливу	20
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	27
РОЗДІЛ 2	30
ЗАСОБИ ТА ОБРАЗИ У ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТЬ КРАСИ ТА СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ ЮКІО МІШІМИ	30
2.1. Становлення орієнтирів у творчості Юкіо Мішіми	30
2.2. Категорії естетичного та засоби їхнього вираження у творчості Юкіо Мішіми	34
2.2.1. Краса через призму недоступності та вічного	34
2.2.2. Краса через призму естетизації смерті, тілесності та еротизму	36
2.3 Ремінісценції, вплив та паралелі попередників та сучасників у творчих доробках Юкіо Мішіми та українських літераторів	45
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	49
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	53

ВСТУП

Японська література XIX-XX століття та постать прозаїка, драматурга, есеїста та літературного критика Юкіо Мішіми у ній є унікальним та досі актуальним явищем у просторі світової літератури – це поєднання відголоску традиційної японської естетики та модерних цінностей, що їх вимагав час, пошуку себе та дослідження зовнішнього світу, розмиття меж між індивідуалізмом та патріотизмом, красою та смертю. Юкіо Мішіма є тим, хто поєднав у собі та своїй творчості весь цей перелік.

Актуальність теми цього дослідження зумовлена двома факторами: перший – зростаючим інтересом сучасного українського читача до японської культури та літератури, зокрема до японських літературних класиків XX століття, на що вказує збільшення кількості нових видань та перевидань японської літератури українськими видавництвами, що потребує аналізу та дослідження; другий – зміцнення дипломатичних стосунків та культурних зв'язків між Україною та Японією під впливом співпраці під час війни, зокрема в галузі літературних досліджень.

Метою цієї роботи є аналіз провідних тем, жанрових трансформацій і філософських засад, що визначали розвиток японської літератури в період XIX-XX століть на прикладі творчих доробків та біографії Юкіо Мішіми; з'ясувати, що входить до поняття краси та естетики для Юкіо Мішіми; як автор репрезентує смерть в своїх творах; якими вербальними символами або образами оперує автор для репрезентації цих понять?

Об'єктом дослідження виступають японська література XIX-XX століття; світовий і локальний контексти; біографії та літературні праці японських письменників; поняття краси та смерті та їх репрезентація у японській літературі, зокрема творах Мішіми, а **предметом** – літературні твори Юкіо Мішіми.

Завдання полягають у тому, аби:

1. дослідити та проаналізувати умови становлення та особливості

літератури модернізму в Японії і тем, що були актуальні серед японських письменників того періоду;

2. дослідити біографію та автобіографічні ремінісценції у творах Юкіо Мішіми;
3. порівняти поняття “краси” та “смерті” з точки зору філософії та із трактуваннями цих понять автором, визначити, якими засобами користувався автор для репрезентації цих понять.

Методологією цього дослідження є: метод аналізу, метод дедукції, біографічний метод, компаративний метод (порівняння тем, до розкриття яких вдавалися письменники та засобів, які застосовували), історико-культурний та історико-літературний (дослідження причинно-наслідкових зв'язків між реальними історичними подіями та тим, як це вплинуло на японську літературу; дослідження причинно-наслідкових зв'язків між реальними подіями з біографії Юкіо Мішіми та їхнім впливом на творчість автора).

Академічною **новизною** дослідження постає розвиток дискурсу щодо творчості Юкіо Мішіми в Україні; наукова робота містить матеріали, які можна використовувати в освітніх цілях як щодо поглиблення знань студентів-японістів в контекст японської літератури, так і для поглиблення обізнаності в галузі японської літератури XIX-XX століття пересічного читача-ентузіаста.

Структура роботи: Робота складається зі вступу, __ розділів, висновків до розділів та загальних висновків, списку використаних джерел. Обсяг основного тексту з висновками становить 44 сторінки, загальний обсяг роботи – 54 сторінки. Список використаних джерел та літератури має 78 позицій, з яких 53 – іноземними мовами.

РОЗДІЛ 1

ЯПОНСЬКА ЛІТЕРАТУРА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ МЕТАМОРФОЗИ ТА ТРАДИЦІЯ

1.1. Загальні тенденції японської літератури ХІХ-ХХ століття.

Період реставрації Мейджі (明治維新 /meiji ishin/) 1868-1889 років [62] розпочав епоху стрімких політично-економічних та соціально-культурних змін, що безпосередньо позначилися на японському літературному процесі: письменники все більше зверталися до тем особистого досвіду, пошуку себе як особистості, національної ідентичності та патріотизму, краху усталених цінностей та орієнтирів, нового розуміння краси та бажань. Письменниками, хто вдавався до подібних мотивів у своїх творчих доробках, були зокрема такі відомі постаті японської літератури, як: Футабатеї Шімей (二葉亭四迷, 1864–1909), Морі Огай (森鷗外, 1862–1922), Нацуме Сосекі (夏目漱石, 1867–1916), Таяма Катай (田山花袋, 1872–1930), Шіра Наоя (志賀直哉, 1883–1971), Танідзакі Джюн'ічіро (谷崎潤一郎, 1886–1965), Акутагава Рюноске (芥川龍之介, 1892–1927), Кавабата Ясунарі (川端康成, 1899–1972), Дадзай Осаму (太宰治, 1909–1948), Кобо Абе (安部公房, 1924-1993) та Юкіо Мішіма (三島由紀夫, 1925–1970).

Незважаючи на той факт, що економіка Японії кінця ХІХ ст. все ще залежала від сільського господарства, індустріалізація була головною метою державного уряду, який спрямовував розвиток на стратегічні галузі промисловості, транспорту та зв'язку. Зусилля, спрямовані на модернізацію Японії, потребували західної науки і технологій, а під гаслом “Цивілізація та просвітництво” (“文明開化”/bunmei-kaika/) широко пропагувалася тогочасна західна культура – від інтелектуальних течій до одягу і архітектури. [50]

Це все ставало культурним шоком для ще закритого від зовнішнього світу та неадаптованого до таких стрімких змін японського суспільства, поставало питання: чи залишатися вірними старим традиціям, знанням та цінностям чи приймати нові тенденції. Спочатку виникав спротив, японське суспільство з

підозрою та недовірою розглядало нові можливості, однак поступово їх приймало. Тоді у 1880-х роках з'явилося нове розуміння японських традицій, тотальна вестернізація була урядом дещо призупинена. Так було у випадку з розвитком системи освіти, яка, хоч і зазнала впливу західної теорії та практики, наголошувала на традиційних цінностях самурайської вірності та соціальної гармонії.

Така ж тенденція не оминула мистецтво та літературу, де з приходом Заходу, японці наслідували нові для себе європейські та американські стилі, проте згодом досягли більш вибіркового та збалансованого поєднання західних та японських смаків і технік.

Зовнішні та внутрішні зміни країни мали неабиякий вплив й на літературну японську спільноту. Після повторного відкриття світом Японії, прибуття до країни комодора Метью Перрі у 1853 році відкрило новий погляд на літературний процес, що, як виявилось, залишався практично незмінним десятиліттями: письменники раз за разом вдавалися до розкриття однакової проблематики, описували схожі сюжети у своїх творах. Викликає подив те, що прибуття дивних для японців іноземців, що першочергово мало б викликати хоч якусь цікавість місцевих, спочатку не мало особливого впливу. Тодішня спільнота письменників гесаку, що переважала у цій галузі, лишалася наче затиснутою між двома сторонами: прихильниками конфуціанського вчення, які вважали гесаку ледь не аморальними писаками, та прихильниками нової західної школи.

Лише після перенесення столиці в 1868 році до Едо (перейменованого пізніше на Токіо) та заяви імператора Мейджі про те, що він буде шукати нового знання в усьому світі, письменники гесаку, хоча і відповідали сатиричними творами та традиційною японською художньою літературою, висміюючи нові знання, були безсилі протистояти змінам, що трансформували все суспільство, а згодом і їх самих.

1.2. Японська література до та після реставрації Мейджі 1868-1889рр.

До середини XIX століття, тобто до Реставрації Мейджі 1868 року, японська література розвивалась відповідно до моделі та переконань традиційного феодального суспільства, що формувало специфічну жанрову та тематичну картину, яка подекуди лишалася обмеженою суворими правилами не тільки щодо змісту та форми, але й щодо того, чоловік чи жінка міг бути автором та чоловікам чи жінками пасувало б читати певні твори, також мала місце соціальна класова ієрархія. Тож, переважними дореставраційними жанрами японської літератури лишалися:

- поезія вака (和歌) та хайку (俳句);
- усні оповідання або анекдоти ракуго (落語);
- оповідна проза моногатарі (物語);
- повчальний жанр раннього періоду Едо для жінок і дітей канадзоші (仮名草子);
- театральна драма (з діалогом і музикою) кабукі (歌舞伎);
- сценарії лялькового театру дзьорурі (浄瑠璃).

Основні теми та проблематика, до яких зверталися майстри традиційної японської прози та поезії, формувалися під впливом філософських, етичних і культурних засад, властивих японському суспільству до модернізаційних змін XIX століття. Серед них особливе місце посідала буддійська філософія, зокрема концепція скороминущості всього суцього «мудзьо» (無常), що відображалася в мотивах тимчасовості, втрати і відчуження. Значну роль відігравала тема шанування традицій, дотримання суспільного обов'язку й честі, що часто конфліктували з особистими почуттями та прагненнями – звідси витікає характерний для японської літератури мотив протиставлення обов'язку «тірі» (義理) і людських емоцій «ніндзьо» (人情).

Також суттєвою є проблематика соціальної ієрархії, де особистість поставала в нерівному співвідношенні з авторитетом, владою та встановленими нормами. Поряд із цим у творах домодерної японської літератури часто постають образи буденного життя містян, чуттєві описи насолод, краси

навколишнього світу та природи, а також еротичні мотиви, що репрезентують філософію «укійо» (浮世) – «плинного світу». Не менш важливою темою є ідея приреченості та незворотності долі, утілена в уявленнях про карму, фатум і повторюваність людських помилок.

Тож бачимо, що у другій половині XIX століття японська література залишалася глибоко вкоріненою в традиційну поетику, що у свій час була сформована під впливом конфуціанських, буддійських та шінтоїстських уявлень про гармонію суспільства, обов'язок та порядок. У центрі уваги літературного дискурсу перебували теми збереження ієрархічного ладу, покори авторитету та дотримання встановлених норм – як на рівні особистого життя, так і в соціальному контексті.

Напевно ключовим аспектом, який відрізняє літературу до реставрації Мейджі з літературою постреставраційною – це відсутність виразного індивідуалізму: автор часто залишався поза текстом, а переживання героя та персонажів були узагальненими, а не інтимно-психологічними. Цей факт не викликає особливого здивування, адже багато тогочасних творів мали фольклорне походження (наприклад, усна поезія та оповідання, театральні дійства), або були спрямовані на виконання дидактичної функції – виховання, морального повчання, підкріплення соціальних цінностей. Естетичні категорії, зокрема вишуканість, стриманість та символізм, поєднувалися з етичними орієнтирами японців. Таким чином, естетика й мораль домінували над особистісно-психологічною глибиною, яка стане більш помітною лише у літературі періоду модернізму, наслідуючи західну парадигму.

Щодо того, як описати японську літературу, зокрема “japanese novel”, вдало висловився американський японіст, історик та перекладач Дональд Кін у своєму дослідженні історії японської літератури “Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era; Fiction”(1984):

«Роман має довшу історію в Японії, ніж у будь-якій іншій країні, і іноді досягав висот, яких рідко можна досягти деінде. Важко сказати точно, коли

був написаний перший японський роман, хоча б тому, що саме визначення слова “роман” є настільки невизначеним. Якщо ми приймемо якесь довільне визначення, наприклад, назвавши будь-який художній твір у прозі довжиною дві сторінки романом, ми можемо сказати, що японські романи існують ще з десятого століття, і що ця традиція залишається непорушною донині.

