УДК 82.09::82(091) + 82.091 + 821.521
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.4.3

Дудар Я. О.,
аспірантка кафедри порівняльної філології східних та англомовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ОЕ КЕНДЗАБУРО: ПРО КОНЦЕПЦІЮ «ПІЗНІЙ СТИЛЬ» ЕДВАРДА В. САЇДА

Анотація. Статтю присвячено проблемі перцепції та втілення японським письменником Ое Кендзабуро концепції Едварда В. Саїда, що представлена в роботі «Про пізній стиль» (2007 рік). Головна мета статті – дослідити, як письменник розуміє концепцію, подає важливі зауваження та\або власні шляхи її розробки та реалізації.

Для виконання поставленої мети дослідження базується насамперед на теоретичних есе («Читаюча людина», «Письменник говорить про себе», «Писати про насилля», «Останній роман»), звертаючись до роману «Підміна» (2000 рік).

Захоплення письменника Е.В. Саїдом бере початок з міцного відчуття самоідентифікації та присвячення себе своїй країні та її народу. Кожну ідею, що була ним створена, Ое Кендзабуро називає «універсальною», не тільки стверджує, що їх можна використовувати будь-кому, хто бореться із кризою й імперіалістичним терором, але й обіцяє довести це в майбутніх «пізніх» романах. Автор вбачає себе як бунтаря, що наставляє молоді покоління зробити крок до вирішення глобальних проблем.

Після прочитання роботи «Про пізній стиль» Ое Кендзабуро проголосив себе «пізнім автором», знайшовши відповідності між своїми романами, що ввійшли у трилогію «Дивна пара», та концепцію пізнього стилю.

Головна причина, чому Ое Кендзабуро повернувся до писемства, – пережити трагедію втрати близького друга, що вчинив самогубство. Поєднавши свої почуття та силу слова, письменник переніс образ себе та своєї родини на художнє полотно, намагаючись знайти відповіді та перебороти власне неприйняття смерті як кінця. Аналізуючи його наратив, ми можемо зауважити зміну перспективи порівняно з минулими творами стосовно таких тем: репрезентації смерті як переходу на «іншу сторону»; висування можливості зв'язку з мертвими через певний прилад; вибір самовигнання як шляху примирення з реальністю та подолання марень; розмежування рідної японської культури від будь-яких західних.

Представлене дослідження допоможе зрозуміти феномен не тільки концепції «пізній стиль», але й характерних ознак стилю та наративу Ое Кендзабуро, що поєднує в собі японську традицію та нові літературні концепції.

Ключові слова: пізній стиль, пізній роман, концепція, стиль, наратив, Едвард Саїд, Ое Кендзабуро.

Постановка проблеми. Повернення Едвардом В. Саїдом у наукове коло «пізнього стилю» Теодора В. Адорно, як ґрунтовне дослідження, дало поштовх багатьом дослідникам (Д. Бьорд, Л. Хатчен, М. Хатчен, Б. Джонс, Г. Мак-Мален,С. Табернер та ін.) для подальшого розвитку даної концепції.

Проте залишається майже не вивченим як західними, так і східними вченими вплив ідей Е.В. Саїда на творчість Ое Кендзабуро. Лише Ши Юсуань (時渝軒) з Університету Хоккайдо захистив дисертацію, у якій згадується про вплив ідей «пізнього стилю» на останні романи письменника, проте дослідницький вектор спрямовано на теорію «самопереписування» (「自作リライト」) автором свого образу в романах [1].

Ое Кендзабуро (大江健三郎) відомий в усьому світі як другий японський письменник, що став лауреатом Нобелівської премії з літератури 1994 р. За власними словами Ое Кендзабуро, отримання такої почесної нагороди стало його переходом у пізність [2]. Саме тому дану статтю ми присвятимо розумінню та впливу концепції пізнього стилю Е.В. Саїда на теоретичну та художню роботу Ое Кендзабуро.

