6. Bakan D. *The duality of human existence: an essay on psychology and religion*. Chicago : Rand-McNally, 1966. 242 p.
7. Drozdovskiy D. Transculturation, Connectedness and “Alien” Home as an Archetypal Concept in Post-postmodern Fiction. *Modern Philology: Promising and Priority Areas for Scientific Researches*. Lviv-Toruń : Liha Press, 2020. P. 23–40. DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-194-0/23-40>.
8. Marchyshyna A. Feminine World of Ann Oakley's Novels. *Modern Philology: Promising and Priority Areas for Scientific Researches*. Lviv-Toruń: Liha Press, 2020. P. 80–98. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-194-0/80-98>.
9. *The contemporary British novel since 2000*; edited by James Acheson. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
10. *The Routledge companion to twenty-first century literary fiction*; edited by D.O’Gorman and R. Eaglestone. London-New-York : Routledge, 2018. 474 p.

УДК 82.09+821.521

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.48>

КОНЦЕПЦІЯ «ОСТАННЬОГО РОМАНУ» ОЕ КЕНДЗАБУРО В ДИСКУРСІ ПІЗНЬОСТІ

CONCEPT OF “LAST NOVEL” BY OE KENZABURO IN DISCOURSE OF LATENESS

Дудар Я.О.,

orcid.org/0000-0002-2983-2308

аспірантка кафедри порівняльної філології східних та англомовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Стаття присвячена аналізу концепції «останнього роману» японського письменника Ое Кендзабуро та визначенню її ролі в рамках дискурсу пізньості. Цей дискурс, заснований на теоретичних роботах Теодора В. Адорно та Едварда В. Саїда, продовжений у художньому та теоретичному вимірах Ое Кендзабуро.

«Останній роман» репрезентується як ексцентричний і ризикований «перфоманс», що є зверненням до суспільства та майбутніх поколінь, закликом та уособленням мистецького успіху та росту, спрямованим на привернення уваги до висунутих ідей. Використання техніки «виправлення» та «руйнування» раніше відомих аудиторії образів і характерів є важелем потужного впливу та може бути використано лише один раз для зміни перспективи погляду на художню картину світу та «достигання» мистецької майстерності.

Така робота може бути завершеною або незавершеною, що робить її відкритою для побудови множинного наративу за участю читача чи будь-якого іншого колаборанту. Таким чином письменник замість однієї точки зору залишає текст відкритим до дискусії та трансформації.

Аналіз концепції доводить намір Ое перетнути межу між власним і колективним досвідом, змінити жанр роману таким чином, щоб він міг презентувати нову наративну стратегію та композицію.

Застосування категорії амбівалентності / двозначності як стилістичного прийому прослідковується на всіх рівнях побудови роману «Палаюче зелене дерево»: від опозицій держава-церква, життя-смерть, спокута-насильство до змалювання героїв через репрезентацію чоловіче-жіноче. Довершення гуманістичних переконань як лейтмотиву всієї творчості Ое Кендзабуро досягається кульмінативним убивством «Спасителя» – Брата Гі в образі Місіми Юкіо.

Проведене дослідження теоретичної роботи Ое Кендзабуро дає змогу розглядати концепції «останнього роману» та «пізнього стилю» як єдиного складника дискурсу пізньості.

Ключові слова: пізній стиль, дискурс пізньості, останній роман, стиль, Ое Кендзабуро.

The article focuses on analyzing the concept of “last novel” by Japanese writer Oe Kenzaburo and defining its role within the discourse of lateness. This discourse is based on the theoretical works of Theodore W. Adorno and Edward W. Said, continued in the narrative and theoretical dimension by Oe Kenzaburo.

The last novel is represented as an eccentric and risky “performance”, which appeals to society and future generations, a clarion and embodiment of artistic success and growth aimed at attracting attention to the artist's ideas. The appliance of the technique of “correcting” and “destroying” previously known images and characters by the audience is a powerful influence and can be used only once to change the perspective of the perception of aesthetic landscape of the world and “ripening” artistic craftsmanship.