Японський роман мав подвійне походження. Перш за все, це були анекдоти та оповідання, які можна знайти в найдавніших книгах. Багато з них, можливо, передавались з покоління в покоління як частина національного фольклору, але були й оповідання китайського та індійського походження, які з'явилися з появою буддизму. Такі оповідання мали довжину від кількох рядків до десятка або більше сторінок, і, хоча їхній зміст був дуже різноманітним, переважали оповіді про дивне та чудесне, як і можна було очікувати, враховуючи релігійне натхнення більшості з них.» [37, с.57-59]

Цікаво, що ставлення до тем еротизму, сексуальності та гомосексуальності у давній літературі Японії доволі лояльне. Розгляньмо самий початок японської культури, шінтоїстські міфи про створення світу, у яких саме секс передує народженню нації та її людей (легенди про Ідзанагі та Ідзанамі). В юдео-християнських релігіях визнання людської сексуальності та її заборона завжди йшли пліч-о-пліч. Не дивно, що майже кожна згадка сексуальної близькості у християнській Біблії супроводжується ідеями покарання або сорому. Тож, можна зробити висновок, що шінтоїзм не мав породжувати у свідомості своїх вірян стигми щодо сексу.

Новою домінуючою течією в японській художній літературі став натуралізм після публікації перших творів цього напрямку, а саме 破戒, 1906 (Nakai, *The Broken Commandment*, переклад англійською: 1981)[56] авторства Шімадзакі Тосона та 蒲団, 1907 (Futon, Постіль, пер.укр.: 2023)Таями Катая. Хоча спочатку цей напрям був натхненний творами французького письменника XIX століття Еміля Золя та інших європейських натуралістів, він швидко набув виразно японського забарвлення, відкинувши ретельно розроблені сюжети чи

стилістичну красу на користь абсолютної правдивості авторських сповідей чи детальних описів життя другорядних людей, які опинилися під впливом обставин, що не залежать від них.[18]

Однак, на думку літературознавців, двома видатними прозаїками початку ХХ століття, які задали, так би мовити, тон подальшого розвитку японської художньої літератури, були Морі Огай та Нацуме Сосекі. Огай починав як автор частково автобіографічної белетристики та надихався творами німецького романтизму, далі перейшов до історичних романів, які практично позбавлені вигаданих елементів, але вирізняються лаконічним стилем. Сосекі здобув популярність завдяки гумористичним романам, таким як 坊っちゃん, 1906 (*Botchan, Botchan*, переклад англійською: 1918)[74], вигаданій розповіді про його досвід роботи вчителем у провінційному містечку. Цей твір користувався феноменальною популярністю після своєї появи, японці знаходили задоволення в ототожненні себе з поривчастим, нерозважливим, але в принципі порядним героєм. Наступні романи Сосекі ставали дедалі похмурішими, даючи опис душевних страждань. Сосекі якраз писав та влучно описував інтелектуалів, що жили в Японії у ХХ столітті. Його найвідоміший роман 心ころ, 1914 (*Kokoro, Kokoro*, переклад англійською: 1957)[73] обертається навколо ситуації, що неодноразово обігрується в його романах, – двох чоловіків, закоханих в одну й ту саму жінку.

Неабиякий сплеск активності в японській літературі припав на десятиліття після закінчення російсько-японської війни 1905 року. З'являється все більше нових імен, все більше письменників звертаються до тем глибокого індивідуалізму та психологізму. Трьома прозаїками, які стали відомими в цей час, були Нагай Кафу, Танідзакі Джюн'ічіро та Акутагава Рюноске. Нагай Кафу був захоплений французькою культурою та літературою і з презирством описував меркантильність сучасної йому Японії, однак у пізніші роки виявляв ностальгію за Японією своєї молодості, і його найвизначніші роботи містять згадки про стару і справжню Японію, які збереглися в пародії на західну

культуру, якою став тогочасний Токіо.

Романи Танідзакі Джюн'ічіро, зокрема 蓼喰ふ蟲, 1929 (Tade kuu mushi, *Some Prefer Nettles*, переклад англійською: 1955) часто представляли конфлікт між традиційними японськими та західними способами життя. У своїх ранніх творах він також проголошував перевагу Заходу над Сходом. Тут варто згадати дослідницьку роботу української японістки та перекладачки, викладачки японської мови та літератури у Навчально-науковому інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Юлії Кузьменко про біографію та творчість Танідзакі Джюн'ічіро, надруковану в «Хрестоматії японської літератури» (том 3, 2011), де науковиця писала:

“На зміну парі деспотичної красуні та мазохістського чоловіка приходить образ родини, що дозволяє відобразити глибший конфлікт між чоловіком та жінкою як представниками різних світоглядів. На цьому етапі окреслюється “конфлікт Захід-Схід”, на прикладі якого спостерігається подальший розвиток письменника у напрямі традиційної естетики.” [24, с.544]

Втім погляди Танідзакі змінилися на поступове симпатизування культурі старої Японії, яку він раніше не приймав. Це демонструється тим, що між 1939 і 1941 роками Танідзакі опублікував першу з трьох своїх сучасних версій моногатарі “Повість про Генджі”, де барвисто описуються минулі часи.

У своєму найдовшому романі 細雪, 1943–1948 (Sasameyuki, *The Makioka Sisters*, переклад англійською: 1957) [61] Танідзакі з явною ностальгією згадує про Японію 1930-х років, коли люди були заклопотані не веденням війни, а укладанням шлюбів, відвідинами місць, відомих своїм цвітінням сакури, чи культурними відмінностями між Токіо та Осакою. Два повоєнні романи Танідзакі користувалися великою популярністю: 鍵, 1956 (Kagi, *The Key*, переклад англійською: 1961) [60] розповідь про рішучість професора вдовольнитися сексом із дружиною, перш ніж його наздожене імпотенція, і 瘋癲老人日記, 1961–1962 (Fūten rōjin nikki, *Diary of a Mad Old Man*, переклад англійською: 1965) [57] твір у комічному ключі, що описує захоплення дуже

старого чоловіка своєю невісткою. Жоден японський читач нової художньої літератури тепер не звернеться до Танідзакі за життєвою мудрістю чи за проникливим аналізом суспільства, натомість його твори дарують насолоду від добре розказаної історії та передають особливий феномен обожнювання, демонічної краси та, водночас, неприйняття Заходу, що відігравав таку важливу роль у японській культурі ХХ століття. Також треба відзначити той факт, що Танідзакі Джюн'ічіро у багатьох своїх літературних прийомах та стилістиці надихався американським класиком короткого оповідання та засновником детективу Едгаром Алланом По, що тільки вкотре може послужити свідченням відкритості японських авторів до зарубіжної літератури. Докладніше про зв'язок творчості Танідзакі та По писала японська дослідниця порівняльного літературознавства Норіко Мідзута Ліппіт у своїй роботі "Tanizaki and Poe: The Grotesque and the Quest for Supernal Beauty"(1977) [41, с.221–240].

Акутагава Рюноске здобув репутацію блискучого оповідача, який трансформував матеріали старих японських оповідань та наповнив їх сучасною психологією та самоаналізом. Жоден письменник не користувався більшою популярністю у свій час, але Акутагава знаходив все менше задоволення у своїх переробках вже давно існуючих казок і врешті-решт приступив до написання оповідань про самого себе у подекуди жахливій манері. Самогубство письменника у 1927 році шокувало японський літературний світ. Причина самогубства досі невідома, проте у своїх творах автор писав про "невизначне нездужання". Можливо, Акутагава відчував себе неспроможним ані сублімувати свій особистий досвід у художню літературу, ані розставити потрібні акценти пролетарського літературного руху, який тоді перебував на піку свого розквіту.

Вищезгаданий пролетарський літературний рух у Японії, як і в інших країнах, намагався використати масову літературу як зброю для здійснення реформ та революцій у відповідь на соціальну несправедливість. Хоча наприкінці 1920-х років рух здобув фактичний контроль над японським літературним світом, уряд започаткував репресії, що мали початок у 1928 році,

та врешті-решт рух було знищено. Головний пролетарський письменник Кобаяші Такіджі (小林多喜二, 1903-1933 pp.) був закатований до смерті поліцією у 1933 році, проте він писав про тему, яку мало хто наважувався висвітлювати із японської письменницької спільноти – несправедливість, яка панувала між соціальними класами. [37, с.101]

Інші письменники періоду модернізму, були переконані в тому, що основна функція літератури – все таки художня, а не пропагандистська. Було сформовано літературну школу “Неосенсуалісти” на чолі з Йокоміцу Ріічі та Кавабатою Ясунарі, де зокрема твори Кавабати стають взірцем ліризму та інтуїтивної побудови. Хоча Кавабата починав як модерніст і експериментував з модерністськими техніками до кінця своєї кар'єри, він більше відомий своїми портретами жінок, чи то гейші з 雪国, 1948 (Yukiguni, Країна снігів, пер.укр.: 1976) [11], чи то жінок, чиє життя пов'язане з чайною церемонією в 千羽鶴, 1952 (Sembazuru, Тисяча журавлів, пер.укр.: 1976) [12].

Художню літературу довоєнного періоду японські критики поділяють на школи, кожна з яких зазвичай складається з одного провідного письменника та його учнів-послідовників. Ймовірно, найвпливовішим довоєнним автором був Шіга Наоя. Його вважають першим, хто започаткував унікальну літературну форму, що досі не мала еквіваленту “роман про себе” або ж “я - роман”, або ж “ватакуші-шьосецу” (私小説/watakushi-shyousetsu/) [33, с.15] – це твір, який зі стилістичною красою оповіді та великим психологізмом трактує автобіографічні матеріали, майстерно поєднуючи реальність із вигадкою, що лишає широке поле для роздумів та рефлексії – до нього у свій час прийде Юкіо Мішіма, написавши роман “Сповідь маски”. Більшість критиків ставляться до ватакуші-шьосецу з більшою повагою, ніж до відверто вигаданих творів, але подібні твори часто поставали не більш ніж вирваними зі щоденника сторінками, що становлять інтерес лише в тому випадку, якщо читач сам є зацікавленим у безпосередній біографії автора.

1.3. Японська література періоду Другої світової війни (1939-1945рр.) та післявоєнна японська література

Агресивні війни, розв'язані японськими мілітаристами у 1930-х роках, очевидно пригнічували культурний розвиток та свободу японців, не обійшло це і літературну творчість. Причиною була цензура, що ставала суворішою: від письменників починали очікувати захоочення до воєнних тем, хотіли отримати так звану «суголосність» літераторів та пропаганди, обмежували тематичність, натомість даючи захмарні вимоги до мотивації японського населення. Це стосувалося зокрема радіо-сфери та преси, де основними наративами лишалися “Японська розвідка це передбачила” або ж “Ми були до цього готові”, “Чим страшніше програш, тим сильними ми стаємо” і тому подібний стоїцизм [2, с.33]. Оточення морального занепаду та трагедій не сприяло творчому піднесенню письменників, тому на період програвної війни японська література зазнавала стагнації.

Тому у 1941-45 роках, коли Друга світова війна точилася і в Тихому океані, з'являлося напрочуд мало літератури, яка б становила велику цінність. Танідзакі почав серійну публікацію “Сестер Макіока” у 1943 році, але видання було зупинено за офіційним наказом, і завершений твір з'явився лише після війни. Проте варто зазначити, що перші повоєнні роки стали періодом надзвичайної видавничої активності та появи нових письменників. Цей період яскраво описаний у творах Дадзая Осаму, наприклад у такому, як 斜陽, 1947 (Shayō, *Надзахідне сонце*, пер.укр.: 2025) [4], а у своєму романі 人間失格, 1948 (Ningen Shikkaku, *Крах людини*, пер.укр.:2023) [3], перше опублікованому в 1948 році, описувалось “точне зображення депресії та тривоги”, сповнене трагедії та невдачі. Фокус письменника був переважно зосередженим на дослідженні тем самоізоляції та відчуження.

Також жахи війни майстерно описані у творі Оока Шьохей (大岡 昇平, 1909–1988) 野火, 1951 (Nobi, *Fires on the Plain*, переклад англійською: 1957). Автор описував переможених японських солдатів у філіппінських джунглях.

Трагедії скинутих на Хірошіму і Нагасакі в 1945 році атомних бомб, попри свою жахливість, чорноту трауру й безлічі втрат, стали натхненням для поезії та прози. Проте, варто зазначити, тоді ще не пройшло достатньо часу, аби тодішні літератори досягли повного розуміння змістовної цілісності цих подій та змогли б перевести це у максимально еквівалентну художню форму. Одним з перших, хто все таки наважився описати жахи трагедії став Ібусе Масуджі у своєму доробку 黒い雨, 1966 (Kuroi ame, *Black Rain*, пер.англ.: 1969) [34].

