

РОЗДІЛ 9 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111(73)–312.6.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.19.2.36>

«ДОНЬКА ШІДЗУКО» КЬОКО МОРИ ЯК ЕГО-РОМАН

“SHIZUKO’S DAUGHTER” BY KYOKO MORI: GENERATING THE “I-NOVEL”

Білянїна Т.С.,

orcid.org/0000-0002-2796-2336

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри порівняльної філології східних та англomовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

Ліпіна В.І.,

orcid.org/0000-0001-9089-5159

доктор філологічних наук, професор,

*завідувач кафедри порівняльної філології східних та англomовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

У статті розглянуто метажанрову своєрідність роману японсько-американської письменниці Кьоко Морі «Донька Шідзуко», визначено поєднання домінуючих рис декількох жанрів: его-роману та японської прози *watakushi-shyouseцу*, автобіографії, ліричних есе. У статті доведено, що тематично цей роман, як і інші твори Кьоко Морі, не вписується в окреслений дослідниками центральний конфлікт драматичного пошуку ідентичності та втрати культурної ідентичності й асиміляції, характерний для азійсько-американської літератури.

Висновки зроблено на підставі аналізу особливостей прояву авторського «Я» в досліджуваному романі, а також принципів нарації, реалізації внутрішньої емоційної «правдивості» роману, образу героя, ступеня художнього психологізму та ліризму. Окреслено ідентичність трьох інстанцій оповіді: у романі «Донька Шідзуко» герой, оповідач та автор виступають в одній особі. Визначено співвідношення різних типів нарації: епічної, ліричної, мемуарно-щоденникової та автобіографічної. При цьому ліричний складник наслідує важливу особливість японської художньої культури. Конфлікт у творі не загострено, драматизм і трагізм приховано за фрагментарністю нарації та побутовими деталями. Мемуарно-щоденникова оповідь вибудовується пунктирно через спогади деталей життя, нелінійну оповідь, чергування минулого та теперішнього часів. Особливість роману визначається також тонким розкриттям суб'єктивного духовно-біографічного досвіду, внутрішнього простору життя. Важливим елементом загострення внутрішнього конфлікту стає інтермедіальна інкорпорація візуальних образів.

Проведене дослідження дає змогу визначити різномірну парадигму трансгресивності як важливу культурологічну, художньо-естетичну й жанрову ознаку роману «Донька Шідзуко» та інших творів Кьоко Морі.

Ключові слова: Кьоко Морі, японсько-американська література, мультикультуралізм, транскультура, трангресивність, метажанровість, его-роман.

The article brings into focus meta-genre peculiarities of the novel “Shizuko’s Daughter” by Japanese-American writer Kyoko Mori. The novel incorporates dominant characteristics of different genres: “I-novel”, Japanese literary genre *watakushi shousetsu*, autobiography, lyrical essay. The research shows that the subject of the novel, as well as the subject of other Kyoko Mori’s writings, does not fit into the stereotypical characteristics of the Asian American literature. “Shizuko’s Daughter” avoids direct portrayal of dramatic search for identity, as well as the loss of cultural identity and painful assimilation etc.

The article analyses the peculiarities of self-manifestation in the novel, its narrative principles, the means of faithful representation of the author’s emotional experience, the presence of the subject both as the author and as a hero, the depth of lyricism and artistic psychologism. The protagonist, the narrator and the author are embodied in one figure. The novel combines different types of narrative: epic, lyrical, memoiristic and autobiographical. Whereby the lyrical component complies with the essentials of Japanese aesthetical tradition of concealment and obscurity. It could be felt in the way a conflict, which is not accentuated directly, but is implied, in the tragedy that remains unspoken, implicit and obscure. Memories are thinly dotted but hardly described. They are manifested in the reminiscences of the fragments of life, through non-linear narration, in the interchange of past and present. Lyrical portrayal of personal spiritual experience creates the inner space of the novel where incorporation of visual images invokes the immediacy of personal tragedy.

The research shows that this complex paradigm of generic transgression indicates culturological, artistic, aesthetic specificity of Kyoko Mori’s novel “Shizuko’s Daughter”, as well as her other writings.

Key words: Kyoko Mori, Japanese American literature, multiculturalism, transculture, transgression, metagenre, ego-novel.