Перший кроком в аспекті усвідомлення власної пізньості та відособлення себе Ое Кендзабуро висвітлив у своїй промові на честь отримання Нобелівської премії, яка нерозривно пов'язана із промовою його попередника Кавабата Ясунарі (川端康成, 1899–1972 рр.), який отримав свою премію в 1968 р., – «Японія, краса і я» ("Japan, the Beautiful and Myself") [3]. Його промова являє собою квінтесенцію японської краси у класичному розумінні. Письменник цитує поезії, описуючи їх як "the deep quiet of the Japanese spirit". Сам Кавабата Ясунарі говорив: "The snow, the moon, the blossoms, words expressive of the seasons as they move one into an other, include in the Japanese tradition the beauty of mountains and rivers and grasses and trees, of all the myriad manifestations of nature, of human feelings as well" [3], що якнайкраще ілюструє те, якою він хотів, щоб Японію бачив світ – її «орієнталістський» (у розумінні Ое Кендзабуро та Е.В. Саїда) образ повною мірою, який дотепер тримається в західній культурі.

Ое Кендзабуро, народжений у 1935 р., напередодні Другої світової війни, пройшов разом з Японією дуже довгий шлях. Він намагається не «піднести» екзотичний образ Сходу, не закохати весь світ у свою країну, а оголити проблеми, пропускаючи їх крізь себе, життя японців та кожної людини окремо. Нобелівський комітет дав Ое Кендзабуро премію саме за те, що він "with poetic force creates an imagined world, where life and myth condense to form a disconcerting picture of the human predicament today" [4]. Ця промова мала назву «Японія, двозначність і я» ("Japan, The Ambiguous, and Myself"), що є його «відповіддю» Кавабата Ясунарі, якого він описує як "vagueness" (невизначений), а себе як "ambiguous" (амбівалентний\двозначний) [4]. Чому його попередник зосередив свою увагу на поезіях дзен-буддистського характеру? Ое Кендзабуро дає відповідь надзвичайно просту: "That is, about the world in which he lived and the literature which he created" [4].

Важливим є питання Ое Кендзабуро до самого себе – "What kind of identity as a Japanese should I seek?" [4] – самоідентифікація та самоусвідомлення має таке глибоке коріння в його

творчості, яке лише поглиблюється з роками, підсилене теоріями Едварда В. Саїда. Свою «двозначність» Оє Кендзабуро пов'язує із "There is a wide and ironical discrepancy between what the Japanese seem like when viewed from outside and what they wish to look like" [4]. Така амбівалентність нагадує насамперед, як сприймалися твори та герої Оє Кендзабуро в Радянському Союзі: В. Гривнів побудував цілий міф про «актуальність Оє в рамках сучасної політичної ситуації» (рік перекладу – 1987): це і «обдурена молодь, котра ще не встигла переконатися у брехливості націоналістичної пропаганди», у романі «Ігри сучасників» (『同時代ゲーム』, 1979 р.); «лідер і маса як нова проблема» у романі «Футбол першого року епохи Манен» (『万延元年のフットボール』, 1967 р.); «лівий екстремізм» у «Записках пінчранера» (『ピンチランナー調書』, 1976 р.) [5].

Натомість, письменник бачить сучасну японську ідентичність через гуманізм: "I have been making efforts to be cured of and restored from those pains and wounds by means of literature. I have made my efforts also to pray for the cure and recovery off my fellow Japanese" [4]. Це – зцілення власне та зцілення свого народу за допомогою літератури, на яке він спрямовує кожне написане слово, намагається вкласти запропоновані ідеї кожному поколінню.

Метою статті є дослідити теоретичні роботи Оє Кендзабуро стосовно концепції пізнього стилю Едварда В. Саїда; визначити, як саме письменник розуміє концепцію; чи були ним запропоновані власні літературно-теоретичні ідеї; у чому він погоджується чи, навпаки, опонує представленій теорії; яким бачить можливі напрями подальшого дослідження та реалізації.

Виклад основного матеріалу. Оє Кендзабуро як теоретик літератури опублікував десятки статей та монографій протягом багатьох років праці. Незважаючи на те, що він найвідоміший сучасний японський письменник, його художні твори, а теоретичні есеї і поготів, майже не перекладаються. Винятком є лише надзвичайна робота найбільшого французького видавництва «Ґаллімар» (Les éditions Gallimard), що продовжує публікувати його останні романи, разом із новелами, поезією та есеїстикою. Саме через брак перекладів іншими мовами більша частина унікальної роботи Оє Кендзабуро залишається непоміченою та незнаною літературознавцями.