Повоєнна та з часом процвітаюча Японія 50-60-х років ХХ століття стала зокрема тлом для більшості творів Юкіо Мішіми – екстравагантного-провокативного, різнобічного прозаїка, драматурга та есеїста, який, в свою чергу, став одним із перших японських письменників, які набули популярності за кордоном – окремим успіхом й досі користуються п'єси Мішіми, що активно перекладали багатьма мовами та ставили в країнах Європи. До найвідоміших творів автора належать 仮面の告白, 1949 (Kamen no kokuhaku, Сповідь маски, пер.укр.: 2024), 金閣寺, 1956 (Kinkaku-ji, *The Temple of the Golden Pavilion*, пер.англ.: 1959), 豊饒の海, 1965–1970 (Hōjō no umi, *The Sea of Fertility*, пер.англ.: 1972–1974), тетралогія, дія якої відбувається в Японії і охоплює період з 1912 по 1960-ті роки, що став фінальним шедевром письменника, та багато інших творів, про які ще буде згадано у цьому дослідженні.

1.4. Літературний жанр “ватакуші-шьосецу” як спосіб рефлексії японських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття

Хоча щоденники та особисті есеї вже давно є частиною японської літератури, роман у новелах “ватакуші-шьосецу” (私小説/watakushi-shyousetsu/) або як його ще транслітерують “шінші-шьосецу”, є специфічно японським жанром новели, написаної від першої особи. Варто зазначити, що у українському літературному дискурсі та перекладі наразі відсутній точний переклад цього терміну, натомість у дослідженнях літературознавців можна

зустріти “я-роман” або ж “я-новела”. Надалі в цьому дослідженні я послуговуватимусь транслітерованим українською мовою терміном – “ватакуші-шьосецу”.

У Хрестоматії з японської літератури (том 3, 2011) поняття жанру “ватакуші-шьосецу” визначається як еґо-белетристика, різновид розповідної психологічної прози, до якої належать романи, повісті, оповідання та щоденники, який головним героєм є сам автор. Проте не завжди розповідь може писатися від першої особи, інколи може спостерігати оповідь і від третьої особи. [24, с.46] А в японську літературу жанр вперше увійшов із публікацією “Оповідання про солодкий світ” письменника Уно Коджі, де він уподібнювався персонажеві твору, і називав це “ватакуші ва шьосецу”, щоб дослівно означає “Я є роман”.

Як зазначається в “Історичному словнику сучасної японської літератури та театру”(2009) [10] американського дослідника японської літератури Дж. Скотт Міллера, “ватакуші-шьосецу” можна вважати літературним напрямом, що походить від натуралізму, який європейські та згодом японські письменники використовували як інструмент для дослідження й висвітлення соціальних і філософських дилем, зокрема таких як бідність та смерть. Перший сформований “ватакуші-шьосецу” виник на початку ХХ століття з появою 破戒, 1906 (Nakai, *The Broken Commandment*, пер. англ.: 1981) [56] Шімадзакі Тосона (島崎 藤村, 1872–1943) та після написання роману Таяма Катая 蒲団, 1907 (Futon, *Постіль*, пер. укр.: 2023).

Використання Катаєм манери сповіді від першої особи та особистого досвіду розширило потенціал літературного реалізму японської художньої літератури через дослідження психологічних станів свідомості та самоідентичності. Письменники “ватакуші-шьосецу” розробили кілька умовних правил щодо практики написання такого роману: історії повинні уникати відвертої фантастики, натомість мають бути повністю реалістичними; оповідач або ж протагоніст повинен ототожнюватися з автором; написання не повинно

бути надмірно складним. Також, цікавим є факт того, що японська еґо-белетристика відрізняється від європейських зразків на кшталт німецького “Ich Roman” або ж французького варіанту “Le roman personnel” тим, що японський “я-роман” постає відстороненим від зовнішнього світу. Головний герой залишається у замкнутому колі власних переживань, почуттів та проблем, в той час як європейці дають “я” більшої взаємодії з навколишнім світом, роблять його більше соціалізованим та відкритим. [36]

Багато авторів, таких як, вже згаданий в цьому дослідженні, Шіґа Наоя, писали романи гатунку “я-роман” протягом 1910-х років, і хоча деякі письменники обрали вузький, більш нарцистично-еґоцентричний стиль оповіді, найкращі зразки “ватакуші-шьосецу” демонструють читачу іронію, самокритичну дотепність та подекуди більш та менш серйозний самоаналіз. Твори цього жанру не мали на меті стати посібником з психології чи коґнітивних навичок, проте читач мав право на проведення паралелей із собою, тим самим не лишатися наодинці із власними переживаннями.

Проте на початку 1920-х років з приходом на терени японської культури пролетарсько-пропагандистської літератури, вищезгадана новела дещо вийшла з моди. Піднесення аматорської пролетарської літератури з присмаком соціалізму призвело до реакції з боку інших письменників – відголосок цього можна спостерігати в новелі 放浪記, 1928 (Hōrōki, *Щоденник бродяги*, пер. укр.: 1951) [22] Хаяші Фуміко (林 芙美子, 1903–1951).

Проте по закінченню Другої світової війни жанр знову воскресає та постає перед аудиторією у вигляді автобіографічних оповідань, серед яких майорить цього року виданий українською мовою та перекладений українською японісткою та перекладачкою Юлією Осадчою Феррейрою роман 斜陽, 1947 (Shayō, *Надзахідне сонце*, пер. укр.: 2025) Дадзая Осаму та “Постіль” (укр.пер. 2023) [75] Таями Катая. Сучасним продовженням “ватакуші-шьосецу” є スキャンダル, 1986 (Sukyandaru, *Скандал*, пер. укр.: 1987) [5] письменника Ендо Шюсаку (遠藤 周作, 1923–1996), видатними лишаються автори Куме Масао та Камбаяші

Акацукі, проте популярність жанру після короткочасно піднесення все-таки продовжувала спадати до кінця ХХ століття.

1.5. Натуралізм та гомосексуальність в японській прозі: характеристики традиції та європейського впливу

Перш за все варто розглянути, що означає філософія натуралізму, та яка її роль у світовій літературі.

Основою для натуралістичного переконання було те, що письменник у своїй творчості повинен створювати максимально об'єктивну та повну картину суспільства, з точністю подібною до історика або соціолога. Літературний твір, за їхніми уявленнями, мав перетворюватися на “людський документ” — глибокий опис конкретного соціального явища. [18]

Проте через заглиблення у непоетичні, часом навіть шокуючі реалії, цей напрям спричинив хвилю критики як від читацької аудиторії, так і від літературних критиків старого гарту. Водночас не можна недооцінювати вплив натуралізму як течії на світову літературу: він став продовженням традицій реалізму та заклав основи для розвитку модернізму. [17, с.62-64] Письменники-натуралісти значно розширили межі тем своїх літературних доробків, кидаючи виклик обмеженням і табу, що до цього довго панували в мистецтві та складали умовну картину реальності. Вони вважали, що нове мистецтво має слугувати не красі та естетиці, як раніше, а істині, якою б вона не поставала перед усіма. Це означало повну відмову від прикрас, високих епітетів, будь-якого ідеалізування чи замовчування “табуйованих тем” або ж відбору матеріалу за будь-якими критеріями – натураліст мав показувати життя в його справжньому вигляді, з усіма суперечностями, інакше на що ще може вказувати корінь слова “natur” від латинського слова “natura”.

Основним завданням письменників-натуралістів було звертати увагу на психологічні й соціальні девіації, що у цьому сенсі зближувало їх з декадентами. У своєму літературному стилі натуралісти вдавалися до

імпресіоністичних прийомів, як от: відсутність чітко заданої форми й прагнення передати предмет в уривчастих, миттєво фіксує кожен враження штрихах, що виявляли, однак, при огляді цілого, свою єдність і зв'язок.

Засновником натуралістичної філософії справедливо вважають Еміля Золя, хоча він, у свою чергу, надихався прозою Оноре де Бальзака. Він не лише писав, а й теоретично обґрунтовував новий напрям – у своїх статтях, опублікованих у 70-х роках XIX століття, Золя чітко сформулював головні засади натуралізму.

Він наголошував, що письменник не повинен бути простим фіксатором реальності, а він так само не мав права втручатися у цю реальність, у природний хід подій. Його завдання – розуміти, спостерігати й творити, не спотворюючи нової реальності навколо себе, а навпаки – намагаючись її осягнути, описати такою, якою вона є. Золя вважав, що натуралізм не слід ототожнювати з матеріалізмом, але закликав до застосування наукового, експериментального методу в літературі. Так само, як анатом досліджує тіло, письменник повинен досліджувати душу та соціум, базуючись на фактах і досвіді. [16, с. 447–450]

Ще одним важливим аспектом натуралізму стала моральна функція літератури. Золя стверджував, що, описуючи пристрасті та будь-яку аморальність, й показуючи їхній вплив на людей, автор таким чином допомагає зрозуміти механізми цих явищ і тим самим зменшити їхню руйнівну силу: щоб лікувати, треба спостерігати за пацієнтом. Натураліст, таким чином, був і моралістом, і експериментатором водночас.

Золя також переосмислив поняття ідеалу: на його думку, справжній ідеаліст – це той, хто прагне чистої істини, а не краси заради самої краси. Саме тому він заперечував надмірну увагу до художньої форми, вважаючи, що головною у творі має бути логічна, науково обґрунтована парадигма. Автор повинен залишатися осторонь подій, не висловлюючи власної оцінки й суджень, бути повністю відстороненим та максимально об'єктивним. Це передбачало й

відмову від традиційного уявлення про художню мову – вона мала бути простою, логічною, зрозумілою для всіх.

У висновку, натуралізм остаточно зламав бар'єри для тем, які раніше вважалися неприйнятними, “забороненими” у літературі. Якщо раніше патологія або соціальні девіації замовчувалися, тепер вони стали повноцінною частиною художніх творів, адже так само вони є частиною повсякденного побуту. Історія суспільства постала не як моральна драма з її виховними функціями, а як радше фізіологічний процес, який слід було описувати з точністю вченого.

Повертаючись до контексту японської літератури, варто зауважити, що філософія натуралізму та естетизму так само поширювалася японськими літературними колами, як і в Європі чи Америці. Завдяки працям європейських естетів, а також інших поетів і письменників (Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена, Е.А. По, О. Мірбо, П. Лоті), теоретичні праці з мистецтва символізму та імпресіонізму, де простежувалось домінування культу краси, значно вплинули на світосприйняття японської освіченої молоді початку ХХ ст. [37] Так, серед першопроходців японського натуралізму класичним прикладом є роман вже згаданого вище Таями Катая “Постіль”, що шокував публіку відвертим зізнаннями (та не менш відвертими описами) героя в забороненій пристрасті. Сюжет побудовано довкола вчителя-літератора середнього віку, який закоханий у свою молоду ученицю; автор майже автобіографічно описав цю ситуацію з неприкрашеною щирістю. Саме твір “Постіль” започаткував моду на “романи-сповіді”, де письменники в реалістичній манері викладали власні бажання, вади й душевні кризи. Така проза торувала шлях до більш сміливого зображення еротики в літературі, але водночас накликала і критику пуритан: часто таку прозу називали аморальною. У 1910–1920-х роках натуралізм та подібні течії (як, до прикладу, неоромантизм, декаданс) співіснували з відносно спокійним кліматом епохи Тайшью. В той час Джюн'ічіро Танідзакі, молодий автор-модерніст, видає провокаційні оповідання

та романи про фетишизм і еротичну одержимість – зокрема, оповідання 刺青 (*Shisei, Тамуювання*, 1910) з відвертою садомазохістською символікою та роман 痴人の愛 (*Chijin no Ai, англ.пер. Наомі*, 1924) про сексуальне захоплення європеїзованою дівчиною.

