

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.521'06

Ю. Бондар, асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕСТЕТИЧНО-ПСИХОЛОГІЧНА СКЛАДОВА ПІЗНІХ ТВОРІВ ТАНІДЗАКІ ДЖЮН'ІЧІРО

Статтю присвячено двом останнім романам Танідзакі Джун'ічіро "Ключ" і "Щоденник безумного старця". Основна мета полягає у визначенні характерних рис пізньої творчості Танідзакі, аналізі естетичних орієнтирів, якими він керувався на схилі літ, і психологічної складової кожного твору. Романи стали заключною нотою плідної багаторічної творчості відомого японського естета. У них він намагався зобразити тогочасне хворобливе суспільство Японії.

Танідзакі Джун'ічіро (24.07.1886 р. – 30.07.1965 р.) вважають одним з яскравих представників *школи японського естетизму* або *"тамбішюґі"*, який завжди вірив у першість творчої уяви та краси. Саме захоплення красою, експериментаторство з образами та мовою, неприхований еротизм іноді м'якого, іноді надмірного характеру, – це саме ті риси, що підкреслюють естетизм творчого методу письменника і роблять його поряд з Наґаї Кафу одним з визначних представників цієї школи.

Творчість письменника традиційно поділяють на два періоди:

- *ранній* (1909 р. – початок 20-х років ХХ століття), позначений впливом модернізму, коли у творах спостерігаються такі елементи, як посиленна увага до світу внутрішніх бажань і пристрастей особистості, демонічна енергія духу та плоті, тема фатального кохання та підкреслений еротизм, садомазохістські мотиви, фетишизм тощо. Сюди відносяться такі твори, як: "Татування" ("Шісей", 1909), "Цилінь" ("Кірін", 1910), "Хлопчак" ("Сейнен", 1911), "Буревій" ("Хьофу", 1911), "Таємниця" ("Хіміцу", 1911), "Диявол" ("Акума", 1912), "Джьотаро" (1914), автобіографічний твір "Сум відступника" ("Ітанша но канашімі", 1917), "Маленька країна" ("Чісана ококу", 1918), "Туґа за матір'ю" ("Хаха коуру кі", 1919), "Ноги Фуміко" ("Фуміко но аші", 1919) тощо;

- *зрілий* (20-ті роки ХХ століття – 1961 р.), коли письменник змінює своє захоплення Заходом і віддає перевагу традиційній естетиці та класичній літературі Японії, пропагує цінності попередніх епох, зокрема, за взірць бере добу Едо та життя її жителів: "Любов бовдура" ("Чіджін но ай", 1925), "Сипучий пісок" ("Манджі", 1928-1930), "Про смаки не сперечаються" ("Таде куу муші", 1929), "Ліани Йошіно" ("Йошіно кудзу", 1931), "Різьбяр очерету" ("Ашікарі", 1932), "Історія Шюнкін" ("Шюнкіншо", 1933), естетичне есе "Хвала тіні" ("Ін'ей раісан", 1933), "Таємна історія про князя Мусаші" ("Бушюко хіва", 1935), "Кішка, Чоловік та дві Жіночки" ("Неко то шьодзьо то футарі но онна", 1936), "Дрібний сніг" ("Сасаеюкі", 1943-1948), "Матір Шіґемото" ("Шьошо Шіґемото но хаха", 1949) тощо.

Однак два останні твори Танідзакі *"Ключ"* ("Каґі", 1956) та *"Щоденник безумного старця"* ("Футен роджін но нікі", 1961) дещо відрізняються від попередніх творів зрілого періоду, оскільки за тематикою та естетичними вподобаннями вони наближаються до ранніх оповідань. У зв'язку з цим доцільно виділити ще один етап творчості письменника, а саме: *пізній* (1956 – 1961 рр.).