У 2003 р. була видана збірка листування Оє Кендзабуро [6] з письменниками, філософами й іншими діячами культури та науки, зокрема і з Едвардом В. Саїдом. Насамперед за межами Японії майже невідомо про колосальний вплив робіт і теорій культуролога на творчість Оє Кендзабуро. Майже двадцятирічне захоплення «пізнім стилем» передалося письменнику: «Чи не найкращий це період нашої історії, щоб підтримати митців, які створили свої роботи-«катастрофи» у час глибокої кризи? – саме в цю ідею вірив Едвард В. Саїд», – говорить Оє Кендзабуро, виражаючи глибоку повагу та солідарність [2, с. 236].

Уперше про «пізній стиль» і Едварда В. Саїда Оє Кендзабуро говорить у своїй збірці літературно-критичних есеїв під назвою «Читаюча людина» (『読む人間』, 2007 р.) [2]. Він починає зі спогаду про фільм-біографію Едварда В. Саїда «Відірваний: Спогади про Едварда Саїда» ("Out of Place: Memories of Edward Said", 2006 р.) режисера Сато Макото (佐藤真, 1957–2007 рр.).

Оє Кендзабуро пригадує, що вперше зустрівся з Едвардом В. Саїдом, прибувши на симпозіум Університету Каліфорнії у Сан-Дієго в 1990 р. [2, с. 211], прочитавши всі опубліковані на той час роботи відомого культуролога. Серцевиною захоплення роботами Едварда В. Саїда легко можна визначити його абсолютну присвяту долі Палестини та палестинців – ототожнення та самоідентифікація себе їхньою частиною.

Оє Кендзабуро бачить збірку «Про пізній стиль» як ту, у якій サイードの文学理論家、思想家、教師、そしてパレスチナ人のために発言する実際的な活動家としての全体像に向けて話そうとすることです。*Саїд як теоретик літератури, мислитель та вчитель мовить істину передусім для людей Палестини* (тут і далі переклад наш – *Я. Д.*) [2, с. 205]. Це резонує із глибоким відчуттям Оє Кендзабуро себе насамперед як японця. Саме риса відданості власному народу та країні і поєднала їх, зробила можливим розвиток концепції пізньості.

І далі він продовжує, що «найчастіше це сприймається як небезпечні та химерні вчинки ексцентричного старого» [2, с. 206]. Таким чином Оє Кендзабуро посилається на ідею Адорно, що митцем пізньості має бути саме людина, що прожила довге творче життя, що "shows more traces of history than of growth" [7, с. 564]. Такий митець створює «твори-катастрофи» у баченні аудиторії, сконцентрований на подіях прожитого життя (наявність автобіографічних мотивів), а отже, повертається в початок творчого пошуку та художніх форм. Він кидає виклик самому собі та кожному – ставить під знак питання всі свої найвищі досягнення, переосмислює свої відкриття та життя загалом. Адорно з певною гіркотою писав про пізні твори, адже вони найчастіше залишалися поза увагою наукових досліджень або були недооцінені, інтерпретувалися як «падіння» з п'єдесталу власної геніальності.

Але Едвард В. Саїд бачив пізнього митця не лише як стару людину – ним міг стати кожний, чиї дні добігали кінця: його робота обов'язково повинна "crown a lifetime of a esthetic endeavor" [8, с. 17].

Оє напрочуд іронічно зауважив, що поки він готував цей есей, то приміряв на себе вищезгаданий образ і сам собі ставив питання: ほかならぬ自分こそ、その老人そのものじゃないか*Чи не є я таким стариганем?* [2, с. 206]. Доречно буде зауважити, що в той час, як Оє погоджується із твердженнями Саїда щодо того, хто може стати митцем пізньості, він проголошує декілька поспіль разів в есеї, що абсолютно свідомо збирається написати «пізню роботу», що відповідає базисній теорії Адорно.

Письменник згадує, що після діагностування раку та в боротьбі з ним Саїд «однозначно дуже швидко наближався до своєї пізньості» [2, с. 207] і мав намір вхопити та проголосити проблему надзвичайно важливу, соціальну й актуальну, для себе насамперед. І, намагаючись встигнути зробити це, він закінчив книгу «Гуманістична та демократична критика» ("Humanism and Democratic Criticism", 2004 р.), яка вийшла через рік після його смерті, у 2004 р. На відміну від інших дослідників, Оє акцентує увагу на тому, що саме це і є справжня пізня робота Саїда, адже «Про пізній стиль» ("On Late Style", 2007 р.) є публікацією лекцій та есеїв, що були написані протягом останніх, можливо, 10–15 років чи навіть більше, які упорядкував Майкл Вуд.