Such work can be complete or incomplete, which makes it open to compose multiple narratives with the participation of the reader or any other collaborator. In this way, the writer leaves the text open for discussion and transformation instead of representation only his and one point of view.

An analysis of the concept proves Oe's intention to cross the line between his own and collective experience, changing the genre of the novel so that it can create a new narrative strategy and work composition.

The application of the category of ambivalence / ambiguity as a stylistic technic can be found at all levels of the construction of the novel "Burning Green Tree": from oppositions state-church, life-death, redemption-violence to depicting heroes through male-female representation. Culmination of humanistic beliefs as the main theme of entire Oe Kenzaburo's work is achieved through the climatic killing of "Saviour" – Brother Gi the image of Mishima Yukio.

A study of Oe Kenzaburo's theoretical work makes it possible to consider the concepts of "last novel" and "late style" as the components of the discourse of lateness.

Key words: late style, discourse of lateness, last novel, style, Oe Kenzaburo.

Постановка проблеми. Зростання уваги до концепції Едварда В. Саїда «пізній стиль» сприяло формуванню дискурсу пізності в рамках літератури постмодернізму. Зацікавленість Ое Кендзабуро цією концепцією не була б можлива без природної динаміки теоретичного та творчого розвитку, що є унікальним матеріалом для дослідження. Розроблена більше ніж за 15 років до ознайомлення з оригінальною ідеєю Саїда, концепція «останнього роману» Ое є першим кроком у рамках конструкту власного дискурсу пізності, а роман «Палаюче зелене дерево» – межею стилістичної трансформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню творчості Ое Кендзабуро присвячені роботи К. Каратані, Сюзан Нап'єр, М.Н. Вілсон, Й. Хакутані, Л. Дітте, Дж. Трет, Р. Татібана, Дж. Мостоу, Ф. Габріель, І. Сіндзьо, Г. Леман, Томаса Макгуана, Дж. Прістлі, К. Тейлор-Джонса, Й. Нагасіма та інших.

Тематичний складник, інтертекстуальність та проблематика післявоєнної літератури найчастіше переважає в рамках японського літературознавства і представлена роботами Т. Кувахара, Й. Кодзіма, А. Уемура, Т. Морохасі, Й. Дзі, І. Нагахама, Р. Нісімура.

Як вже було зазначено в попередніх статтях [1; 2], не тільки дискурс пізності, а й теоретичні праці разом із останніми творами Ое Кендзабуро досі залишаються поза увагою літературознавців.

Постановка завдання. Метою статті є проаналізувати викладену Ое Кендзабуро концепцію «останнього роману» та визначити її роль у рамках дискурсу пізності.

Виклад основного матеріалу. Японський письменник та Нобелівський лауреат Ое Кендзабуро є гігантом літератури та її теорії. Кожна відчутна зміна в його творчості або літературному процесі країни супроводжується ґрунтовним дослідженням предмету. Тому і ексцентрична смерть письменника Місіми Юкіо (三島由紀夫) в 1970 році стала вихідною точкою щодо ідеї «останнього роману» (『最後の小説』), яка через 18 років була представлена як окрема концепція в однойменній монографії, а потім втілена в трилогії «Палаюче зелене дерево» (『燃えあがる緑の木』, 1993–1995 pp.).

Смерть та мистецтво міцно пов'язані в японській культурі. Кавабата Ясунарі в своїй нобелівській лекції 1968 року цитував Акутагава Рюноске, який повторював, що "there is no art superior to death, that to die is to live" [3]. Ое був свідком, як митці (Акутагава Рюноске, Дадзай Осаму, Місіма Юкіо, Кавабата Ясунарі) добровільно йшли з життя та особливого «післяефекту».

Ое в першу чергу хвилювало те, що відбувається після смерті митця – чи залишає він ідеї та твори, що продовжують жити самостійно, незабуті та непокинуті в минулому часі. Це сталося з Місіма, і хоча він висловлював ідеї, з якими ніколи не погоджувався Ое, але силу слова, що він мав, не можливо було не поважати.