Пізні твори Танідзакі Джун'ічіро, між якими пролягає 30-ти річний розрив з ранніми, позначені поверненням автора до модерного тлумачення дійсності. У романах цього періоду майже непомітно вплив попереднього, зрілого етапу творчості письменника, для якого характерне заглиблення в світ класичної японської краси та реалій. Основний розрив полягає в ідейно-тематичному плані, тобто автор відходить від тем, які він раніше розглядав, зосереджуючись на нових проблемах та образах, які ближче до нього на цьому етапі життя. У центрі

творів "Ключ" та "Щоденник безумного старця" постає сучасність, від якої письменник часто відмовлявся у творах раннього та зрілого етапів творчості, звертаючись до різних епох та часів, в атмосферу яких він намагався занурити своїх героїв. Однак перенесення дії твору у сучасність допомагає Танідзакі глибше відтворити життя японського суспільства 50–60-х років ХХ століття на прикладі декількох подружніх пар, що виступають в ролі героїв його пізніх творів. У контексті пізніх романів читач має змогу зрозуміти, що урбанізоване японське суспільство, яке мало доступ до усіх матеріальних благ, було глибоко хворим та нещасливим через невідповідність зовнішнього, справжнього життя його внутрішнім бажанням та пристрастям, через конфлікт сповідуваної моралі та власної розпусти, викликані неможливістю задовольнити елементарні духовні потреби (шлюб без кохання, сухі відносини між батьками та дітьми, взаємне незрозуміння). Головною метою письменника було не тільки продемонструвати занепад моральних цінностей сучасних йому японки та японця, як осмислити ті глибинні протиріччя між людською натурою та реальним життям.

Романи "Ключ" та "Щоденник безумного старця" переповнені еротикою та заглибленістю у світ збочених внутрішніх бажань героїв, що можна вважати певним чином реакцією на розбещеність японського суспільства післявоєнного часу. Однак Танідзакі торкається і глибших проблем, а саме: самовичерпності подружнього життя та непримиренності світу внутрішніх бажань з дійсністю. Обидва твори написані у кращих традиціях жанру щоденникової прози, що допомагає письменнику глибше розкрити внутрішній світ персонажів, наблизити їх одне до одного та реалізувати їхні бажання за допомогою мови. Обидва твори були досить популярними, про що свідчать чотири екранізації роману "Ключ" у 1959, 1974, 1983 та 1997 роках, а також дві екранізації 1962 та 1987 років "Щоденника безумного старця".

Отже, спільні риси, притаманні пізнім творам, представлені:

- надмірним еротизмом і грою фантазії;
 - зміцненням акцентів на сучасну добу;
 - використанням жанру щоденникової прози.
- Тепер розглянемо ці романи детальніше.

Криза подружнього життя та питання сімейної зради у романі "Ключ"

Жанр щоденникової прози, до якої звертається Танідзакі, допомагає сконцентруватися на світові внутрішніх переживань, потаємних думок і прихованих бажань головних героїв, які ніколи не можуть реалізуватися відкрито. На відміну від "Щоденника безумного старця", який є монологом головного героя, Уцугі Токусуке, роман "Ключ" демонструє певний діалог між двома головними персонажами, чоловіком та жінкою, за допомогою обміну щоденниковими записами, які вони намагаються приховати одне від одного, у той же час свідомо підштовхуючи іншого до читання свого щоденника. Час

у творі залишається невизначеним, вказано лише дні та місяці, однак легко здогадатись, що письменник говорить про сучасне йому суспільство.

Тема твору – це криза подружнього життя. Проблема ж роману охоплює безліч питань та моментів, зокрема, такі з них, як:

- невідповідність зовнішнього та внутрішнього життя сучасного японського подружжя, яке, ховаючись за традиційними уявленнями про подружнє життя та стосунки між чоловіком і жінкою, не можуть реалізувати свої справжні бажання як сексуального, так і духовного характеру;

- шлюб без кохання;
- подружня зрада;
- стосунки батьків і дітей.