Танідзакі сміливо досліджував “темні та потаємні” бажання людини, межу між естетизмом і збоченням. Однак уже наприкінці 1930-х японська влада взяла курс на тотальний контроль моралі: під час війни творчість Танідзакі було офіційно заборонено. Письменник мусив відкласти еротичні теми і звернутися до класичної тематики. Аналогічно, будь-які прояви сексуальної відвертості цензурувалися, видавці просто вилучали “непристойні” сцени. Таким чином, сміливість японських натуралістів обернулася репресіями в роки мілітаризму.

Також, варто розглянути тему натуралізму дещо конкретніше, а саме в ключі того, у якому вигляді поставала гомосексуальність та еротизм у японській літературі модерного часу.

Зі зміною епохи Едо на Мейджі японське суспільство різко переглянуло ставлення не тільки до таких тем як освіта, наука, технології та зовнішня політика, але й так само до одностатевого кохання. Якщо в докласичній Японії гомоеротичні зв'язки поміж самураїв або ж ченців були доволі звичним явищем і не визначали “особистість” людини – в той час на теренах Японії не існувало поняття “гомосексуал” як самоідентичності або ж як терміну на позначення сексуальної орієнтації. Більш того, у записах трактують кохання між чоловіками як “позбавлене пристрасті, що затуманює розум”. Тільки з жінкою, вважалося, чоловік може забути про гідність, честь тощо, натомість сексуальні зв'язки між чоловіками лишалися проявом міцної дружби та довіри. [31]

Щоправда, існувало поняття сексуального “забруднення” (не аналогічне християнському поняттю “гріх”, а скоріше як вказівник на зловживання), яке американський історик Грегорі Пфлюгфелдер, автор книги “Cartographies of desire: male–male sexuality in Japanese discourse”, описує нижче:

“Хоча коїтус між чоловіком і жінкою розглядався як осквернення за

своєю суттю, що зобов'язувало тих (і особливо чоловіків), які брали в ньому участь, пройти очищення перед тим, як увійти в присутність богів, шінтоїстські авторитети не так характеризували сексуальні практики між чоловіком і чоловіком, демонструючи набагато менше занепокоєння теологічними наслідками такої поведінки, ніж їхні європейські колеги. У шінтоїстському каноні немає прямого засудження сексуальних стосунків між чоловіками, який, по суті, взагалі замовчує цю тему.

Ця різниця у сприйнятті сексуальності між чоловіками та жінками, на додачу до загальної ідеї шінтоїзму про те, що “будь-яка сексуальна любов є безумовним благом”, допомагає задавати тон (у цьому питанні) другій основній релігії Японії – буддизму.

Теоретично, традиційний буддизм розглядав секс зовсім інакше, ніж шінтоїзм. Секс у буддизмі був пов'язаний з бажанням, яке практикуючі буддисти повинні були подолати. Успішно зробивши це, можна було досягти просвітлення і таким чином вирватися з циклу смерті та переродження. Гетеросексуальні стосунки насправді були більшим злочином, оскільки буддизм вважав жінок “злими і осквернюючими” за своєю природою. Гомосексуальна активність серед практикуючих буддистів, з іншого боку, розглядалася радше як “втрата самоконтролю”. [55, с.193-194]

На противагу, під впливом західної науки у період Великої реставрації з'являється уявлення про гомосексуальність як про “перверсію”, іншими словами – збочення.⁶ Власне, появу “гомосексуалізму” в Японії як окремого поняття та вже маркера самоідентичності приписують кінцю XIX – початку XX століття. Тоді ж виходять довідничі публікації із сексології (близько 1900 р.), що трактують одностатевий сексуальний потяг як одну з форм збочення. Також, варто пам'ятати, що хоча християнство в Японії не набуло великих масштабів, проте за ним гомосексуалізм трактується як гріховність перед Богом. Під тиском нових табу у високій літературі Мейджі, тема наншьоку 男色 (також відоме за читанням “даншьоку”, дослівно можна перекласти як “чоловічі кольори”;

вживалося в контексті “чоловічої гомосексуальності” до появи англомовних відповідників) практично зникає: за новими стандартами критики відзначають майже повну відсутність мотивів одностатевої пристрасті в подекуди скандально відвертих натуралістичних романах попередніх епох. Панівні літературні кола Японії, прагнучи “цивілізуватися” за моделлю Заходу (де до недавніх пір за тими часовими мірками ще існувала смертна кара за так звану “содомію”), фактично впровадили “гетеросексуалізацію” літератури як ознаку модерності. [40, с.111-113]

Водночас мала місце неоднозначність суспільного ставлення до цієї низки заборон на будь-які згадки гомоеротизму, та проявилася вона в тому, що частина японських митців асоціювала гомоеротику з традиційною японською культурою, умовно протиставленою новим західним канонам. Як зазначає дослідник Джеймс Райхерт – доцент кафедри сучасної японської літератури на кафедрі східноазійських мов і культур Стенфордського університету, у літературі Мейджі чоловіче кохання стало практично символом, що його використовували інакодумці, незгодні з тотальною вестернізацією. У новопрйдешню добу трапляються літературні стилізації під старовинні сюжети про самурайську вірність і, в тому числі, наншьоку, проте загальна тональність – замовчування. Показовою є доля спроб відверто говорити про секс на прикладі роману “*Vita Sexualis*” (1909) [49] класика Морі Огая. Тільки-но надрукований роман був негайно зацензурований та заборонений владою як “небезпечний для громадської моралі” – хоча йшлося там скоріше про інтелектуальне осмислення сексуальності як існуючої реалії, ніж про порнографію.

Отже, наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. японське суспільство пережило “вікторіанський” перелом (активний сплеск промислового, технологічного розвитку) і через це те, що раніше вважалось буденністю та не піддавалось надмірній увазі (еротичні гравюри, літературні твори, одностатеві зв’язки тощо), раптом опинилося поза межами пристойності, більше того, бурхливо

засуджувалося. Гомосексуальність у публічному дискурсі Мейджі таврується як аморальна за західними мірками, а її носії ніби зникають у “підпіллі” – сучасники говорять про майже повну “мовчанку” навколо цієї теми. Це “мовчання” триватиме до середини ХХ ст., коли після Другої світової війни ситуація починає змінюватися. [31]

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Розділ ґрунтовно висвітлює культурно-історичні зміни, що вплинули на японську літературу періоду ХІХ–ХХ століть через призму компаративістського підходу з японською літературою попередніх століть, детально розкриваючи динаміку метаморфоз у тематичних, жанрових та естетичних орієнтирах японських письменників-модерністів. Важливим тлом для цих метаморфоз постає реставрація Мейджі 1868 року, що запустила масштабний процес вестернізації й, відповідно, модернізації Японії.

Літературний дискурс того часу поступово відходив від традиційної поетики, що ґрунтувалася на буддистських, конфуціанських та шінтоїстських цінностях, до індивідуалізованої прози, орієнтованої на рефлексію, інтелектуальність і дослідження внутрішнього світу людини та її потаємних бажань.

У епіцентрі літературної еволюції стає переосмислення місця автора й його героя: від безособової нарації давньої літератури до особистісного голосу сучасника, від моральної дидактики до психологічної, і, ба більше, фізіологічної глибини. Розвиток жанру “ватакуші-шьосецу” – автобіографічного “я-роману” –стає ключовим моментом у переході від традиційної до модерної японської прози. Цей жанр закріпився як характерне явище нової японської літератури, демонструючи новий рівень особистісної щирості, інтимного самоспостереження й критичної думки автора про самого себе.

У цьому розділі окрема увага приділена натуралізму як течії художньої літератури, що позначила собою відмову від надмірної естетизації й моралізації та впровадила “правдивий опис реальності” як головний принцип зображення

людини та дійсності. Натуралізм у японському контексті прийняв форму глибоко особистісного, яке виводить на перший план моральні дилеми, еротичу, психологічні відхилення, соціальну нестабільність та кризу ідентичності. Такий підхід значно розширив літературну проблематику, кинувши виклик усталеним табу, хоча й зустрів опір як з боку аудиторії, так і державної цензури.

Також, простежено вплив європейських ідей, особливо французького натуралізму та німецького романтизму, на японських письменників кінця XIX – початку XX століття. Зокрема, постаті Танідзакі Джюн'ічіро, Морі Огая, Нацуме Сосекі, Акутагави Рюноске та Юкіо Мішіми постають як ключові “двигуни” змін, кожен із яких по-своєму інтерпретував та користувався як західними, так і локальними, питомо японськими, традиціями. Через їхню творчість можна простежити глибокий внутрішній конфлікт японського інтелігента, який балансує між традицією й модерністю, східною естетикою й західним матеріалізмом, індивідуальною свободою й колективним “ми”.

Важливою темою в дослідженні виступає й осмислення сексуальності, зокрема гомоеротики, крізь призму релігії, культури та західного впливу на Японію. Розкривають зміни в суспільному дискурсі щодо цього: від спокійно-нейтрального ставлення до одностатевих зв'язків у домодерній Японії – до їх стигматизації за модерної доби. Цей процес трактується як наслідок адаптації до “вікторіанських” західних норм, що призвело до практичного й подекуди болісного витіснення таких тем із літературної сфери.

У підсумку, перехід від традиційної до модерної японської літератури охоплює не лише зміну жанрових форм чи тематичних домінант, а й глибоку перебудову самої ролі літератури в японському суспільстві. Від репрезентації традиційних японських цінностей вона переходить до особистісного свідчення, що постає як засіб пізнання себе й епохи. Дослідження комплексно окреслює, як крізь літературну призму відображаються глобальні ідеологічні, моральні та естетичні трансформації японського суспільства кінця XIX – першої половини XX століття.

РОЗДІЛ 2

ЗАСОБИ ТА ОБРАЗИ У ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТЬ КРАСИ ТА СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ ЮКІО МІШІМИ

2.1. Становлення орієнтирів у творчості Юкіо Мішіми

Майстер художньої прози, всесвітньо відомий японський письменник Юкіо Мішіма у своїй творчості від самого її початку та до кінця, залишався вірним екстравагантному, проте водночас із шаною до японської традиції, сповненому емпатійно-чуттєвої еротичності, проте водночас і неабиякої жорстокості та холодності описів, погляду. Романи Мішіми є типово японськими у своєму чуттєвому та образному сприйнятті природи речей, але чітка фабула сюжету, проникливий психологізм та дещо стриманий гумор сприяли тому, щоб його широко читали за кордоном.

Своїм творчим доробком письменник поєднав японську сентиментальну інтоцентричність та здобутки західноєвропейського модерного натуралізму літератури кінця XIX – початку XX ст. В його творах органічно поєднується самурайська самовідданість та честь разом із сучасними реаліями японського повоєнного суспільства XX ст.

Творче становлення Хіраоки Кімітаке як письменника відбувалося усамітнено та навіть секретно, адже народившись у родині заможного японського чиновника Хіраоки Адзуси, який виховував свого сина практично із військовою дисципліною та нищив перші твори, юнаку нічого не лишалося, окрім як обрати собі творчий псевдонім – Мішіма Юкіо. В подальшому за цим псевдонімом його широко впізнаватимуть не тільки в Японії, але й за кордоном у країнах Європи та Америки та певним чином сам Мішіма уособить протест не тільки образно – батькові, але й буквально – всьому японському урядові.

Отримуючи освіту у престижній державній школі (Gakushūin Junior High School), вивчаючи низку західних письменників та філософів, зокрема натхненний працями таких літераторів як: Оскара Вайлда з його “мистецтвом заради мистецтва”, декадентським естетизмом; Оноре де Бальзака та

гіперфіксації на деталях, водночас його глибоким психологізмом й фаталізмом; метафізичним та самозаглибленим Райнером Марією Рільке; та на кінець зрілою прозою Реймона Радіге та Фрідріха Ніцше; а також численними японськими авторами, Мішіма почав писати свої перші тексти у віці дванадцяти років, і не лише японською, але й французькою, німецькою та англійською мовами, які він вивчив самостійно. Як зазначає нідерландський письменник та дослідник азійської культури та літератури Іан Бурума: “Мішіма, як і багато інших японських письменників ХХ століття – наприклад, Танідзакі Джюн’ічіро – перебував під великим впливом західних митців та романістів”.