Читаючи «Про пізній стиль», Оє зізнається, що переклад багатьох висловлювань, як, наприклад, "virtuoso elaboration",

був для нього справжнім лінгвістичним випробуванням [2, с. 209]. Це пояснюється не його незнанням англійської мови, а тим, що Саїдом було вкладене зовсім інше значення – фактично створення «ключів» концепції [2, с. 209]. Такий прийом нагадує Адорно, який, наприклад, використовував поняття «суб'єктивність» із теорії І. Канта, а не в загальноприйнятому значенні. Тобто розуміння таких текстів потребує не простого прочитання, а дешифрування, шляхом повного заглиблення в теоретичне підґрунтя. Через це він задається питанням, чи розуміли студенти Саїда, коли він читав їм лекції.

Говорячи про саму ідею майбутнього й інтенційного втілення «пізнього стилю», Ое пише: *«Я зрозумів, що сам нарешті досяг етапу життя «пізнього стилю», тож якщо я зможу – то бажаю написати ще один «пізній твір», що буде емоційно важливим для старого письменника»* [2, с. 209].

Він згадує, що перед тим як приступити до читання «Про пізній стиль», поринув у спогади, що були пов'язані із Саїдом, міркував, яким повинен бути «пізній стиль» у «пізньому творі» [2, с. 211]. Саме ця теорія спонукала Ое продовжувати писати й далі, адже в 1995 р. він проголосив ідею в монографії «Останній роман» (『最後の小説』, 1988 р.) та в однойменній концепції про припинення творчої роботи. Концепція «останнього роману» входить до дискурсу пізньості Ое та буде розглянута нами в наступній статті.

У роботі Ое подає еквіваленти центральним поняттям, які будуть використовуватися в концепції пізнього стилю Саїда:

– 後期の仕事 – late work – пізній твір;
– 後期のスタイル – late style – пізній стиль;
– 晩年性 – lateness – пізність;
– 故郷喪失 – exile – вигнання.

Ое називає «вигнання» (「故郷喪失」, "exile") [2, с. 220] першою базисною темою. Люди, що свідомо не проживають на рідній землі, або ті, що її не мають, не будуть підпадати під це визначення. Лише ті, що були насильно роз'єднані зі своїм домом, депортовані, вигнані, заслані, – обов'язково стануть предметом дослідження та зображення пізнього твору.

Щодо романів, які були написані до отримання Нобелівської премії, Ое зазначив: «Не міг уже терпіти це» [2, с. 213]. У його очах всі вони «поверталися спиною до історії та сучасності» (歴史と現実に背を向けて) [2, с. 213], що має на увазі поєднання в тексті ремінесцентних переходів з одного часового вектора в інший – вибудовування складного хронотопу, у якому розгортається дія. Прикладом є «Футбол першого року епохи Манен» (『万延元年のフットボール』), у якому події 1860 р. переплітаються з тим, що відбувається в 1960 р. Письменником у зрілий період творчості була використана велика кількість різноманітних прийомів: від побудови неоміфологізованого топосу Кюсю, пробудження синтоїстських вірувань та подій сьоґунату до використання гротескного реалізму теорії М. Бахтіна. Саме завдяки такому складному композиціюванню Ое відомий як представник неоміфологічного напряму в японській літературі.

Він окреслював свій стиль як «містицизм» (神秘主義) [2, с. 213], який, на його думку, лише все ускладнював, – «виглядав нікчемним» [2, с. 213]. Ое зізнається, що саме в час нищівної самокритики до нього потрапила робота Саїда «Культура та імперіалізм» ("Culture and Imperialism", 1993 р.), яка представляла зовсім інший світ – вищий, у якомусь розумінні, більш багатий, із широким полем зору [2, с. 213], для нього це було «втамування спраги, котра поглинала мене з молодих років» [2, с. 214]. Автор зізнається, як протягом майже десятиліття хотів написати Саїду листа стосовно цієї праці, проте спромігся лише у 2002 р. Ое розумів, що його лист був утіленням ідей культуролога, але на прикладі аналізу сучасної Японії та японців, а не відбитком безпосереднього змісту оригінальної роботи. До того ж центральною ідеєю він зробив виголошення американської культури як «культури імперіалізму» (文化の帝国主義) [2, с. 214].