Головний герой твору – чоловік, якого письменник залишає безіменним, тим самим підкреслюючи його природну пасивність, – страждає від невідповідності свого темпераменту темпераментові його дружини Ікуко. Прагнучи до плотських насолод, чоловік відчуває неспроможність задовольнити свою дружину та викликати цим холодність з її боку, що змушує його відчувати свою неповноцінність. Однак герой далеко не такий – йому бракує віддачі та зацікавленості в їхньому сексуальному житті з боку дружини, її відкритості та певного роду співдії. Чоловік і жінка виступають доволі закритими характерами, які не можуть чи то не хочуть зрозуміти одне одного та піти на компроміс заради іншого. Однак це лише вдаване нерозуміння, викликане егоїзмом кожного з них, оскільки в контексті записів чоловіка та дружини читач розуміє, наскільки глибоко та детально вони знають та відчувають одне одного, навіть складається враження, що їхні думки та бажання – це лише відлуння думок та бажань іншого. У цьому і полягає трагедія їхнього подружнього життя, яке починає себе вичерпувати. Втім, незадоволені таким ходом подій герої прагнуть покращити свої сексуальні стосунки, вдаючись при цьому до різних хитрощів.

Сюжет твору зводиться до наступного: чоловік починає вести щоденник про своє інтимне подружнє життя з надією, що дружина прочитає його та піде на компроміс заради задоволення його бажань. Одночасно дружина заводить свій інтимний щоденник. За мовчазною згодою потайки вони починають читати щоденники одне одного. Усвідомлюючи свою неспроможність задовольнити дружину, чоловік вдається до сексуального натхнення за допомогою ревнощів, чим свідомо підштовхує Ікуко до зради з потенційним чоловіком їхньої доньки Тошіко, вчителем Кімурую. Між цими трьома починаються досить дивні стосунки: чоловік і жінка використовують Кімуру, щоб налагодити своє сексуальне життя. Однак надмірне сексуальне перевантаження значно впливає на стан здоров'я чоловіка, якому минає 59-й рік, і через деякий час у нього трапляється серцевий напад. До цього часу дружина переступає межу у своїх стосунках з Кімурую, і коли внаслідок серцевого нападу наполовину паралізований чоловік залишається прикутим до ліжка, вона не може протистояти своїм бажанням і продовжує таємні зустрічі з коханцем. Постійне перебування в стані ревнощів та ознайомлення з щоденником дружини, який читає йому донька під час материнної відсутності, призводять до смерті чоловіка. Останні записи у щоденнику дружини, внесені після смерті чоловіка, розкривають справжні наміри такої її поведінки – позбутись чоловіка як зайвого елемента в її житті.

В образі дружини, Ікуко, знаходять своє логічне продовження демонізм і жорстокість, притаманні героїням ранніх творів Танідзакі, проте ці риси приховані під мас-

кою добродішності та цнотливості. Неоднозначність образу проявляється в тому, що за втіленням традиційного уявлення про дружину, яким виступає Ікуко, приховуються жорстокість та підступність. Зовнішньо врівноважена та замкнена у собі, вона, підкоряючись волі чоловіка, насправді вводить його в оману і робить маріонеткою в своїх руках, наближає його до смерті. Проте зрозуміти таку поведінку неважко: вона ніколи не відчувала себе щасливою через шлюб, укладений без кохання, а тому не хоче зрозуміти та почути чоловіка. Жорстокий раціоналізм, з яким Ікуко свідомо іде на зраду та наближає свого чоловіка до смерті, – лише наслідок нещасливого подружнього життя, з яким вона змушена миритися.

До того ж у творі ми бачимо нову інтерпретацію сімейної зради, яка набуває абсолютно іншого звучання. Письменник не засуджує її, а навпаки – певним чином ідеалізує як каталізатор у покращенні інтимних стосунків подружжя. Ревнощі, які переживає чоловік, задовольняють його вроджені мазохістські нахили і пробуджують у ньому сили для сексуальних подвигів. З іншого боку, зрада допомагає дружині позбутися своєї закомплексованості у ліжку та реалізувати приховані сексуальні бажання, які вона пригнічувала протягом попередніх років подружнього життя. Однак такий підхід до зради лише підкреслює егоїзм кожної зі сторін, які всупереч приписам традиційної моралі, знаходять у зраді певні ліки своєї відчуженості одне від одного.