Того ж часу він став наймолодшим членом редакції шкільної газети, де майбутній прозаїк вперше познайомився з творами японського письменника Мічідзо Тачіхари. Симпатія до творчості останнього виявилася настільки сильною, що згодом Юкіо Мішіма перейняв стиль письма Тачіхари у жанрі “вака”. Його перші публікації в літературному журналі 学習院ジャーナル (“Гакушюін”) та 法人会雑誌 (“Ходжінкай-дзаші”), були виключно у формі хайку та вака, перш ніж юнак звернувся до прози.

У 1941 році, коли Мішімі виповнилося 16 років, його попросили написати невеличке оповідання для вже вищезгаданої газети “Ходжінкай-дзаші”. Його дебютною роботою стала 花ざかりの森 (Hanazakari no Mori, укр. Ліс у повному розквіті) [65], яку буде надрукованою аж у 1944 році у вигляді книги, хоча запланований тираж довелося обмежити до 4 000 примірників через нестачу паперу під час війни. Цей твір – розповідь про хлопчика, який поступово починає вірити, нібито його внутрішній неспокій і тривога – це прояв того, що у ньому продовжують своє життя його предки.

Оповідання рясніє різноманітним метафор та афоризмів, які згодом стануть фірмовими знаками вже зрілого письменника Юкіо Мішіми. Першу копію рукопису він надіслав своєму японському вчителю Фуміо Шімідзу (清水文雄) для повної конструктивної критики. Тоді Шімідзу був настільки вражений, що приніс копію на засідання відомого літературного журналу 文藝

文化 (“Bungei Bunka”, укр. “Бунгей Бунка”) [63], де він був співредактором. Оповідання було добре прийняте там і врешті-решт опубліковане.

Саме з цього моменту і починається історія створення псевдоніму, адже Хіраока міг легко стати жертвою булінгу не тільки однокласників, проте й зазнати покарань від власного батька. Тоді в редакції було прийняте рішення про певне alter ego – Юкіо Мішіму.

Саме у рік друку “Лісу” у редакторських нотатках журналу “Bungei Bunka” у 1941 році, японський письменник та історик Хасуда Дзенмей (蓮田善明) високо оцінив молодий геній Мішіми такими словами: “Цей юний автор – послане небом дитя вічної японської історії. Він набагато молодший за нас, але вийшов на сцену вже досить зрілим.” [63] Після цього Хасуда, хоча й був палким націоналістом та окрім кар’єри академіка встиг відслужити в Імператорській японській армії в Китаї в 1938 році, а в 1943 році був відкликаний на дійсну службу для розгортання в якості першого лейтенанта на театрі бойових дій Південно-Східної Азії, став для Мішіми свого роду наставником. До того ж, Хасуда відзначався своїм інтересом до вивчення історії Мотоорі Норінаги (本居宣長) та кокугаку (国学) – періоду Едо, коли проповідувались японські традиційні цінності та відданість імператорові. А на одному із неформальних зібрань вищезгаданої газети Хасуда Дзенмей сказав амбітному Юкіо Мішімі наступні слова, що в майбутньому відіграють ключову роль у становленні Мішіми як митця та патріота: “Я довірив тобі майбутнє Японії.” Сам Мішіма це неодноразово згадуватиме. [39, с.140], [45, с.60-63]

Пізніше, у тому ж 1941 році, Мішіма напише декілька творів: есе 惟神之道 (Kannagara no michi, укр.пер. “Шлях богів”) [67], оповідання 煙草 (Tabako, укр.пер. “Сигарета”) [69], опубліковане у 1946 році, та оповідання 1954 року 詩を書く少年 (Shi o kaku shōnen, укр.пер. “Хлопчик, який писав вірші”) [68]. Всі три твори різняться тематикою, проте лишаються із вираженням не по роках зрілим стрижнем, як от у “Шляху богів”. Мішіма описує свої глибокі переконання у шінтоїзмі як істині (це демонструє перевагу традиції в

особистості юного письменника та релігію як основу переконань); у “Сигареті” вперше простежуються спроби осягнути свої почуття, більш того, почуття гоморомантичного потягу та симпатії до хлопця зі школи (велика зосередженість автора саме на образній складовій оповідання, чуттєвість описів та подекуди наївність у сприйнятті реальності; Мішіма вперше протиставляє своє внутрішнє бажання об’єктивним умовам навколишнього світу). У свою чергу, останній з цих трьох творів зосереджений на спогадах про школу, його можна було б віднести до категорії мемуарів. Пізніше Мішіма дізнається від знайомого, що відомий японський письменник Ясунарі Кавабата читав і рекомендував його твори. Не знаючи, до кого ще звернутися за критикою, Мішіма відвідав Кавабату в січні 1946 в Камакурі з рукописами своїх оповідань “Середньовіччя” та “Сигарета”. Після прочитання цих творів, Кавабата знову був вражений, і за його рекомендацією “Сигарета” була опублікована в червні 1946 в літературному журналі “Ningen”. “Середньовіччя” вийшло трохи пізніше, у грудні 1946.

Через багато років, у телевізійному інтерв’ю 1960 року Мішіма вів бесіду із американським драматургом, лауреатом Пулітцерівської премії 1948 року, Теннессі Вільямсом про “вишукану кривавість елізаветинської драми” (т.зв. англійського театру), що підкреслює його зацікавлення естетикою насильства і в західній традиції в тому числі.

2.2. Категорії естетичного та засоби їхнього вираження у творчості Юкіо Мішіми

2.2.1. Краса через призму недоступності та вічного

Перейдемо до більш практичної частини цього дослідження, а саме безпосередньому аналізу творчості Юкіо Мішіми на предмет естетичних категорій, їхнього розуміння та вербалізації – висловлення образів словами.

Окремо варто відзначити низку образів, які неодноразово переплітаються та згадуються у текстах різних форматів та жанрів письменника протягом

всього його життя, де сексуальність та тілесність із практично фанатичною одержимістю вічної краси, що приводить в кінці-кінців до руйнації як внутрішнього світу людини та і її фізичного недосконалого тіла. Такий мотив “фанатизму” напевно найвиразніше представлений у знаменитому романі Юкіо Мішіми 金閣寺 (“Золотий храм”, 1956) []. В основі твору лежить реальна історія ченця-послушника, який у 1950 році спалив древній храм Кінкаку-джі у місті Кіото. Письменницький підхід Мішіми полягає у художньому осмисленні поведінкової психології героя-фанатика Мізогучі, юнака з фізичним недоліком (він був заїкою), котрий болісно переживає свою недосконалість перед лицем абсолютної краси – величезного позолоченого храму. Мізогучі настільки водночас гіперфіксований на своєму “мирському” недоліці та одержимий естетичною досконалістю храму, що з одного боку мріє злитися із його красою у смерті, а з іншого – ненавидить цю красу за те, що вона ніколи не стане доступною для нього. Його потаємні думки все більше охоплює бажання, аби храм зруйнували, а він сам загинув поруч з ним під час війни, і у висновку розчаровується, коли будівля вціліла. Зрештою, юнак не витримує та доходить до думки та згодом і рішення, що найкращим варіантом лишається підпалити святиню власноруч. Прагнучи таким чином символічно привласнити її красу собі через акт знищення – аналогічно, як гвалтівник отримує садистське задоволення від згвалтування.

Цей кульмінаційний жест можна трактувати як “сенсуальне переплетення краси і руйнування” (“сенсуальний” – заснований на власних відчуттях): для Мізогучі знищити прекрасне в цьому романі – значить, назавжди злитися з ним, перетворивши і свою смерть, і загибель храму на злиття в художній акт. Роман принагідно демонструє, як obsesивна, ледь не в певному сенсі еротична, привабливість ідеалу (у даному випадку припускається навіть підсвідомий сексуальний потяг героя до храму як до естетичного об’єкта) переходить у фанатичне бажання заволодіти красою настільки, що її стає неможливо ні зберегти, ні розділити з іншим, ні водночас змиритися із її недосяжністю, а

споглядання вже не є достатнім – лишається тільки знищити її і загинути.

Через такі твори письменника можна простежити, що естетична категорія красивого для Мішіми – це фатальна, абсолютна сила, це фатум, який може штовхнути до злочину і в тому числі до самознищення. Невипадково в романі неодноразово з'являється мотив, близький до християнського і буддійського: “падіння – сутність квітки”, тобто найвища краса цвіту проявляється в мить його опадання. Мішіма через образ фанатичного монаха нібито стверджує попереднє твердження: аби зберегти ідеал або його образ вічно прекрасним, інколи слід принести його в жертву – і разом із ним принести в жертву самого себе.

2.2.2. Краса через призму естетизації смерті, тілесності та еротизму

Переглядаючи та аналізуючи творчість Юкіо Мішіми, можна дійти висновку, що письменник у своїх творах та згодом і публічних проєктах начебто мав життєву мету – прагнув поєднати літературну естетику з життєвою силою/дією/поривом, водночас перетворюючи і власне життя на витвір мистецтва, на свого роду театр, де він є головним актором. [39, с.135] Дослідники відзначають, що літературний стиль Мішіми характеризується розкішною мовою, бароковими описами та декадентськими метафорами, у яких традиційна японська образність зливається із західноєвропейською модерністською технікою написання. Безумовним та безперечним ядром для його поезики є “єдність краси, еротизму і смерті”, вони виступають трьома стовпами творчості митця та циркулюють із твору у твір, з образу в образ. За висловом видатного американського, а наприкінці життя вже японського дослідника японської літератури та культури Дональда Кіна, Юкіо Мішіма був буквально “зачарований красою передчасної смерті”. Від юності і до фіналу свого життя письменник розвивав своєрідну естетичну формулу, внутрішній стрижень: прагнення породжує красу, краса неминуче веде до екстазу, а екстаз – до смерті. Таким чином, тлінність і загибель підносилися ним до рангу високого

мистецтва, а молодість та фізична досконалість форми тіла ставали символами найвищої естетичної цінності для митця.

Життєва філософія Мішіми полягає у поклонінні вічній молодості, цвітінню та силі, натомість минуцність людської сили та краси і старіння сприймалися ним важко і болісно, хоча це закономірно природні процеси, яких на жаль чи на щастя неможливо уникнути. “Юкіо Мішіма відверто заявляв: “Серед моїх непохитних переконань – віра в те, що старі люди – вічно огидні, а молоді – вічно прекрасні... Чим довше люди живуть, тим гіршими вони стають. Людське життя – це шлях занепаду”. А поняття “смерті” поставало, як спасіння він цього занепаду та з’єднання з *вічним*.” [37, с.208]

Така думка є суголосною із збереженою мудрістю середньовічного японського ченця та поета доби Камакура Урабе Кенко (так само був відомий під ім’ям Йошіда Кенко), який був переконаний, що не слід чекати, поки краса зів’яне та зникне від старості, краще піти з життя на її піку. Мішіма відчував своєрідну меланхолію від ідеї “минуцності тіла” та позаяк намагався і літературно, і фізично обійти та пересилити те, що закладено законами природи, адже за його логікою сама природа спонукала тіло (та і людину загалом) до старіння, тобто деградації та тління.

Таким чином у творчості письменника зароджується ідея сумлінного поклоніння образу “померти молодим”. Розвиваючи думку: людина гине у розквіті сил, перетворюючи цей момент на останній спалах краси – як і заповідав вже зазначений ченець Кенко [38]. Аналогічний мотив скорої смерті простежується і у радше підсвідомому виборі його літературних кумирів: Раймон Радіге, який помер у віці 20 років, проте встиг здобути неймовірної популярності серед читачів. Радіге був для Мішіми особливо привабливим, можливо тут має місце й певна біографічна співчуттєвість, адже Радіге мав відкриті гомосексуальні стосунки зі своїм літературним колегою Жаном Кокто, проте водночас біографи зазначають і сексуальні зв’язки з жінками, що може свідчити про бісексуальність письменника. Тут неможливо не простежити

схожість із біографічними історіями Мішіми, за якими митцю також приписують бісексуальність, а творам, як і творам Радіге, відверту автобіографічність.