Ідеї боротьби за власну ідентичність, боротьби з війною, імперіалізмом – це головні мотиви, на яких стоїть літературний бік концепції «пізнього стилю» Саїда. Як нами було розглянуто в попередній статті [9], низка письменників, яких було обрано для аналізу, концентрувалися саме на них (Ж. Жене, Т. де Лампедуза, К. Кавафіс та ін.).

Ое відчуває побудову у власній країні імперіалістичної ідеології, посилаючись на документи між партіями лібералів та регіональним рухом «Сокаґаккай» (『創価学会』). Закон являв собою включення нових понять: «патріотизм» (愛国心) та 「伝統と文化を尊重し、それらをはぐくんできた我が国と郷土を愛する」, *«повага до традицій та культури, любов до нашої країни та нашого дому, що виростили нас»* [2, с. 215]. Ое сприймає це як «переклад» виразу 「文化と国民的アイデンティティーの一面化」 – *«побудова одностороннього бачення культури та національної ідентичності»* [2, с. 215], визначення культури й імперіалізму, яке ввів Саїд у «Культурі та імперіалізмі». Отже, питання «імперської» культури, поглинання та подавлення нею інших, пов'язане з «вигнанням».

Ое називає ці теми «довготривалі проблеми» (「長期」) [2, с. 234], пише, що 私の場合、それは核兵器の状況をどうつくりかえるか、巨大核兵器を頂点におくアメリカの軍事力から、いかに日本、日本人が自立するか。(*У моєму випадку це: чи потрібно змінити ситуацію з ядерною зброєю; як Японія та японці стануть незалежними від військової сили Америки, що продовжує нарощувати величезну ядерну зброю?)* [2, с. 234]. Письменник зазначає, що мав надію, що це питання вирішиться за його життя, але це довготривала проблема, а отже, поки він живий, то успіху в цьому питанні йому не побачити.

Другою базисною темою виступає проблема самоусвідомлення «катастрофи пізньості» (「晩年性のカタストロフィー」) [2, с. 220] – Ое наводить як приклад роботу Томаса Мана «Смерть у Венеції», що балансує на межі агресії та виклику. Тональність настрою німецького письменника влучно описується Саїдом як "Lateness therefore is a kind of self-imposed exile from what is generally acceptable, coming after it, and surviving beyond it" [8, с. 24]. Ое не додає коментарів про власне сприйняття «катастрофи», адже вона на момент публікації монографії ще не відбулася, хоча трилогія «Дивна пара» (『おかしな二人組』, 2000–2005 рр.) уже була опублікована. Загалом, усвідомлення самим письменником і читачем цієї проблеми є процесом, що відбувається «після»: після закінчення роману чи романів, після написання останньої роботи, після смерті митця. Можливо, що ця сторона концепції відкриється через роки, коли вся «картина», що являє собою життя та роботу Ое Кендзабуро, буде завершена, і читач зможе цю важко вловиму деталь побачити ясно та чітко.

「後期のスタイル」は年をとることと死の、直接の結果というのではない。*«Пізній стиль» не можна назвати пря-*

мим результатом старіння та смерті, – наголошує Ое, закріплюючи свою позицію щодо ідей Саїда [2, с. 228]. І далі продовжує: 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。しかし芸術家たちの死の接近は、つねに、しかし多くの異ったかたちで、その仕事に入り込む。*«Стиль не може померти, тому що тіла у витвору мистецтва, що може втратити життя, – немає. Проте наближення смерті митців завжди приносить багато змін у форму»* [2, с. 229]. Така думка є апеляцією щодо першої частини висловлення Акутаґави Рюноске (芥川龍之介, 1892–1927 рр.), що "there is no art superior to death, that to die is to live <…>" [3], продовжуючи її ще з концепції 1988 р. «останнього роману» про Місіма Юкіо (三島由紀夫, 1935–1970): 意志的・意識的にこの作品が「閉じた」*воля та свідомість «закриті» у цьому романі* [10, с. 54]. Такий заклик неодноразово проголошував Ое, щоб читач не ставився упереджено до його чи будь-якого митця «останньої» чи «пізньої» роботи. Зміни стилю, форми, конструкції твору на цьому етапі не повинні ототожнюватися зі смертю автора та смертю його творіння. Можливо, це пояснюється тим, що він був свідком смерті та зречення ідей послідовниками Місіми – закінчилась епоха, тіло митця поклали в землю, а отже, люди вирішили, що все, у що він вірив, до чого закликав, що писав, – поховано разом із ним. Як гуманісту така ідея йому цілковито не імпонує.