На думку автора, ідеї, викладені Ое Кендзабуро в теорії «останнього роману» можна вважати частиною концепції пізнього стилю та дискурсу пізності, а трилогію «Палаюча зелень дерева» – «перехідною» роботою – фіналом зрілої творчості та початком пізньої. Далі будуть представлені аргументи на користь цього твердження.

Теоретичну роботу «Останній роман» (『最後の小説』, 1988 рік) Ое Кендзабуро розпочав із вираження надії на те, що в нього все ще є час, щоб через роман, як художню форму, виразити все, що залишилося ще неказаним, та переробити те, що не вдалось. Таку спробу він порівнював із рішенням «встати на столі під час землетрусу» (自分が台の上に立っていて、そこに地震のような震動のような加えられるとする) [4, с. 11] – неможливу спробу представити світу вдосконалені ідеї, характери та техніки.

Він вважав, що всі найкращі ідеї приходять вже після завершення чергового роману, повільно, як «часто запізниті поштовхи землетрусу» (しばしば遅れて震えはじめるところと) [4, с. 11]. Тридцять років він вважав, що єдиний вихід із цієї ситуації – тренувати свої внутрішні інтенції, працювати над їх контролем, жити і писати. Саме тому Ое випробовував себе в різних жанрах, підкреслюючи, як легко шукати поета в собі, бо «не мав таланту» та есеїста – марно намагався «вирвати нагромаджені в голові слова» [4, с. 12]. Нічого окрім внутрішнього супротиву, боротьби з собою він не досяг і дійшов висновку, що зміг досягти майстерності абсолютного художнього вираження лише в романі.

Свій майбутній «останній роман», який він планував написати, Ое охарактеризував як «двозначний / амбівалентний» (漠然), про що у 1994 році він ще раз говоритиме в своїй нобелівській лекції [5], бо саме таким світ все ще поставав перед ним.

«Останній роман» (最後の小説) у розумінні Ое – це «сцена виступу» (現場報告) [4, с. 12], а єдина підготовка до неї – це прожиті роки. Письменник зізнався, що раніше хотів створити лише один твір – один роман. Потім змінив своє бачення – останній роман повинен бути «перфомансом» (“performance”) [4, с. 12], що дасть можливість осягнути «повну картину» (全体像) [4, с. 12], репрезентувати його як письменника. Але такий «перфоманс» повинен відображати внутрішню зміну, а не ту, що впадає в очі.

На думку Ое остання робота повинна бути поштовхом «сильної волі» (強靱な意志) [4, с. 51], в якій головними темами є «прекрасне» (美) та «вічне» (永遠) [4, с. 51]. Це є його обов’язок, а одним із способів вираження та справлення враження на читача є використання «сентиментального елементу» (センチメンタルな要素) [4, с. 51]. Спершу Ое дійшов думки, що «не зможе написати роботу у вигляді роману» [4, с. 52], бо відчував, що йому потрібно віднайти власний «нарратив» (文章の語り方) [4, с. 52], що потребувало «перебудови стилю» (文体として作りかえる) [4, с. 52].

Зміна стилю вимагала значного розширення попередньо побудованої тематики творів, тому «поширення складника реалізму» (リアリスティック領域をかためる) [4, с. 52] потім Ое називав відмовою від містицизму, що виглядав «нікчемним» [6, с. 213]. Письменник зізнався, що робота над нарративом привела його до ідеї створення абсолютно нових, інших персонажів. Такий грандіозний задум і його поступове втілення давало відчуття «достигання фрукту» (果実を熟する) [4, с. 52] – аналогічного образу, який використовував Теодор В. Адорно [7, с. 564], розкриваючи поняття «пізнього твору».