Постановка проблеми. Роман Кьоко Морі «Донька Шідзуко» і за сюжетом, і за виявленням образу автора та його особистих ретроспективних спостережень тяжіє до жанру еґо-літератури, впливового у ХХ ст. як на Сході, так і на Заході, а також до японської прози *ватакуші-шьосецу*. Західноєвропейський еґо-роман і сучасна японська проза *ватакуші-шьосецу*, на думку дослідників, – це багато в чому схожі явища, які демонструють загальні тенденції в розвитку літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню особливостей сучасного японського еґо-роману присвячено праці Томі Судзукі, Куме Масао, Уно Коджі. Новітні дослідження еґо-літератури Сходу та Заходу висвітлено в літературознавчих працях сучасних українських дослідниць В. Ліпіної, Ю. Гончарової, Ю. Осадчої. Розгляду окремих аспектів творчості Кьоко Морі присвячують свої роботи американські дослідники Д. Ісбістер, Р. Нойштадтер, Г. Гудмундсдоттір, японські літературознавці К. Токунага, М. Іда, К. Нодзакі, К. Мідзусава, М. Усуї, К. Ваганабетаінші.

Постановка завдання. У статті розкриваються трансґресивні жанрові особливості роману Кьоко Морі «Донька Шідзуко», який ускладнено поєднує в собі риси еґо-роману, автобіографії та ліричних есе.

Виклад основного матеріалу. Японсько-американську письменницю Кьоко Морі, творчість якої маловідома в українському літературознавчому просторі, важко зарахувати до будь-якого покоління японських письменників-мігрантів: вона не народилася в Америці, а переїхала з Японії до США вже зрілою особистістю. Автобіографічні романи Кьоко Морі тематично відрізняються від більшості творів інших азійсько-американських письменників ХХ ст.: у її творчості немає характерних для азійсько-американської літератури тем пошуку ідентичності, драми життя «між» («in-between» – між двох країн і двох культур) та інших тем, які етнічні й постколоніальні студії традиційно виділяють як головну особливість такої літератури.

На перший погляд у центрі її романів перебуває традиційна тематика – життя японської сім'ї, драматизм людських взаємин, складний шлях дорослішання, самотність. Однак за уважного прочитання з'ясовується, що тематика та проблематика її прози (романної, автобіографічної, мемуарної) не вписуються ні в окреслений дослідниками центральний конфлікт азійсько-американської літератури – драматичний пошук ідентичності, сутність якого зводиться до відчуття письменником і героями себе як «чужинців» («alien»), до

втрати культурної ідентичності та асиміляції, ні в установлені межі жанрів, ідентичностей, відношення до рідної мови. Усе це дає підстави виокремити різнорівневу парадигму трансґресивності як важливу культурологічну, художньо-естетичну та жанрову ознаку творчості Кьоко Морі.

Ранні версії окремих розділів її роману «Донька Шідзуко» (1993 р.) було опубліковано ще до його виходу. Найбільш відомий серед них – розділ «Жовті рукавички та ранні фіалки», що став частиною першої в США та найбільш відомої антології творів азійсько-американських письменниць «Заборонений стібок» («The Forbidden Stitch: An Asian American Women's Anthology», 1989 р.), де зібрано твори різних американських авторів азійського походження та де, як зазначають укладачі, «the voices are plural» – звучить «поєднання численних голосів». Кьоко Морі увійшла до когорти авторів, які репрезентують у цій антології все різноманіття «азійсько-американських жінок», які намагалися продемонструвати редактори Ширлі Геок-лін Лім, Маюмі Цутакава та Маргарита Доннеллі. Ш. Лім у передмові до антології порівнює це зібрання з різнокольоровою ниткою: «<...> we “Asian American women” are not single but plural. If we form a thread, the thread is a multi-colored, many-layered, complexly knotted stitch» (Ми, «азійсько-американські жінки», не одна, а множина. Якщо ми формуємо нитку, то ця нитка різнобарвна, багатшарова, це складно виплетений стібок») [1]. До антології «Заборонений стібок» увійшов також вірш Кьоко Морі «Спека у жовтні» («Heat in October»). Однак було би спрощенням зводити все уявлення про творчість азійсько-американських письменників до етнічного різнобарв'я та гендеру. У їхній творчості, насамперед у творчості Кьоко Морі, проступає поліваріантність і різнобарв'я жанрових наративів, які дослідники, на жаль, оминають увагою.