«Я зараз живу в «пізньому стилі», – пише про себе Ое [2, с. 234] і додає, що не втрачає надії написати ще один «пізній твір». Уважає, що такий роман не буде обов'язково успішним, як свідчить історія, проте буде ще однією спробою творчого експерименту.

Перша пізня робота – «Підміна» (『取り替え子』, 2000 р.) [11] – безпосередньо пов'язана зі смертю шурина, близького друга та режисера Ітамі Дзюдзо (伊丹十三, 1933–1997 рр.), який учинив самогубство з невизначених причин. 友人の死がどういうものであったかを探究しよう<…>という連作を書きました。 *«Вирішив дослідити, що можна сказати про втрату близької людини <…>, і написав серію романів»*, – описує свій мотив Ое [2, с. 235]. Саме зображення методу самогубства – вульгарне, незрозуміле, ексцентричне, є «перфомансом» [10, с. 12] – як і у випадку Місіми, фінального виступу проти всіх.

З перших сторінок прологу стає відчутна зміна, але нагадування стилю одного з найвідоміших його романів – «Власний досвід» (『個人的な経験』, 1964 р.), який він так і пояснює, як «другий «Власний досвід» [12, с. 240]. Японські дослідники наголошують на їхній жанровій тотожності, яку заперечує сам Ое Кендзабуро [12], аргументуючи це використанням прийому «охудожнення / фікшиналізації» (フィクション化) [12, с. 260] у художньому просторі – головному герої власного «Я».

«Містицизм» – стандартний прийом, від котрого вирішив відмовитися письменник, як ми зауважили вище, набуває інакшого наповнення, про яке писав Адорно, – філософське, глибоке занурення у глибини власного розуміння смерті як явища. Смерть є головною віссю – пронизує весь роман та є відправною точкою тих тем, на які Саїд звертав головну увагу під час дослідження пізнього стилю. Ое, наприклад, говорить про те, як деякі елементи японського традиційного мистецтва не змогли боротися із західними техніками: чи то стиль малювання аквареллю, гра японок у кіно чи методи зйомки кінострічки.

Кожне занурення Коґіто в минуле нагадує манеру зображення потоку свідомості Марселя Пруста у творі «У пошуках втраченого часу» – миттєве перенесення в події минулого, що починається з першої репліки Горо за аналогією з куштуванням печива «мадлен». Вплив «спілкування» з померлим другом спочатку приносить заспокоєння, але чим далі, тим більше головний герой відмовляється усвідомити смерть фізичну та духовну. Згадуючи час написання роботи, Ое зазначає, що 死について考えることは、さらにリアルな日々の習慣となっています。*Зрештою,, роздуми про смерть стали звичкою моєї повсякденної реальності* [2, с. 235].

Найістотнішою рисою, можливо, є відрядження Коґіто самого себе у "quarantine", що іншими словами віддзеркалює ідею "exile" Саїда: подалі від Японії, від самогубства друга, від сім'ї, від роботи, від *таґаме* (田亀). Прийняття та переосмислення себе в контексті реальності – це те, чого потребує герой, він бачить це можливим лише через пошук відповіді на головне питання: «Чому?». Беззаперечно, погляд на життя та смерть перебудовується в Коґіто протягом усього роману, що віддзеркалює авторський пошук. На те це і є пізня робота – свідомий виклик прийнятому стану речей та подолання самовигнання.