Ое називав себе письменником «вольовим і свідомим» [4, с. 52], тож оцінка методологічного рівня власного письма – не привід вагатися чи зупинятися, а мотив продовжувати шляхом спроб і помилок «виправляти» (書きなおし) та «руйнувати» (書きつぶし) написано в попередніх творах. Таку техніку він порівнював із «перелазінням через стіну» (壁を乗り越える) [4, с. 52]. Багаторазове повторення такого прийому створило з нього нового письменника та стало «народженням чудесного твору» (奇跡的な作品が生まれることがある) [4, с. 53]. Проте Ое вважав, що вдруге таке вже не повториться.

Унікальна репрезентація амбівалентності заявлена в назві роману – «рефрейну» поезії В.Б. Єйтса “Vacillation” [8]. Образ палаючого дерева поєднує зло та добро, світ реальний і світ духовний, жіноче та чоловіче, церкву та державу. Саттян (サッチャン) – наратор, який уособлює жіноче та чоловіче (гермафродит, 両性具有) [7; 8; 9], що поділяє ідею створення «церкви» (「教会」) та вірить у «Спасителя».

Смерть Місіми Юкіо, пише Ое, також має відношення до теми «останнього роману». Письменник бачив його теж як «вольового та свідомого», а отже людину, що будувала свої твори, маючи певний план. Ое говорив, що Місіма залишив свою художню роботу «недовершеною» (完成することなし) [4, с. 53], маючи на увазі, що не була на той момент окреслена межа його мистецького росту та вдосконалення; й «закритою» (「閉じた」) [4, с. 53], в значенні «закінчена», адже саме це сталося після смерті автора із закритою в ній частиною його волі та цілей.

Останні твори Місіми, які ввійшли в тетралогію «Море достатку» (『豊饒の海』, 1965-1971), мали особливу стилістичну простоту на думку Ое [4, с. 53]. Такого висновку він дійшов, аналізуючи всі чотири романи та керуючись власною теорією й досвідом. Він не заперечував, що дослідники можуть мати інші думки з цього приводу. Воля та свідомість автора залишалися «закритими» в його творах – на такий результат сподівався Ое, навіть якщо спершу це здавалося неочевидним: «Останні твори Місіми, якщо мені стане досить хоробрості таке сказати, повинні спонукати на успіх і ріст наступні покоління – чи не для цього вони були створені? – а отже, чи не в цьому була мета закінчення його життя?» [4, с. 54]. Таке припущення є одночасно пошуком заспокоєння та дефлексії – для Ое на цьому етапі творчого шляху надзвичайно важливо знати, чи можливо залишити після своєї смерті визначний твір, особливий, що зможе уособити та ввібрати попередні. В попередніх статтях [1; 2] автор визначила, що підняття проблеми твору всього життя та закінчення мистецької кар’єри є одним із маркерів переходу в пізність.

В розумінні Ое смерть Місіми – це в першу чергу проголошення ним того, що «моя література на цьому закінчилася» (自分の文学はこれで終わった) [4, с. 54]. Знаючи активну політичну діяльність Місіми, що і стала причиною його самогубства, письменник припускав, що смерть була актом політичним і мистецьким одночасно, що мало на меті виразити одне й те саме.

Добровільна смерть Місіми – це гучне політичне звернення, яке Ое і називав «останньою

дією», «перфомансом». Він згадував, що в суспільстві потім настав певний «післяефект» такого «перфомансу» – його сприйняття як моторошного передрікання майбутнього. Натомість Ое вважав, що мета Місіми була іншою, тією, що була відчутна в його «останній роботі» – надихання покоління на успіх і зростання – саме цей заклик повинен був залишитися. Натомість 彼の死体とともに埋葬するための、幕引きのパフォーマンスのようだ – *Поховання тіла zarazом покляло край і його перфомансу* [4, с. 54].