Більшість літературних критиків у рецензії до роману «Донька Шідзуко» схильні розглядати його як твір для юнацтва (young adult literature). Зауважимо, що така атрибуція за віковим критерієм є радше вимогою вчителів і бібліотекарів та не є вирішальною для розуміння естетичної значимості літератури. Увага дослідників на соціальній і дидактико-педагогічній проблематиці роману залишає недослідженими важливі аспекти поетики роману, а саме співвідношення життєво-психологічного й літературно-естетичного, автобіографічного та фікційного. Поза увагою дослідників залишилися також багатшарова композиція роману, гострота зображення головного конфлікту, художній психологізм, особлива

«японськість», що відображена в мові іншої культури, поетична образність. Відомо, що К. Морі добре знає сучасну літературу Японії, її роман «Донька Шідзуко» близький за семантикою та жанровими характеристиками до японської прози *ватакуші-шьосецу* (яп. 私小説: *ватакуші* – «я», «его», *шьосецу* – «роман»).

Дослідниця сучасної японської літератури професор Томі Судзукі присвячує вивченню особливостей японського его-роману монографію «Розповідаючи про себе: література сучасної Японії» («Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity», 1996 р.). Т. Судзукі зазначає, що поява цього нового жанру в японській літературі відбилася в новому концептуальному наповненні понять *ватакуші* («я», «его») та *шьосецу* («роман»), набутті ними нових сенсів. Це було зумовлено зіткненням японської культури з європейською у другій половині XIX ст. та найбільше проявилось у творчості таких японських письменників, як Футабатеї Шімей і Морі Огаї [2, с. 15–26].

Відомо, що поняття «его-література», або «autofiction», увів до літературознавчого вжитку в 1977 р. письменник-постмодерніст Серж Дубровскі, який у передмові до свого роману «Син» [3] назвав ним нову тенденцію в сучасній літературі, полемічно відгукнувшись на резонансну працю Ф. Лежена «Автобіографічний пакт» (1975 р.). Відомий «патріарх» жанру автобіографії поділяє жанри на основі «пакту автобіографічного (суворо референційного) і пакту романного (фікційного)». Полемізуючи з ним, Серж Дубровскі сформулював (зокрема, і як принцип своєї творчості) процес розмиття жанрових меж у сучасній літературі, можливість поєднання в одному тексті автобіографічних фактів та вигадки, назвавши цей феномен *autofiction*: «Мій роман – це моє життя. І це правильно у двох значеннях: моє життя є моїм романом, мій роман є моїм життям» [3]. Сучасні критики вживають цей термін для позначення розмитості меж між фактом і вигадкою в тексті. Найбільш точно визначення цього феномену дає письменниця Марі Дарр'єсек, яка визначає принципові відмінності між оповіддю від першої особи, третьої особи та автобіографічною оповіддю. У статті з іронічною назвою «Autofiction – несерйозний жанр» («L'autofiction, un genre pas sérieux», 1996 р.) [4] вона зазначає, що тільки в его-літературі реалізується подвійність презентації матеріалу, поєднується дискурсивність нарації від першої і третьої особи та автобіографічний наратив. Его-література не дає змогу читачеві відразу, прямолінійно, без вагань поєднувати реальність та вигадку оповіді.

У японській літературі та літературній критиці термін *ватакуші-шьосецу* набув широко вжитку ще в 1920-х рр. із появою перших літературознавчих досліджень цього жанру, коли саме поняття японського «я-роману» було відокремлене дослідниками від німецького *Ich-Roman* (роману, написаного від першої особи). Однак, на думку Куме Масао, Уно Коджі та інших дослідників, сучасний японський «я-роман» не обмежується творами, написаними від першої особи, а його жанрова поетика не зводиться лише до формальних ознак. Більше того, Т. Судзукі вважає, що специфіка сучасного жанру *ватакуші-шьосецу*, який зазнав еволюції, не може бути зведена й до тематичних характеристик, його природа значно складніша, ніж прийнято вважати («the so-called I-novel is not a genre that can be defined by certain referential, thematic, or formal characteristics»). Дослідниця стверджує, що «я-роман» найкраще визначати як твір, котрий є вираженням авторського «я», а отже, образи головного героя, наратора та автора створюють єдину нероздільну ідентичність. Крім того, для цього жанру Т. Судзукі вважає характерними такі риси, як «прозорість», «щирість» авторської оповіді [2, с. 6].