Варто зауважити, що художньо-автобіографічно-рефлексивний світ Юкіо Мішіми є сміливим, проте не менш щирим поєднанням відвертого еротизму із вишуканим, подекуди аристократичним як і сам автор, естетизмом. Обидва поняття нерозривно пов'язані з потягом до, перш за все, описів фізичної смерті земного тіла (танатосу). У оповіданнях, есе, п'єсах та романах Мішіми, тіло постає одночасно джерелом гріха, об'єктом культу, а здійснене насилля над тілом – варіантом спокути за свою недосконалість, коли тільки травматизацією можна востаннє надати тілу краси. Сам автор у реальному житті також заснував культ власного тіла: будучи в дитинстві та юності фізично слабким та схильним до хвороб, у зрілому віці письменника почав активно займатися культуризмом (аналог сучасному “бодібілдингу”). Зокрема цікаво, що схильний до нарцисизму або ж просто будучи екстравагантним, Мішіма фотографувався напівоголеним або оголеним із самурайським мечем у руці на снігу, реалізуючи свій задум у співавторстві з істориком кінематографу та журналістом Дональдом Річі. [76]

Письменник часто позував перед камерою в образах, що поєднували еротичну привабливість сильного тіла і холод насильства – наприклад, відома фотосесія “Смерть людини” (1970) представила його в інсценізації насильницької загибелі: з сокирою в черепі, втопленим у багнюці, переїханим вантажівкою або прив'язаним до дерева зі стрілами, що є реплікою картини із зображенням християнського мученика Святого Себастьяна. Мішіма також позував для фотокниги 薔薇刑 (*Bara-kei, Killed be Roses*, 1961–1962) [32] фотографа Ейко Хосое (細江英公), де в темній, містично-гротескній атмосфері центром є тіло молодого письменника Юкіо Мішіми. Він також був моделлю для серії книг 体道:日本のボディビルダーたち (*Nihon no bodibirudā-tachi*, Бодібілдери Японії, 1966) [78] фотографа Тамоцу Ято (矢頭保), який відомий

насамперед своїми гомоеротичними чорно-білими фотографіями.

Такий підбір на перший погляд шокуючих образів мав на меті першочергово естетизувати страждання тілесної оболонки і показати, що навіть у смерті (адже за трактуванням французького філософа, літературознавця та естета Ролана Барта, зазначеним у його *magnum opus Camera Lucida* (1980) [1]: образ людини, що закарбований у фотографії, постає перед глядачем вже мертвим) фізична краса може бути піднесеною. Саме культ мужнього, міцного оголеного тіла, підсилений символікою самурайського меча нібито жала, став домінантним символом його мистецтва. Недарма Мішіма публічно інсценував античний міф про прекрасного юнака Адоніса чи святого Себастьяна, кров яких мусить пролитися, здійснивши акт сеппуку – для митця пролиття крові було невід’ємною частиною утвердження ідеалу краси через самопожертву та останній перфоманс краси.

В автобіографічному романі зразку японського жанру “ватакуші-шьосецу” “Сповідь маски” (1949) [15] Юкіо Мішіма вперше розкрив цю тісну переплетеність еротичного потягу з образом смерті в описах тремтливих переживань юнака. Головний герой (близький самому автору, адже сповнений чіткого автобіографізму в описах) – юнак, який поступово усвідомлює свою гомосексуальність і тому, вирішує “одягнути маску” та жити у відповідності до загальноприйнятних канонів. Він відчуває сексуальне збудження не від традиційних об’єктів (наприклад, автор описує це як байдужість до молодого красивого жіночого тіла: стегон, пружних грудей, милого обличчя), а натомість головний герой-оповідач отримує садо-мазохістське задоволення від сцен насильства й мучеництва (мається на увазі здійснене насилля над такими ж юнаками, як і він сам).

Ключовим, можна сказати кульмінаційним, епізодом роману є перше пробудження бажання, коли герой бачить у мистецькому журналі репродукцію картини Гвідо Рені “Мучеництво святого Себастьяна”. Художник у центрі композиції картини зобразив юнака прекрасної, тонкої вроди, чие молоде, наче

антична статуя, тіло, пронизане стрілами, а біла мармурова шкіра заплямована кров'ю. Спочатку зацікавленість та прикованність погляду, згодом збудження, досягає своєї вершини – оргазму.

Споглядання естетизованої сцени страждання, що стає для нього одкровенням особистої фантазії постають в такому описі: *“стріли вп'ялись у напружене, запашне, юне тіло і ніби запалюють його зсередини полум'ям найвищої агонії та екстазу... У ту мить, коли я поглянув на цю картину, все моє єство тремтіло від якогось поганського захвату...”*. Цей епізод окреслює провідний мотив та задає тон усієї подальшої творчості Мішіми: краса молодого тіла найгостріше проявляється в момент його мученицької смерті, а злиття палітри почуттів та відчуттів – жаху, болю, екстазу і насолоди – справляє на уяву незабутнє враження.

У неодноразово згаданому в цьому дослідженні романі “Сповідь маски” автор буквально посилається на західні джерела, які інтерпретують переплетіння в собі сексуального та смертоносного. Мішіма цитує відомого німецького дослідника людської сексуальності та гомосексуальності Магнуса Гіршфельда щодо того, в чому криється така чарівна привабливість образу святого Себастьяна для гомосексуалів і робить висновок, що інверсія (гомосексуальність) і садистські імпульси нерозривно пов'язані. Таким чином, можна зрозуміти, що його герой – а в ширшому сенсі, тобто сам Юкіо Мішіма – відчуває чуттєве збудження лише крізь призму смерті та страждання, формуючи унікальне декадентське світобачення.

У наступному своєму романі “Заборонені барви” (1951–53) Мішіма ще глибше занурюється у тонкощі зображення тілесної краси та еротизму, зокрема гомоеротичного потягу. У творі описано “підпільний” світ гомосексуального Токіо 1950-х років: літній успішний письменник використовує привабливого та подекуди наївного юнака-гея як інструмент для помсти жінкам. Роман сповнений сцен із гей-барів, таємних побачень і відвертих описів сексуальності, які на той час шокували публіку, адже гомосексуальні зв'язки та надмірна

пристрасть ще ніколи не зображувалися в японській літературі настільки відкрито, навіть безсоромно. Водночас Мішіма не хотів, щоб його зараховували до категорії “гей-письменників” і наголошував, що його теми мають значно ширший спектр філософської думки – це універсальні теми самотності, краси й смерті, щось на кшталт “Vita Sexualis” Морі Огая, де авторським задумом є не порнографія, а радше переосмислення усталених стигм навколо табуованої теми сексуальності та гомоеротизму. [53, с.223–239]

Розкриваючи приховані пристрасті та поєднуючи їх із традиційними культурними мотивами – наприклад, із посиленнями на самурайську честь або смерть заради ідеалу – Мішіма свідомо провокував читача. Образ тіла в його творах набуває насправді подвійного значення: з одного боку, воно є носієм гріховної пристрасті, що затуманює розум, а з іншого – перетворюється на храм краси, гідний поклоніння та доходить до фанатизму. Така естетизація тілесного вписується у ширший контекст японської літератури, а саме періодів кінця XIX століття та початку XX століття: попередники Мішіми також неодноразово досліджували теми чуттєвості та тілесної краси. Наприклад, новела Дзюн’ічіро Танідзакі “Татування” зображує мазохістське захоплення болем як форму еротичного мистецтва, а повість Ясунарі Кавабати “Будинок сплячих красунь” 眠れる美女 (Nemureru Bijō) досліджує межу між еротикою та смертю – літні чоловіки милуються оголеними тілами юних дівчат, занурюючись у сон на межі життя і смерті. Мішіма ж продовжує ці декадентські пошуки, але надає їм безпрецедентної відвертості та особистої глибини, вплітаючи у твори власний досвід і фантазмагорії. Його творчість стала містком між японською традицією поклоніння красі та західною декадентською літературою, де, парадоксально, проте краса часто народжується з гріха й пороку.

Поєднання любові та смерті можна побачити й в інших творах Юкіо Мішіми кінця 1950-х – початку 1960-х років. Наприклад, у новелі 憂国 (Yūkoку, Патріотизм, 1960) [72] він описує останню ніч подружжя, яке вирішує здійснити ритуальне самогубство: чоловік чинить сеппуку, а його дружина йде за ним.

Твір написаний із очевидною повагою до самурайського ритуалу смерті: сцена прощального палкого кохання та сам акт самогубства подаються як велична кульмінація земного буття, просякнута еротичним піднесенням, а тілесність відіграє ключову роль медіума у цьому всьому.

Цікавий факт, що Мішіма особисто зняв короткометражну екранізацію “Патріотизму” у 1966 році, де сам зіграв роль лейтенанта Такеями. Як і оригінальний текст, фільм зображує самогубство у довготривалому натуралістичному ключі, супроводжуючи його музикою Ріхарда Вагнера – сценою *Liebestod* з опери “Трістан та Ізольда”, що підкреслює злиття романтичного екстазу з неминучістю смерті.

Для Мішіми було принципово, щоб герой пішов з життя саме традиційним способом – від меча, а не типовими методами самогубства, наприклад, отруєнням, повішенням чи пострілом, адже лише сеппуку могло слугувати “естетично досконалим” завершенням історії. У коментарі до “Патріотизму” письменник наголошував, що у випадку лейтенанта це самогубство не є ані спокутою провини, ані покаранням, ані формою політичного протесту — “це любовна смерть, екстаз коханців, які досягають найвищої миті, коли любов і смерть зливаються воедино”.

Таке тлумачення зближує японський самурайський смертельний ритуал із західним романтичним міфом, згідно якому любов сильніша за смерть. Обидва персонажі – офіцер і його дружина – постають як уособлення ідеальної традиційності в розумінні Юкіо Мішіми: чоловік – справжній самурай, патріот, готовий без вагань загинути за імператора, а жінка – віддана дружина свого чоловіка, яка без сумнівів розуміє та приймає рішення чоловіка і так само має силу встромити кинджал собі в горло.

Цей ідеалізований образ старої Японії у мішімівській інтерпретації – мужньої, жертвовної, вірної – глибоко захоплював письменника й фактично став основою його життя як такого. Через “Патріотизм” письменник, здається, заявляє, що найпрекраснішим витвором мистецтва може бути лише

самознищення в ім'я ідеалу, коли тіло приноситься в жертву разом із душею та на коротку мить стає повністю досконалим.

Варто зазначити, що у Юкіо Мішіми є творчі здобутки, де смерть не постає в ключі еротичних переживань. Драматичний роман 奔馬, (*Honba*, Runaway Horses, Тікаючі коні, 1969) [] продовжує цю лінію “смерті”, проте залишається відстороненим від еротики, переносячи її в історичний контекст вже 1930-х років. Головним героєм роману стає Ісао – юний фанатик, який вірить у відродження самурайських чеснот; він убиває корумпованого чиновника та у фіналі чинить сеппуку у віці дев'ятнадцяти років. Мішіма знову зображує героя, що гине молодим, амбітним, розпалений гнівом проти моральної деградації сучасності, борця за справедливість, ідеалізуючи цю смерть як відновлення національного духу.

У таких романах, як-от 宴のあと (*Utage no Ato*, Після Бенкету, 1960), письменник продовжує дослідження смерті старої Японії – крах традиційних цінностей – але постійно повертається до образу краси, що вимагає своєї жертви. У творі 午後の曳航 (*Gogo no Eikō*, *The Sailor Who Fell from Grace with the Sea*, 1963) група підлітків убиває моряка – свого кумира за те, що він зрадив їхній ідеал і не виправдав взятого на себе героїчного образу. Діти начебто прагнуть зберегти його красу незаплямованою життєвими компромісами і перетворюють убивство на своєрідний ритуал посвяти – убивши моряка, вони залишили у своїй пам'яті незаплямований героїчний образ, якого бажали. У фіналі знову з'являється поєднання любові й смерті: підліткова жорстокість постає як викривлена спроба досягти недосяжного ідеалу чеснот та чистоти.