Окрім проблеми подружньої зради Танідзакі піднімає питання стосунків батьків та дітей. Образ доньки Тошіко знаходиться на периферії твору, але він відіграє вирішальну роль у розвитку сюжету. Тошіко добре усвідомлює свою самотність і непотрібність батькам, заглибленим у світ своїх егоїстичних сексуальних бажань, а тому вона починає переслідувати власні цілі з метою помститися: вона не менше за матір прагне смерті батька і не менше за нього – морального падіння матері. Як посередник у стосунках Ікуко зі своїм потенційним чоловіком, вона продовжує розпочату батьком справу, проте на відміну від нього діє активніше. Якщо чоловік спочатку лише ідейно штовхає дружину на зраду, а потім вдається до певних хитрощів, щоб залучити до їхніх сексуальних ігрищ Кімуру, Тошіко організовує зустрічі матері зі своїм нареченим, знаходить їм місце в Осаці для інтимних побачень тощо. Однак Танідзакі не засуджує Тошіко, хоча у записах батьків і можна знайти певні негативні відгуки про їхню доньку. Але як може заслугувати осуду донька, про яку матір говорить, що та значно поступається їй у зовнішності? Хіба така самозакоханість не заслуговує на покарання? Чоловік у своєму щоденникові пише про те, що в такого батька як він не може бути іншої доньки, проте, можливо, цей образ зумовлений характером обох героїв, а тому є досить логічним та послідовним.

З метою підкреслити відчуженість героїв та їхнє нестримне прагнення задовольнити попри це свої приховані бажання автор використовує *прийом дежавю та символ фотоапарату*. *Прийом дежавю* проявляється у ритуальному повторенні протягом кількох днів послідовності подій, які призвели до першого взаємного задоволення чоловіка та дружини. Тобто подружжя запрошує до себе Кімуру, з яким випивають коньяку в присутності доньки, дружина піднімається наверх і приймає гарячу ванну, через що втрачає свідомість, після чого чоловік з Кімурую витягають її з ванни та разом обтирають її голе тіло рушником, а потім чоловік продовжує вечірню оргію при світлі флюорисцентної лампи. Кожному відведено конкретну роль: чоловік вдається до

розпусних витівок, а дружина робить вигляд, що глибоко спить, інколи вимовляючи ім'я Кімури. Тобто за допомогою цього прийому Танідзакі намагається зблизити партнерів, що нездатні реалізувати нормальним чином свої бажання та побороти ті забобони, які вони набули за довгі роки спільного проживання. *Символ фотоапарату* використовується автором як сполучна ланка між подружжям та Кімурою, якому чоловік доручає проявити плітку, таким чином долучаючи його до інтимних стосунків з власною дружиною.

Але набагато глибшим виступає *символ ключа*, який у творі зустрічається лише двічі у записах дружини. Це ключ від шухляди, де заховано щоденник чоловіка, який він двічі залишає на видному місці, таким чином спонукаючи Ікуко прочитати його записи. Іншими словами, він прагне, щоб його почули і зрозуміли, оскільки він стомився від життя, позбавленого кохання з боку своєї дружини та сповненого постійним приховуванням власних бажань і пристрастей, обділеного любов'ю та розумінням. Це такий собі крик його самотньої душі, що знаходить відряду у бурних, проте нереалізованих щоденникових фантазіях. Тобто цей символ є вирішальним, оскільки підкреслює кризу родинного життя, де кожний нещасливий по-своєму. У творі основна увага приділяється саме сексуальному життю подружжя, тому що крім ліжка їх більше ніщо не об'єднує. Ізольовані одне від одного, замкнені у світі власних фантазій та бажань, обділені любов'ю та розумінням чоловік, дружина і донька переживають загибель родини, при цьому кожен з них не в змозі зарадити ситуації через свій надмірний егоїзм.