В українському літературознавстві вивчення цього жанру здійснює Ю. Осадча, однак вона не порівнює процес його розвитку з процесами в західній літературі. У праці «Японська его-проза *ватакуші-шьосецу*: теорія, генеза, сучасний контекст» (2013 р.) Ю. Осадча наголошує на тому, що в сучасному японському літературознавстві поняття *ватакуші-шьосецу* досі чітко не визначене. За словами дослідниці, більшість японських літературознавчих словників і довідників не містять визначення самого терміна, а пояснюють лише історію його створення [5, с. 22–23].

Українські дослідниці Ю. Гончарова та В. Ліпіна в монографії «Поетика автобіографізму в американській літературі кінця XX – початку XXI століття: критична рефлексія і художественна практика» (2016 р.) зазначають, що термін «его-література» та інші визначення, зокрема «автобіографія», «парабіографія», «я-текст», в епоху постмодернізму (причому не лише на Заході) стають назвами нового «автобіографічного письма», основними ознаками якого є багатоканальна художня інтерференція життя і творчості, «текстуалізація» своєї життєвої реальності.

Дослідники творчості Кьоко Морі у фокус своїх розвідок часто ставлять формальну подібність її мемуарних творів і романів, знаходять відповідність між сюжетами романів та реальним життям письменниці. Однак особливості поетики твору

Кьоко Морі не дають підстав для визначення його виключно як роману-спогаду. Не враховується внутрішня, емоційна «правдивість» її романів, відмінних за принципами нарації, образом героя, ступенем художнього психологізму й ліризму. Варто погодитися з думкою Ю. Осадчої стосовно того, що в «я-романі» не надто важливий збіг подій у житті головного героя твору з фактами біографії письменника, можна сказати, що особливе значення мають інші аспекти: трансформація автобіографічного начала, роль оповідача та героя у процесі саморозкриття і правдивого *перевідтворення* автором власної «особистої історії».

Крім правдивості, важливо простежити процес художнього відтворення свого життя – процес, який письменниця вважає основою власної творчості. Саме про цю властивість власних книг пише у своїх маніфестах Кьоко Морі, яка осмислює життя у формі творчості: мемуари – це твір, який радше *перевідтворює* («recreates»), аніж просто перелічує та переказує події життя. Співзвучність у поглядах письменниці та теоретиків свідчить про те, що творчість К. Морі протікає в руслі основних тенденцій художнього процесу кінця ХХ ст.

Роман Кьоко Морі «Донька Шідзуко» розбито на 12 розділів, назви яких нагадують інтимно-ліричні есе, наприклад: «Прикута до будинку» («Housebound»), «Образи» («Grievances»), «Зимове небо» («Winter Sky»), «Мовчання весни» («Silent Spring»), «Після дощу» («After the Rain»), «Гра світла» («The Effects of Light»). Крім того, онтологічний ракурс автобіографічності, щоденниковості, мемуарності, заданий назвами глав із хронологічними зазначеннями в підзаголовках, співвідноситься із життям автора роману. Релевантність хронології для роману спогадів та для вибудовування сюжету тут очевидна. Часові відрізки життя організують розкриття героїнею минулого, підвалин пам'яті. Проте час пам'яті та час сприйняття й аналізу в цьому жанрі роз'єднані.

Розповідь у романі ведеться від третьої особи, фокалізатором при цьому є Юкі – донька, прототип автора роману: сюжет розгортається крізь призму її сприйняття та внутрішніх емоційних переживань трагедії життя й самогубства матері впродовж майже всього твору, за окремими винятками, коли фокус зображення переміщується на її матір Шідзуко, батька Хідекі, мачуху, бабусю та дідуся.

Увесь сюжет роману замкнений на свідомості головної героїні, Юкі, на її усвідомленні трагедії, спогадах про материнську любов, стражданнях через життя без неї, образі, нерозумінні її вчинку

та прощенні. Ця сюжетна лінія вибудовується за допомогою не прямих описів, а пунктирно через спогади деталей життя до та після трагедії, за допомогою нелінійної оповіді, у якій чергується минулий і теперішній час, інтимно-особистісної природи наскрізних асоціацій.

У центрі роману перебуває образ головної героїні – Юкі, рішучої та стійкої, яка в період дитинства і юнацтва залишилася наодинці зі своїми внутрішніми переживаннями. У романі створено мінливий образ світу як такий, яким він збережений у свідомості дитини та переусвідомлений дорослим героєм-автором. Сфера об'єктивного – лише тло, на якому розгортаються та сприймаються «носієм переживання» події, хронологічно пов'язані з історією життя автора, його духовно-біографічним досвідом, стилістикою мовлення. Внутрішній простір життя і свідомості автора твору визначає особливість цього інтимно-психологічного еґо-біографічного роману.