Як підсумовує американський письменник та біограф Юкіо Мішіми Джон Натан: *“Поєднання смерті й еротизму пронизує майже всі романи, оповідання та п'єси Мішіми. Для письменника смерть не є протилежністю краси, а навпаки – стає її вершиною, фінальним найяскравішим її проявом: “смерть і краса, точніше — краса смерті, є лейтмотивами” його творчості. Це виразно демонструє вплив традиційного театру Но, куди вперше ще дуже юний Юкіо*

потрапив разом зі своєї бабусею. У багатьох творах Мішіма душі мертвих героїв продовжують існувати серед живих, блукаючи з нездійсненими пристрастями. Краса привида – це краса невидимого, краса, що стала можливою лише завдяки смерті фізичного тіла (була позбавлена вічної недосконалості)”. [The New York Times, *Mishima: A Biography*, Natan J., 2025]

Мішіма вважав, що тіло й душа мають бути поєднані тільки у вищому сакральному прагненні. У своєму есе 太陽と鉄 (*Taiyō to Tetsu*, Сонце і сталь, 1968) письменник утверджував культ фізичної сили та тренувань як невід’ємного доповнення до розуму та таланту. Мішіма буде писати про те, як шкодує, що провів більшість своєї юності у світі книжок і тіней, і лише завдяки тренуванням під палючим сонцем і блиску холодної сталі меча зміг відчутти повноту життя. Його прагненням було стати “людиною меча і пера водночас”, досягти єдності краси духу й краси тіла.

Цей ідеал Мішіма бачив у поєднанні японських і античних грецьких уявлень про красу. Він захоплювався грецькою скульптурою за її гармонійність і простоту, протиставляючи сонячні краєвиди еллінського світу традиційній японській таємничій естетиці тіней. Щоб досягнути ідеального балансу краси духовної та фізичної, письменник розробив переконання, що лише героїчний вчинок міг увінчати це. “Поєднання філософії бушідо й грецької ідеалізації фізичної краси можливе лише в героїчному акті смерті”. [Sun and Steel, *Mishima Y.*, с.34], — писав він.

Мішіма відверто визнавав, що віддає перевагу драматичній і героїчній смерті прекрасного, сильного тіла, аніж повільному згасанню старого й ослабленого. Ці слова виявилися напрочуд пророчими, адже автор свідомо обрав шлях самурая, завершивши життя ритуальним самогубством у розквіті сил — у віці 45 років. Його близькі підтверджували, що ще задовго до 1970 року Мішіма планував і навіть репетирував свою смерть – він створив приватне воєнізоване угруповання “Товариство щита” (*Tatenokai*), проходив військову підготовку й гартував своє тіло, щоб бути готовим до фінального кроку.

2.3 Ремінісценції, вплив та паралелі попередників та сучасників у творчих доробках Юкіо Мішіми та українських літераторів

Творчість Юкіо Мішіми часто порівнюють із доробком як японських попередників, так і західних колеґ-модерністів. У контексті японської літератури він постає як спадкоємець художніх та творчих засад Танідзакі Джюн'ічіро, Ясунарі Кавабати, Морі Огая та інших авторів, які порушували питання відвертості у своїй прозі, естетичних категорій плинності життя, еротизму, краси та смерті. Танідзакі ще в 1910-20х роках впровадив у прозу елементи еротичного жаху – зокрема у творах “Татування” та 武蔵の物語 (*Musashi no monogatari*, Історія Мусаші, 1914). У цих новелах виявляється естетизація жорстокості, замилювання болем, злиття тілесного задоволення і саморуйнування – риси, які згодом еволюціонуватимуть у поезиці Мішіми.

Кавабата, відомий своїм витонченим і стриманим стилем, також звертається до тем фатальної краси. Його пізня повість “Будинок сплячих красунь” описує дивний ритуал: літні чоловіки проводять ночі поруч з оголеними, але неприємними/сонними дівчатами. Цей сюжет торкається глибинних філософських питань – межі між життям і смертю, тілесністю й відчуженням, присутністю й відсутністю. Тема краси, що існує лише у стані абсолютної пасивності або навіть мертвості, тяжіє до античної традиції Ероса й Танатоса. Варто зауважити, що Кавабата писав передмову до дебютного роману Мішіми “Сповідь маски”, що засвідчує ідейну й естетичну близькість авторів. Символічним також є самогубство Кавабати у 1972 році – подія, яку дехто трактує як емоційне потрясіння, спричинене смертю молодшого колеґи.

Ранній класик епохи Мейджі, Морі Огай, у своїх повістях 興津弥五右衛門の遺書 (*Okitsu Yagoemon no isan*, Заповіт Окіцу Ягоємона, 1912) та 阿部一族Abe ichizoku, Родина Абе, 1913) зосереджується на мотивах самурайської честі, ритуального самогубства (сеппуку) як вияву граничної межі вірності та естетичної досконалості героїзму самопожертви. Ці сюжети, очевидно, стали

додатковим джерелом натхнення для Мішіми, який відкрито захоплювався героями, що готові були вірно слідувати за імператором після смерті останнього, як-от генерал Ногі. Такі постаті для нього уособлювали досконалу єдність духу і тіла та вірності як одного з проявів краси.

У межах західної літератури Юкіо Мішіма активно переймає концепти естетичних ідей *fin de siècle* (французький вислів на позначення радикальних подій або творінь кінця попередньої епохи, тобто тут йдеться про кінець XIX століття). Його часто, проте не менш заслужено, порівнюють з Оскаром Вайлдом, який у романі “Портрет Доріана Грея” оспівував юність, насолоду і красу як абсолютну цінність, протиставляючи їм моральні обмеження. Мішіма, однак, не лише теоретизував подібні ідеї, а й намагався втілити їх буквально: його смерть стала продуманим ритуалом самопожертви, що символізував перемогу краси над буденністю.

Найближчим до Мішіми західним аналогом вважається італійський поет і націоналіст Габріеле д’Аннунціо (справжнє ім’я Габріеле Рапаньєтта), який також прагнув синтезувати політичну дію з естетичним пафосом. Цікавим є факт того, що Мішіма особисто опікувався перекладом д’Аннунцієвої п’єси “Мучеництво святого Себастьяна” японською мовою, демонструючи свою ідейну спорідненість із цим автором. Ще однією паралеллю, хоча й не ідеологічною, постає Ернест Гемінгвей, для якого культ мужності був центральною темою. Однак у випадку Мішіми жест смерті був значно більш театралізованим і концептуально вивершеним – в цьому сенсі він залишається унікальним явищем у світовій культурі.

Естетика тілесності та смерті у модерній творчості Мішіми має також неочевидні перегуки з українською модерністською літературою початку XX століття. Хоча проводити такий компаративний аналіз є доволі амбітним задумом авторки цього дослідження, проте все-таки тут є, що простежити. Зокрема, варті уваги поети гурту “Молода Муза” [6, с.39], чия творчість вплинула на розвиток української літератури як сполучна ланка поміж

здобутками письменників-реалістів з одного боку та авангардистів, футуристів, сюрреалістів пореволюційної доби з іншого, відобразивши загальну картину культурного процесу в українській та світовій літературі й мистецтві. Це були письменники та поети, що заприсяглися служити естетизму та красі. До списку відомих представників “Молодої музи” входили такі митці: Василь Пачовський, Петро Карманський, Михайло Яцків. Відомий поет і літературознавець Василь Щурат тлумачив його як “артистичним змістом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних промислів, образів, зворотів мови і форм”. Угрупування черпало натхнення у європейському символізмі та декадансі, відкриваючи для української авдиторії поєднання еротизму з мотивами тліну, а тілесність у їхній поезії постає вразливою й трагічною. У драматичних поемах Пачовського постає культ шляхетної смерті, а Карманський у своїх віршах романтизує кохання, що межує зі смертю або самознищенням.

Із прозаїків варто згадати Миколу Хвильового, зокрема його новелу “Я (Романтика)” [23] 1924 року, де герой, залучений на службу до ДПУ НКВС, отримує наказ убити власну матір заради “вищої мети”. Тут, як і у Мішіми, йдеться про жертву та “межовий стан”, піднесення вагань та страждань до естетичного рівня, де акт смерті перетворюється на ритуал трансцендентного очищення. Головний герой новели у висновку здійснює вбивство матері, адже мета наказу опиняється вище за вагання та сентимент, що є так само властивим творчості Юкіо Мішіми.

Таким чином, естетизація тіла, сексуальності та смерті у Юкіо Мішіми має складну мережу літературних перегуків – як і зі східною традицією, так і з модерністськими й декадентськими пошуками в літературі Заходу та України у тому числі. У цьому складному синтезі культур Мішіма утверджує ідею, що краса – найвища цінність, яка досягається лише у крайньому досвіді – досвіді межового, фатального, трагічного.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У цьому розділі було виявлено та проаналізовано складну й водночас послідовну систему естетичних орієнтирів, яка лежить в основі творчих доробків Юкіо Мішіми. На перетині філософських засад східної традиції, європейського декадансу та авторського світогляду, його літературний метод постає як глибоко персоналізована модель інтерпретації тілесності, розуміння естетики самої краси та смерті. Упродовж усього аналізованого корпусу текстів виявляється наскрізна ідея: краса неможлива без страждання, а досконалість краси тілесного досягається у момент його фізичного знищення. Таким чином, естетика Мішіми органічно пов'язує тілесне й трансцендентне, чуттєве й ідеальне, створюючи унікальний контекст для смерті як не тільки філософського та фізіологічного явища, але й художнього жесту.

У центрі естетичного всесвіту Мішіми перебуває тіло – не лише як інструмент чуттєвості чи простір насолоди, а як метафізичний символ. Через тілесність автор виражає ідеї краси, героїзму, вірності, самопожертви. Як показано на прикладі романів “Сповідь маски”, “Заборонені барви”, “Патріотизм”, “Втеча коней” та низки інших літературних творів, та більш того – є місце й фотографічному мистецтву; герой Мішіми пізнає реальність крізь досвід еротики, страждання та смерті. Водночас естетизована тілесність не є навіяною самоціллю – вона слугує переходом до сфери духовного. Виражає також те, як у його прозі смерть із суто біологічного явища перетворюється на акт естетичного максимуму. Це стосується як сюжетної побудови, так і авторської ідеології, яка визнає лише “ідеальну” (театралізовану) смерть як вияв остаточної краси.

ВИСНОВКИ

Творчий доробок Юкіо Мішіми постає унікальним прикладом художнього втілення естетичної філософії, де краса, тілесність і смерть набувають не лише тематичної, а й глибоко концептуальної ваги. В результаті проведеного дослідження встановлено та проаналізовано, що Мішіма послідовно формує власну художню естетичну систему, в основі якої – уявлення про красу як вищу категорію, невіддільну від акцентованого переживання тілесного досвіду, фізичної досконалості та здатності до самопожертви. Його авторська стратегія полягає у постійному балансуванні між західними модерністськими течіями та глибинними японськими традиціями, зокрема – самурайським кодексом честі, буддійською концепцією невідворотності смерті, а також естетикою театру Но.

Аналіз біографії письменника довів, що автобіографічний елемент був не лише художнім прийомом, а й інструментом самоідентифікації й рефлексії. Через сповідальні есеї, художню прозу, драматургію та публічні виступи Мішіма послідовно ставав та репрезентував себе як носія ідеалу краси в її класичному, тілесному, а водночас – сакралізованому самим письменником розумінні. Через образи смерті – як пафосної, жертвовної, добровільної – автор структурує не лише сюжетну динаміку, а й формує ідеологічний фундамент своїх творів.

Окрему увагу в роботі було приділено дослідженню концептуального поєднання еротизму й смерті, тілесної привабливості та знищення плоті – мотивам, що домінують у згаданих в дослідженні творах Юкіо Мішіми. У свою чергу, персонажі Мішіми прагнуть або ж іншим чином доходять до смерті не у сенсі завершення життя, а як навпаки його апогею – акту, що надає буттю сенс, а тілесній досконалості – вічну форму. Саме в цьому аспекті краса стає синонімом самопожертви, а смерть – досконалим мистецтвом.

Упродовж усього творчого шляху Мішіма транслює переконання, що лише гармонія духу і тіла є вартісною формулою існування. В ідеалі людина

повинна бути не лише митцем слова, а й носієм фізичної сили, готової до *вчинку*.

У дослідженні також було окреслено контекст японської літератури XIX–XX століть, що значною мірою формував світогляд Юкіо Мішіми. Постмейджійські культурні метаморфози Японії, конфлікт між вестернізацією та збереженням традиції, активна інтертекстуальність із західними модерністами – усе це створює той простір, у якому постає творчість письменника. Його позиція є водночас продовженням і запереченням сучасників.