Ое вважав, що саме стиль написання «Маніфесту» (「檄」, 1970 рік) мав приховану в собі справжню волю Місіми. Ое називав його «дитиною епохи Сьова» (「昭和の子」) [4, с. 55] і говорив, що аби зрозуміти життя Місіми, необхідно мати повне уявлення про історію цієї доби. «Ставлю все на свою смерть» (死を賭けて) [4, с. 55] – так називав Ое такий вчинок і гадав, що в очах поважних людей літературного життя того часу такий спосіб вираження сприймався як зухвальство – думати, що такий політичний «перфоманс» зрештою отримає шанс на розуміння суспільства в найостанніший момент.

У 1989 році закінчиться епоха Сьова, і в ній залишиться назавжди «закрита» ідея повстання Місіми проти уряду, що так і не знайшла реалізації. Проте Ое запитував себе – чи не станеться так, що коли-небудь ця сила бунтарського духу знайде свій шлях у час кризи? І далі запевняв себе, що час, коли реалізація його планів була можливою, – закінчився. Ці ідеї він називав «незаплідненими яйцями» (無精卵) [4, с. 56].

Він наголошував на невітійній перспективі того, що навіть є «*можливість відродження фашизму*» (ファシズムの再興はありうるとして) [4, с. 55], але зауважував, що сама форма ідей вже буде зовсім іншою. Таким чином, після смерті Місіма залишив ставлення до ситуації культури власної країни як «*пустище зневаги*» (軽蔑された荒蕪地) [4, с. 56]. Ое акцентував увагу на тому, що «*відголос зневаги*» [4, с. 56] лише поширювався, але зневага не суперечить «Маніфесту», не рефлексує його змісту. Він вважає, що саме таким і був план Місіми. Він лише мріяв про те, щоб «бруд зневаги був відмитий», а «пустка» засіяна заново. «Місіма назавжди запам'ятається мені чітким, назавжди важливим» [4, с. 56].

Головний герой – Брат Гі (ギー兄さん), який вже з'являвся неодноразово в романах 『万延元年のフットボール』 (1967 рік) та 『懐かしい年への手紙』 (1987 рік), зазнає «перепишування» та «руйнування» образу за технікою Ое – зазнає духовної реінкарнації та Такасі. Трансформується

в «Спасителя» – вірить в силу та необхідність молитви та повторює “Rejoice” [9; 10; 11] знову і знову, адже зло в собі та світі можна подолати. Вкінці настає ідейний клімакс – єднання Брата Гі з образом Місіми. Історія не змінюється – зазначаючи вбивства, приносячи себе в жертву, він лише доводить неможливість цілковитої перемоги над жорстокістю та темною стороною людського ества.

Після детального аналізу останнього «перфомансу» Місіми, Ое говорив про власний «останній роман», який повинен перетнути межу власного досвіду, «проголосити кінець **роману**» (小説のそのものの終焉を広告するように) [4, с. 57]. Пояснюючи свій задум, Ое говорив, що є багато письменників, які починають писати або планувати роботу, вже знаючи, наприклад, про смертельну хворобу. Потім у них не залишається вже ні часу, ні сил продовжувати писати. Незавершений «останній роман» він називав «*першим розквітлим свіжим концептом*» (芽ばえた最初の構想のみずみずしさ) [4, с. 57], який і залишився таким назавжди – незавершеним романом. Ое повертався до одного з принципів своєї роботи – «виправлення» та «руйнування», що вже буде не можливо використати. Ое говорив, що його це не стосується і не станеться з ним, проте ці «*похмурі думки*» (暗澹たる思い) [4, с. 57] – це страх та уявлення такої ситуації.

Закінчена робота, на думку Ое, є «*закритою*» (閉じられた) в загальному розумінні, адже вона несе в собі волю автора, що залишиться незмінною назавжди. Але незакінчена робота є «*відкритою*» (開かれた) [4, с. 58], а отже будь-який читач залучається до експерименту письменника. Це відродження уяви митця, і будь-хто може взяти участь у його продовженні – «колаборації», яка резонує з теорією професора Г. МакМалена [12]. Таким чином, замість одного погляду на художню картину світу, можна отримати їх безліч у рамках такого експерименту, що сформує структуру всього твору. В певному сенсі це буде виконанням задуму автора.