Опис трагедії, похорону матері, відриву від коріння, страждань у родині бездушного батька та мачухи, пам'ять та навіть запах і колір, що нагадують про материнську присутність, визначають особливості інтимної оповіді. Так, коли Юкі перебирає коробки на горищі, кожен дотик до речей, що належали її матері, викликає спогади, які є ніби духовним щоденником днів, які вони провели разом. І водночас ці образи немиче асоціюються з тим днем, коли тітка Ая пакувала ці речі після похорону Шідзуко: «Each piece that she unpacked was familiar. She remembered her mother wearing it, and she remembered Aya putting it into the box. When she closed her eyes, she could see her mother smiling at her in her teal-blue dress or white linen suit, and at the same time, she could hear the rustle of cottons and silks as Aya folded the clothes and, downstairs, the undertaker's men moving the furniture in the living room» («Кожна річ, яку вона діставала, була їй знайома. Вона пам'ятала, як мама її носила, і пам'ятала, як Ая поклала її в коробку. Коли вона закривала очі, то бачила, як мама усміхається їй у своїй бірюзовій сукні або білому льняному костюмі, але в той же час вона чула шелест бавовни й шовку, коли Ая складала одяг, а внизу пересували меблі до вітальні для похорону») [6, с. 145].

Головний внутрішній конфлікт не прописаний прямо, ситуація проступає не відразу, а поступово, через болісні сумніви Юкі. Тільки пізніше, продовжуючи глибоко страждати, у розділі «Іриси (квітень 1970)» героїня з болем усвідомлює, що перед самогубством матері інша її відповідь на запитання-ствердження матері «*You*

will go on without me» («Ти зможеш жити без мене») могла змінити їхнє життя. Але тоді Юкі дала на нього таку відповідь: «“If something happens to you”, she said, “I would still go on. I would be very sad. I would never forget you. Still, I would go on. It wouldn’t be true to say otherwise» («Якщо з тобою щось трапиться, – сказала вона, – я буду жити далі. Мені буде дуже сумно. Я ніколи тебе не забуду. Але я буду жити далі. Я збрешу, якщо скажу, що не зможу»)

[6, с. 40]. Важкі спогади дівчини загострюються в той момент, коли вона бачить квіти, які вони з мамою посадили на подвір’ї. Кьоко Морі вималює ще один епізод, який є водночас відлунням власних спогадів письменниці: «Yuki went to the middle of the yard and stood by the patch of chrysanthemums and violas. <...> Her mother was right about flowers. They were hardy. They were getting ready to blossom another year. Her mother thought that Yuki, too, would go on without her» (Юкі вийшла на середину саду та стала біля клумби з хризантемами й фіалками. <...> Її мати мала рацію щодо квітів. Вони були витривалими. Вони були готові розцвісти й наступного року. Мама думала, що й вона зможе жити далі без неї») [6, с. 41–42]. Юкі мріяла забрати свої слова назад, шкодуючи, що мати не дала їй такої змоги.

Увесь розвиток сюжету й основного конфлікту роману – спроба знайти відповідь на це запитання та виправдати себе, свою образу і матір. І тільки наприкінці роману, у розділі з імпресіоністською виразністю назви «Гра світла» («The Effects of Light»), розглядаючи акварелі своєї мами (портрет батька, малюнки квітів і свій портрет), Юкі згадає фото, яке нещодавно зробила. Невдала на перший погляд фотографія передавала гру світла й тіні, яка пробудила спогади Юкі про матір: «My mother, she thought, wanted to be that blurred heron at the center of my mind, almost swallowed up by the light around it but always there. She would want me to look beyond her unhappiness» («Моя мама, – подумала вона, – хотіла бути цією розмитою чаплею у моїх думках, майже поглиненою світлом, але завжди присутньою. Вона хотіла, щоб я бачила більше, ніж її нещастя») [6, с. 194]. Це звучить як закляття та як прощення.

Поетика оповіді нагадує важливу особливість японської художньої культури – прагнення не загострити, оголюючи драматизм і трагізм, а сховати важливий контрапункт роману за небагатослівністю та недомовками. Так, у романі «Кокоро» Нацуме Сосекі, класика японської літератури та теоретика, в основі конфлікту – самогубство суперника. І ця подія також не описана,

не прокоментована, вона лише постійно присутня на тлі оповіді, досягаючи кульмінаційного відкриття лише у фіналі твору.