Нарешті, завдяки компаративному аналізу було виявлено, що хоча згадані у дослідженні українські письменники початку XX століття та їхні угруповання, також зверталися до тем смерті, героїзму, тілесності, проте естетизація цих понять у них набувала переважно соціально-політичного та символічного значення. У Мішіми ж ці теми набувають філософсько-онтологічного змісту, стають не лише способом зображення реальності, а її сутністю і сутністю самого автора.

Таким чином, дослідження довело, що поняття краси та смерті в творчості Юкіо Мішіми є не просто лейтмотивами, а залишаються складовими його філософії життя, його мистецького маніфесту, що не закінчується на сторінках чергової книги, а пронизує весь спосіб його буття – доостаточного *вчинку* – *сеппуку*.

Узагальнюючи, можна стверджувати: творчість Юкіо Мішіми репрезентує не просто тему краси у зв'язку з тілесністю та смертю – вона уособлює авторську філософію, в якій смерть і є красою, а тіло – її жертвним полотном. Такий підхід є унікальним як для японської культури, так і для світової літературної традиції. У його естетиці поєднуються межові стани й ідеали, страждання й просвітлення, що дозволяє розглядати творчий доробок письменника як феномен на перетині літератури, філософії та культурної антропології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Барт Р. Camera Lucida. Нотування фотографії. / пер. з фр. О. Червоник. – Харків : MOSKOP, 2022.
2. Бенедикт Р. Хризантема і меч : мотивація під час війни / пер. з англ. Б. Передрій. – Київ: Стилєт і Стилос, 2025.
3. Дазай О. Крах людини = Ningen Shikkaku / пер. з яп. І. Дзюб. – Київ : Видавництво Анетти Антоненко, 2023.
4. Дазай О. Надзахідне сонце = Shauō / пер. з яп. В. Сташук. – Київ : Видавництво Анетти Антоненко, 2025.
5. Ендо Ш. Скандал = Sukuandaru : роман / пер. з яп. О. Нагребецької. – Київ : Юніверс, 1987.
6. Ільницький М. М. Молода муза [Архівовано 27 вересня 2016 у Wayback Machine] // Енциклопедія історії України : у 10 т. – К. : Наукова думка, 2010. – Т. 7 : Мл – О. – С. 39.
7. Імпресіонізм // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 223–225.
8. Імпресіонізм // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1 : А — Л. – С. 415–418.
9. Імпресіонізм [Архівовано 4 травня 2021 у Wayback Machine] // Українська мала енциклопедія / проф. Є. Онацький. – Буенос-Айрес, 1959. – Т. 2, кн. 4. – С. 536–537.
10. Історичний словник сучасної японської літератури та театру / Дж. Скотт Міллер. – 2009.
11. Кавабата Я. Країна снігів = Yukiguni / пер. з яп. І. Дзюб. – Київ : Дніпро, 1976.
12. Кавабата Я. Тисяча журавлів = Sembazuru / пер. з яп. І. Дзюб. – Київ : Дніпро, 1976.
13. Контактні зв'язки // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1 : А — Л. – С. 518.

14. Кузьменко Ю. С. Традиція та модерн у творчості Танідзакі Джюн'їчіро : кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістра / Ю. С. Кузьменко. – Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2020. – 63 с.
15. Мішіма Ю. Сповідь маски = Kamen no kokuhaku / пер. з яп. В. Шовкуна. – Київ : Видавництво Анетти Антоненко, 2024.
16. М. Ржевська. Модернізм // Українська музична енциклопедія. – К. : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. – Т. 3. – С. 447–450.
17. Модернізм // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2 : М — Я. – С. 64–67.
18. Натуралізм ; Меданська група // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2 : М — Я. – С. 21–22, 103–104.
19. Світова література // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 512.
20. Течія натуралізму і її характерні риси [Електронний ресурс] // Megalib. – Режим доступу:
http://megalib.com.ua/content/6474_1_Techiya_natyralizm_ii_harakterni_risi.html (дата звернення: 13 червня 2025).
21. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Головна ред. УРЕ, 1986.
22. Хаяші Ф. Щоденник бродяги = Hōgōki / пер. з яп. М. Іванцова. – Харків : Літера, 1951.
23. Хвильовий М. Я (Романтика) : новела. – Харків : Літературна Україна, 1924.
24. Хрестоматія японської літератури : у 3 т. Т. 3 / упоряд. В. С. Соханська. – Київ : Вид. центр «Просвіта», 2011. – 544 с.

25. Читиво про Юкіо Мішиму (твори) [Електронний ресурс] // Читиво. – Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Mishima_Yukio/ (дата звернення: 13 червня 2025).
26. Andō T. 三島由紀夫「日録」 ["Daily Record" of Yukio Mishima]. – Tokyo : Michitani, 1996.
27. Chance L. H. Formless in Form: Kenko, Tsurezuregusa, and the Rhetoric of Japanese Fragmentary Prose. – Stanford : Stanford UP, 1997.
28. Company Men [Електронний ресурс] // Stanford University Press. – Режим доступу: <https://www.sup.org/books/asian-studies/company-men> (дата звернення: 13 червня 2025).
29. Crompton L. Homosexuality and Civilization. – New York : Belknap Press, 2006.
30. Five Modern Japanese Novelists [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dokumen.pub/five-modern-japanese-novelists-0231126107-9780231126106-9780231126113-0231126115.html> (дата звернення: 13 червня 2025).
31. Homosexuality in Japan: The Meiji Gap [Електронний ресурс] // Frog in a Well. – Режим доступу: <https://froginawell.net/frog/2006/02/homosexuality-in-japan-the-meiji-gap/> (дата звернення: 13 червня 2025).
32. Hosoe E., Mishima Y. Killed by Roses. – Tokyo : Shueisha, 1963.
33. I-Novels [Електронний ресурс] // Japan Literature Encyclopedic. – Режим доступу: https://japan_literature.en-academic.com/126/I-NOVELS (дата звернення: 13 червня 2025).
34. Ibuse M. Black Rain = Kuroi ame / transl. by John Bester. – Tokyo : Kodansha, 1969.
35. Japanese literature: The postwar novel [Електронний ресурс] // Britannica. – Режим доступу: <https://www.britannica.com/art/Japanese-literature/The-postwar-novel> (дата звернення: 13 червня 2025).

36. Japan's first I-novels were written and published in 1906 and 1907
[Електронний ресурс] // Red Circle Authors. – Режим доступу:
<https://www.redcircleauthors.com/factbook/japans-first-i-novels-were-written-and-published-in-1906-and-1907/> (дата звернення: 13 червня 2025).
37. Keene D. Dawn to the West: A History of Japanese Literature. – New York : Columbia University Press, 1999.
38. Keene D. Essays in Idleness: The Tsurezuregusa of Kenko. – New York : Columbia UP, 1967.
39. Keene D. Five Modern Japanese Novelists. – New York : Columbia University Press, 2003. – 144 p.
40. Leupp G. Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan. – Berkeley : University of California Press, 1997.
41. Lippit N. M. Tanizaki and Poe: The Grotesque and the Quest for Supernal Beauty // Comparative Literature. – 1977. – Vol. 29, No. 3. – P. 221–240.
42. Macmillan Encyclopedia. – London : Macmillan London Limited, 1981–1985.
43. Matsumoto T., Satō H., Inoue T., eds. 三島由紀夫事典 [Encyclopedia of Yukio Mishima]. – Tokyo : Bensei Shuppan, 2000.
44. Mishima Y. The Temple of the Golden Pavilion = Kinkaku-ji / transl. by Ivan Morris. – New York : Knopf, 1959.
45. Mishima Y. 序 [Introduction] / J. Odakane. "Zenmei Hasuda and His Death" // Complete36. – Tokyo, 2003. – P. 60–63.
46. Mizuta Lippit N. Tanizaki and Poe: The Grotesque and the Quest for Supernal Beauty // Comparative Literature. – 1977. – Vol. 29, No. 3. – P. 221–240.
47. Mori Ōgai. Abe ichizoku = Родина Абе : повість. – Tokyo : 1913.
48. Mori Ōgai. Okitsu Yagoe-mon no isan = Заповіт Окіцу Ягоємона : повість. – Tokyo : 1912.
49. Mori Ōgai. Vita Sexualis. – Tokyo : 1909.

50. Modern Japanese Literature [Електронний ресурс] // Google Books. – Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?hl=uk&id=hPJO2vEQgjYC> (дата звернення: 13 червня 2025).
51. Muramatsu T. 三島由紀夫の世界 [The World of Yukio Mishima]. – Tokyo : Shinchosha, 1990.
52. Seasonal Imagery Programme [Електронний ресурс] // UBB Cluj. – Режим доступу: https://lett.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2022/11/Seasonal_Imagery_programme.pdf (дата звернення: 13 червня 2025).
53. Nakai Y. Literary Techniques and Themes in Vita Sexualis // Monumenta Nipponica. – 1980. – Vol. 35, No. 2. – P. 223–239.
54. Ōoka Shōhei. Fires on the Plain = Nobi / transl. by Ivan Morris. – New York : Knopf, 1957.
55. Pflugfelder G. M. Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600–1950. – Berkeley : University of California Press, 2000.
56. Shimazaki T. The Broken Commandment = Hakai / transl. by Kenneth Strong. – Tokyo : University of Tokyo Press, 1981.
57. Tanizaki J. Diary of a Mad Old Man = Fūten rōjin nikki / transl. by Howard Hibbert. – New York : Knopf, 1965.
58. Tanizaki J. Musashi no monogatari = Історія Мусаші : роман. – Tokyo : 1914.
59. Tanizaki J. Naomi = Chijin no Ai / transl. by Anthony H. Chambers. – New York : Vintage, 2001.
60. Tanizaki J. The Key = Kagi / transl. by Howard Hibbert. – New York : Knopf, 1961.
61. Tanizaki J. The Makioka Sisters = Sasameyuki / transl. by Edward G. Seidensticker. – New York : Knopf, 1957.
62. The Meiji Restoration Era 1868–1889 [Електронний ресурс] / J. Huffman, H. O. Hirt // Japan Society. – Режим доступу:

- <https://japansociety.org/news/the-meiji-restoration-era-1868-1889> (дата звернення: 13 червня 2025).
63. Hasuda Z. 編集後記 [Editor's note] // Bungei Bunka (Nihonbungaku No Kai). – 1941. – collected in Jurō 2005. – С. 116.
64. 三島由紀夫. Gogo no Eikō = The Sailor Who Fell from Grace with the Sea : роман. – 1963.
65. 三島由紀夫. Hanazakari no Mori = Ліс у повному розквіті : новела / пер. укр. не зазначено. – 1944.
66. 三島由紀夫. Honba = Runaway Horses = Тікаючі коні : роман. – 1969.
67. 三島由紀夫. Kannagara no michi = Шлях богів : есе.
68. 三島由紀夫. Shi o kaku shōnen = Хлопчик, який писав вірші : оповідання. – 1954.
69. 三島由紀夫. Tabako = Сигарета : оповідання. – 1946.
70. 三島由紀夫. Taiyō to Tetsu = Сонце і сталь : есе. – 1968.
71. 三島由紀夫. Utage no Ato = Після бенкету : роман. – 1960.
72. 三島由紀夫. Yūko = Патріотизм : оповідання. – 1960.
73. 夏目漱石. こころ = Kokoro / пер. англ. Edwin McClellan. – Chicago : Henry Regnery Company, 1957.
74. 夏目漱石. 坊っちゃん = Botchan / пер. англ. Norinaga Suzuki. – Tokyo : Tuttle, 1918.
75. 田山花袋. 蒲団 = Futon : роман / пер. з яп. Н. Сойко. – Київ : Видавництво Жупанського, 2023.
76. <https://www.newyorker.com/magazine/2025/01/13/yukio-mishima-voices-of-the-fallen-heroes-book-review#:~:text=Shop> [Електронний ресурс].
77. <http://www.meaus.com/MISHIMA.html> [Електронний ресурс].
78. <https://literariness.org/2020/06/15/analysis-of-yukio-mishimas-stories/> [Електронний ресурс].