Непереборна "сила бажання" у "Щоденнику безумного старця"

Останній твір Танідзакі Джюн'ічіро "Щоденник безумного старця" було написано у 1961 році за чотири роки до смерті письменника. Як і попередній твір пізнього етапу його творчості, роман виконано у дусі жанру щоденникової прози, однак на відміну від "Ключа" оповідь веде один герой – 77-річний Уцугі Токусукі, що дозволяє осягнути інші образи лише через призму його суб'єктивного сприйняття.

Головний чоловічий образ, як і в інших творах раннього етапу творчості Танідзакі, досить пасивний, проявляючи активність лише у своїх розпусних фантазіях. Токусукі усвідомлює, що його життя закінчується, проте цей факт зовсім не турбує його, оскільки втомленість життям та повсякденним рутинням, відсутність будь-яких радощів, окрім власних фантазій та задоволення деяких примх, які він собі час від часу дозволяє, позбавила його прагнення триматися за життя. Подружні стосунки набули раціонального характеру, відносини з дітьми зводяться до рідких відвідувань та прохань про матеріальну допомогу. Герой усвідомлює безглуздість свого існування, яке зводиться до двох насолод: "хтивості та обжерливості". Однак йому вдається знайти собі відряду на схилі років у втіхах зі своєю невісткою Сацуко. Зближення між героями відбувається не з того моменту, коли син Уцугі, Джьокічі, одружується на дівчині, а тоді, коли їхнє подружжя життя переживає кризу, – Джьокічі знаходить собі коханку потай від дружини, а та почуває відразу до подружніх обов'язків.

Зовнішня емансипованість та невразливість характеру Сацуко, які підкреслюють в ній лише поверхневу жорстокість та демонізм, насправді приховують вразливу та слабку жінку, яка глибоко розчарована в сімейному житті. Однак вона не може змиритися з тим, що чоловік перестає бачити у ній жінку, і тому намагається знайти інший вихід своїх фантазіям, бажанням та енергії, роблячи свекра жертвою власних примх. Хворобливі

відносини, що починаються з простого підтримання свекра, поступово набувають нового обороту: Сацуко підштовхує Уцугі до близькості, одночасно проводячи певний бар'єр та вводячи заборони. Але з часом він розуміє умовність цих заборон і вдається до активних дій. Задовольнивши своє найрозпусніше бажання – поцілувати ноги невістки, – чоловік вже не може зупинитись і опиняється під впливом своїх хворобливих фантазій. Виманюючи зі свекра різні коштовні подарунки, Сацуко починає дозволяти йому все більше та більше, однак дещо змінює свою стратегію і заводить роман з племінником Харухіса. Ревнощі та постійне збудження призводять до погіршення фізичного та психічного стану Уцугі, а тому оточуючим здається, що старий просто з'їхав з глузду.

Тема твору – це непереборна сила бажання, яка не знає ніяких перешкод: ані фізіологічних, ані моральних, ані соціальних. Уцугі, за плечима у якого багатий сексуальний досвід, не може змиритися зі своєю фізичною смертю, а тому при першій можливості він прагне реалізувати потаємні бажання, при цьому забуваючи про всі моральні норми та приписи.

Питання батьків та дітей (як і в "Ключі") посідає одне з важливих місць у творі. Однак егоїзм по відношенню до дітей проявляє лише Уцугі, перебуваючи у стані повної захопленості світом своєї розпусної уяви. Він ніби забуває про існування сина, пестячи ноги його дружини, не відчуває сорому перед онуком, з матір'ю якого його сексуальні фантазії починають реалізовуватись, не говорячи про його власну дружину, яку він взагалі не вважає за жінку. Однак у своєму моральному падінні винен не лише він, а також і його невістка, яка від нестерпності власного життя починає сексуальну гру зі свекром. Почуття домінування та повної влади над немічним Уцугі задовольняють недовік уваги та любові в її житті з боку чоловіка, до того ж додаткова матеріальна винагорода не дає їй зупинитись.