Розповідь від першої особи, рівень наративу, заснований на розповіді власного життя, який продовжувався вільним продовженням завдяки його уяві – цю техніку Ое вважає закінченою. Нова техніка повинна бути наративом від третьої особи, і саме такий метод письменник вважає «*початком*» (「いとぐち」) [4, с. 60] нового композиційного усвідомлення.

Ідеї створення нової методології, яка включала техніку та підхід до написання роману, були викладені в монографії «До створення нової літератури» (「新しい文学のために」, 1988 рік). У цій

роботі Ое хотів взяти курс на «останній роман», із ключової теми побудувати початкові точки твору. Він зізнався, що на цьому етапі все ще необхідним залишається розробка нової техніки.

スタイルは死すべきものというのではないし、芸術作品は失う生命を持った有機体ではないから。— «Стиль не може померти, тому що тіла у твору мистецтва, що може втратити життя, немає» [6, с. 213], — проголошував Ое Кендзабуро, опонуючи до своїх попередників. Роман «Палаюче зелене дерево» є ілюстрацією та роздумом, що навіть деструктивні ідеї Місіми неможливо залишити в минулому, придушити чи забути. На краще це чи ні — Ое не дав відповіді, світ є амбівалентним, люди та їх ідеї — частина його.

Ое відмовлявся називати свої твори як однозначно «пізній» чи «останній стиль» [13, с. 232], — все це є відображенням пошуку стилю, який він намагався завершити, аби показати художній вимір світу, яким він його бачив.

Висновки. Концепція «останнього роману» містить низку ознак, які відповідають загальній теорії пізнього стилю, серед яких репрезентація та «охудожнення» власного досвіду та історичних подій; концентрація на реалістичному складнику наративу; реалізація техніки «руйнування» вже відомих художніх образів і фіналізація творчого етапу. Центральним є поняття «амбівалентності», яке простежується не тільки в побудові героїв роману, але й у самій його конструкції. Проведене дослідження дає змогу віднести концепцію «останнього роману» до дискурсу пізності, а саме розглядати її як частину загальної теорії «пізнього стилю».

Запропонований матеріал окреслює перспективи розвитку дискурсу пізності, а саме дослідження пізньої творчості Місіми Юкіо; визначення особливостей наративної стратегії модернової та постмодернової японської літератури; репрезентацію утопії в японській післявоєнній літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дудар Я.О. Концепція пізнього стилю митця як духовний феномен у роботах Теодора В. Адорно та Едварда В. Саїда. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. 2020. Вип. 42.
2. Дудар Я.О. Ое Кендзабуро: про концепцію «пізній стиль» Едварда В. Саїда. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2020. Вип. 43.
3. Yasunari Kawabata Nobel Lecture // The Nobel Prize. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/kawabata/lecture/> (дата звернення: 12.03.2019).
4. 大江健三郎 (1988) 『最後の小説』講談社.
5. Kenzaburo Oe Nobel Lecture // The Nobel Prize. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/oe/lecture/> (дата звернення: 20.07.2018).
6. 大江健三郎 (2007) 『読む人間』集英社.
7. Adorno T., Leppert R. *Essays on Music*. Berkeley and Los Angeles : University of California Press. 2002. 752 p.
8. Vacillation. California State University, Northridge. URL: <http://www.csun.edu/~hceng029/yeats/yeatspoems/Vacillation> (дата звернення: 3.10.2019).
9. 大江健三郎 (1997) 『燃えあがる緑の木』〈第1部〉新潮社.
10. 大江健三郎 (1998) 『燃えあがる緑の木』〈第2部〉集英社.
11. 大江健三郎 (1998) 『燃えあがる緑の木』〈第3部〉集英社.
12. McMullan G. *Shakespeare and the Idea of Late Writing: Authorship in the Proximity of Death*. Cambridge : Cambridge University Press. 2007. 402 p.
13. 大江健三郎 (2007) 『作家自身を語る』新潮社.