Висновки. Становлення пізнього етапу творчості Ое Кендзабуро знаменується виходом трилогії «Дивна пара» (2000–2005 рр.) та написанням низки теоретичних праць. Він визначає історію мистецьких пошуків, авторське експресивне вивільнення та клімакс виступу проти актуальних соціальних проблем. Зміна кута моделювання «містичного» (перенесення акценту з неоміфологізму на рефлексивні занурення у власне «Я»), розгортання теми смерті (починаючи з повного заперечення і закінчуючи усвідомленням її як частини життя), самовигнання як єдиний шлях зцілення та творчого пошуку – формують нову проблемно-тематичну парадигму романів. Наближення до критичної точки, певного "extreme", якого досягає автор, а з ним і головний герой, – перетин реальності та фікшину є конструювання минового для себе та літературного процесу Японії наративу, що в результаті співвідноситься з теорією Едварда В. Саїда як «пізня робота».

Запропонований нами матеріал не претендує на вичерпність, але представляє перспективи для майбутніх досліджень дискурсу пізнього стилю у світовому літературному процесі XX–XXI ст. ст.: формування та розвиток нових жанрових форм в японській літературі; особливості стилістики «пізніх» письменників модернової та постмодернової доби тощо.

Література:

1. 時渝軒（2017）「大江健三郎の研究 ： 一九八〇年代以降の小説における自作リライトの手法 ［論文内容及び審査の要旨］」、URL: https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/handle/2115/67904（参照2018–6–8）.
2. 大江健三郎（2007）『読む人間』集英社.
3. Yasunari Kawabata Nobel Lecture. *The Nobel Prize.* URL: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/kawabata/lecture/ (дата звернення: 12.03.2019).
4. Kenzaburo Oe Nobel Lecture. *The Nobel Prize.* URL: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/oe/lecture/ (дата звернення: 20.07.2018).
5. Гривнин В. Творческий путь Кендзабуро. URL: http://noblit.ru/node/1090 (дата звернення: 24.12.2019).
6. 大江健三郎（2006）『暴力に逆らって書く』大江健三郎往復書簡．朝日新聞社.
7. Adorno T., Leppert R. Essays on Music. Berkeley and Los Angeles : University of California Press. 2002. 752 p.

8. Said E. On Late Style: Music and Literature Against the Grain / edited by M. Wood. London : Bloomsbury Publishing Plc. 2006. 208 p.
9. Дудар Я. Концепція пізнього стилю митця як духовний феномен в роботах Теодора В. Адорно та Едварда В. Саїда. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Серія «Філологія». Одеса: Вид-во Міжнародного гуманітарного університету, 2019. Вип. 42.
10. 大江健三郎（1988）『最後の小説』講談社.
11. 大江健三郎（2000）『取り替え子』講談社.
12. 大江健三郎（2007）『作家自身を語る』新潮社.

Dudar Y. Oe Kenzaburo: on "Late Style" concept of Edward W. Said

Summary. This article is devoted to the problem of perception and substantiation of Edward W. Said's concept presented in "On Late Style" (2007) by Japanese writer Oe Kenzaburo. The main goal is to investigate how the writer understands the concept, implying critical remarks and/or provides with his own ways of its developing and realization.

Following the purpose, the research is focused on theoretical essays mainly ("Reading Human", "Writer Talking about Himself", "The Last Novel", "Writing Against Violence"), in support of the analysis of novel "The Changeling" (2000).

Oe's fascination by Said starts from the power of solid self-identification and devotion to his country and its people. Every idea that was created by him the writer calls "universal" and claims, not only it would be applied to any nationality which struggling through the crises and imperial terror but promising to prove it in his future "late" novels. The writer defining himself as the rebel and incites the new generations to make moves in resolving global scale and longstanding problems.

After reading "On Late Style" Oe proclaimed himself as "the late author", finding the congruences between his novels that concludes "The Odd Couple" trilogy and the concept of "late style". The very reason Oe came back to writing is to survive the tragedy of losing the close friend, who committed suicide. Connecting his feelings and the power of word the writer fictionalized himself and his family, trying to find answers and defeat own rejection of death as an end. Going through his narration we can emphasize on the changing of Oe's perspective regarding the following subjects: the representation of death as the transition to "the other side"; building the theory of the possibility to talk to the dead through some device; choosing self-exile as the way to cope with reality and end delusions; marking the line between native Japanese culture and any Western.

This research helps to understand phenomenon not only of the concept of "late style", but the specifics of Oe Kenzaburo style and narration, that combines Japanese tradition with methods and the latest literature concepts.

Key words: late style, late novel, style, concept, narration, Edward Said, Oe Kenzaburo.