Письменник вдається до *прийому паралелі*, яку він проводить між двома шлюбами: Уцугі та його дружини, Сацуко та Джьокічі, – щоб підкреслити подібність образів свекра та невістки, які попри свої бурхливі пристрасті та бажання не можуть задовольнити їх у шлюбі, логічним наслідком чого стає зрада. Проте зрада у "Щоденнику" зовсім не подібна до зради у "Ключі", оскільки вона свідчить лише про моральне падіння обох – Уцугі та Сацуко, які не можуть протистояти своїй натурі.

Час твору умовно співпадає з післявоєнними роками, а тому роман певним чином міг служити для Танідзакі засобом відображення зміни традиційних родинних цінностей та хворобливого характеру психології тогочасного суспільства. Люди у добу стрімкої урбанізації та технологізації втрачають прив'язаність до родинних цінностей, відчувають свою розгубленість і самотність, страх перед майбутнім і виснаженість рутинним життям. Єдиним виходом для них стає уява та фантазія, які, реалізуючись, призводять до остаточного морального падіння, оскільки в таких умовах вони можуть бути лише хворобливого характеру.

У творі зустрічаються мотиви ранніх творів, а саме: фетишизації жіночих ніг, надмірного, проте витонченого еротизму, мазохізму. У головного героя за все життя вже склалася система певних естетично-еротичних вподобань, головне місце серед яких посідають жіночі ноги. Зовнішній вигляд, вбрання, поведінка відіграють значну роль, проте у своїх фантазіях головним атрибутом виступають *ноги* як символ жіночої краси та її влади над чоловіком. Цілувати ноги Сацуко, відчувати усю принизливість свого становища, бути її рабом, – саме

це потрібно Уцугі для задоволення своїх мазохістських нахилів. Окрім цього він розуміє свою нікчемність та зовнішню потворність, що завдає йому надзвичайного болю, одночасно задовольняючи потяг до мазохізму. Герой стверджує, що чим потворніше він виглядає, тим вродливіше здається молода та сповнена енергії Сацуко. У її брутальній поведінці та кричущому егоїзмові відчувається прихований еротизм, який живить фантазію Уцугі, абсолютно контрастуючи з образом його спокійної, врівноваженої та консервативної дружини.

За допомогою таких садомазохістських стосунків Танідзакі ніби вводить імпліцитний образ *влади*, яка має декілька площин реалізації: влади жіночого тіла над чоловіком, влади уяви та фантазії над розумом людини, влади тілесної насолоди над мораллю. Підсвідомо розподіливши між собою ролі властительки та раба, що є абсолютно протилежними до їхніх ролей у реальному житті, Сацуко одночасно набуває влади, якої їй не вистачає в повсякденні, а Уцугі відмовляється від своєї, яка належить йому як голові родини. А отже, їхні стосунки задовольняють не лише певні приховані сексуальні бажання, а дають значно більше – втечу від реальності у світ фантазії.

У "Щоденнику" можна зустріти і образ матері Уцугі, який письменник вводить у формі сну. Лібідозний потяг героя до цього образу можна спостерігати в її описі, яка постає у повній красі як молода вродлива жінка. Однак Танідзакі вводить цей образ не для того, щоб підкреслити розпусту головного героя чи наближення його божевілля, а для того, щоб продемонструвати контраст між ним та образом розбещеної та дещо вульгарної колишньої танцівниці Сацуко, яке викликає відчуття провини, що його інтуїтивно відчуває Уцугі перед матір'ю.

Також підкреслено контраст і між дружиною Уцугі та невісткою: вони виступають як протилежність одна одній. Традиційне вбрання, витончена поведінка, делікатність дружини постають антиподами європейському вбранню Сацуко, її вульгарним і кричущим манерам, захопленості сучасним життям, а саме: кінематографом, боксом, водінням, – нестримності у бажаннях. Проте, свекор, який розділив своє життя з такою спокійною та м'якою жінкою, як і його син, відчуває потребу у протилежному характері, який повністю задовольняє Сацуко – енергійна, заповзятлива та сексуальна.

Слід відмітити, що у творі також наявний і *мотив смерті*, яка все ж таки відсутня наприкінці твору. Про неї неодноразово згадує герой: спочатку вбачаючи в ній вихід зі свого остогидлого життя, а потім не сприймаю-

чи її через своє нове захоплення. Однак побоюючись її наближення, він виношує в голові один проєкт, а саме: зробити статую Буди на своїй могилі, ноги якого будуть вирізьблені за ескізами ніг його коханки. Хвороблива фантазія настільки заволдіває розумом Уцугі, що він здатен піти на такий святотатський вчинок, аби і в тому світі бути рабом своєї невістки, відчувати її владу та домінування над собою.

Отже, психологія твору позначена модерними тенденціями, які допомагають відобразити недоліки та хвороби японського суспільства середини ХХ століття. Вдаючись до різноманітних прийомів, тем, символів і мотивів Танідзакі Джун'їчиро відображає боротьбу світу внутрішніх бажань головного героя з одноманітною буденністю, інтерпретує його фантазію як втечу від реальності, проголошує домінування непереборної сили бажання над розумом.

Таким чином, у пізніх творах Танідзакі Джун'їчиро піднімає низку проблем психологічного та морального характеру, а саме: невідповідності світу фантазій та бажань реальності, трансформації родинних цінностей у нову добу, самотності, егоїстичних стосунків між батьками та дітьми, шлюбу без кохання, подружньої зради. За допомогою жанру щоденникової прози письменник глибоко проникає у внутрішній світ своїх героїв, виставляючи на показ їхні хворобливі розпусні бажання, задоволення яких призводить до морального падіння особистості.

Список використаних джерел

1. Дзюньїтиро Танідзакі. Избранные произведения. – М.: "Художественная литература", 1986. – Т.1. – 543 с.;
2. Дзюньїтиро Танідзакі. Ключ. – М.: "Иностранка", 2005. – 160 с.;
3. Рехо К. Современный японский роман. – М.: "Наука", 1977. – 303 с.;
4. Чегодарь Н.И. Литературная жизнь Японии: между двумя мировыми войнами. – М.: "Восточная литература", 2004. – 219 с.;
5. Golley L. Gregory. Tanizaki Junichiro: The Art of Subversion and the Subversion of Art. – The Society for Japanese Studies, 1995. – 365-404 pp.;
6. Ito K.K. Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds. – Stanford, California: Stanford University Press, 1991. – 305 p.;
7. Keen Donald. Appreciations of Japanese Culture: Three Modern Novelists. – New York: Kodansha International, 2002. – 171-185 pp.;
8. Lippit M. Seiji. Topographies of Japanese modernism. – New York: Columbia University Press, 2002. – 301 p.;
9. Ueda Makoto. Modern Japanese writers and the nature of literature. – Stanford, California: Stanford University Press, 1976. – 292 p.

Надійшла до редколегії 03.10.12

Ю. Бондарь, асп.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ЭСТЕТИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПОЗДНИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАНИДЗАКИ ДЗЮНЪИТИРО

Статья посвящена двум последним романам Танидзакі Джун'їчиро "Ключ" и "Дневник безумного старца". Основная цель состоит в определении характерных черт позднего творчества Танидзакі, анализе эстетических ориентиров, которыми он руководствовался на склоне лет, и психологической составляющей каждого произведения. Романы стали заключительной нотой плодотворного многолетнего творчества известного японского эстета. В них он пытался изобразить болезненное общество Японии того времени.

Yu. Bondar, PhD Candidate

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

AESTHETIC AND PSYCHOLOGICAL COMPONENT OF THE RECENT LITERARY WORKS BY JUNICHIRO TANIZAKI

The article is dedicated to two last novels of Jun'ichiro Tanizaki "Key" and "Diary of a Mad Old Man". The purpose of this article is to determine the typical features of the late literary works of Tanizaki, as well as to analyze the aesthetic landmarks, which he followed in his old age, and psychological components of each novel. The novels were the final point in the fruitful and long-term literary career of the famous Japanese aesthete, in which he tried to depict the sick Japanese society of those days.