У міру того, як Юкі дорослішає, зазначені переживання набувають дедалі драматичнішого характеру. Спогади наближаються за структурою до ліричного типу оповіді. Це дуже важливий момент у структурі оповіді – співвідношення двох типів нарації. З одного боку, цей твір, безсумнівно, епічний: у ньому є персонажі, драматичні стосунки між ними, складний клубок сюжетних ліній. З іншого боку, це ліричний і мемуарно-біографічний сюжет зі своєю логікою розвитку, яка властива прозі ліризованих спогадів. Це той випадок, коли співіснують ліричне, епічне, мемуарно-щоденникове й автобіографічне начала в одному тексті. Домінує інтимно-ліричне начало, а мемуарно-щоденниковий автобіографічний принцип поєднує різні фрагменти. Автор демонструє майстерність і сюжетопобудови епічного типу, і розвитку оповіді в ліричному ключі. Важлива особливість оповідної структури полягає в тому, що кожен розділ перетворюється на маленький ліричний твір. Оповідь поділяється на окремі змістові розділи-фрагменти, яких тут 12.

Роман, який за жанром нагадує сімейну хроніку та сюжет якого вибудовується навколо сімейної драми, не втрачає ознак прози *ватакуші-шьосецу*. Як зазначає Ю. Осадча під час розгляду цього японського жанру з теоретичної позиції, використання займенника «я» не завжди репрезентує авторський дискурс – щирі розповідь письменника про свій внутрішній світ, а граматична третя особа не обов’язково встановлює повну відчуженість між головним героєм (чи наратором) та автором твору [5, с. 57]. Учена стверджує, що використання третьої особи призводить до «знеособлення» автора та «винесення його за межі наративного кола». Наративний суб’єкт у такий спосіб розщеплюється, а «я» автора не дорівнює цілком одному персонажу – воно може ототожнюватися з різними персонажами [5, с. 48–49].

Наративна модальність его-роману Кьоко Морі виявляє головну особливість жанру – ідентичність трьох інстанцій оповіді: герой, оповідач та автор представлені в одній особі. Юкі – героїня цього роману спогадів Кьоко Морі про власне дитинство та юність. Формується твір як текстуалізація життя автора, що, здається, перенесена із щоденників, мемуарів, прямих висловлювань, інтерв’ю. Щоденники та мемуари будуть опубліковані пізніше, проте тексти, прочитані всім загалом, створюють ефект референтної зворотності, автобіографічної транспарантності всієї її прози,

актуалізують приховану двоякість автора й персонажа. Важливою передумовою аналізу роману при цьому є вивчення всього корпусу художньої, мемуарно-автобіографічної та щоденникової прози Кьоко Морі.

Висновки. Отже, з багато в чому автобіографічного за задумом роману Кьоко Морі виростає твір, який за жанрово-стильовими моделями не вписується в однозначні жанрові дефініції. Метажанрова своєрідність роману «Донька Шідзуко» визначається поєднанням доміантних рис его-роману, автобіографії, ліричних есе, а також інтермедіальною інкорпорацією візуаль-

них образів. Цим романом Кьоко Морі відкриває серію книг, у яких художньо досліджує низку тем, що стануть спільними для більшості її творів: образ матері, жіноче бунтарство, мовчання як форму протесту на протигагу покірності, місце жінки у традиційному японському суспільстві. І про це пише вільна жінка – японка, яка стала американською письменницею.

Національно-культурне розширення простору вивчення трансформації его-літератури порівняно з класичними та сучасними зразками на Сході і Заході відкриває перспективу подальшого розвитку сучасної теорії жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Asian-American literature : an anthology / ed. by S. Lim. Lincolnwood, Illinois : NTC Publishing Group, 2000. 563 p.
2. Suzuki T. Narrating the Self. Fictions of Japanese Modernity. Stanford : Stanford University Press, 1996. 248 p.
3. Doubrovsky S. Fils. Paris : Gallimard, 1977. 469 p.
4. Darrieussecq M. L'autofiction, un genre pas sérieux. *Poétique*. 1996. № 107 (September). P. 369–380.
5. Осадча Ю. Японська его-проза ватакуші-шьоесецу: теорія, генеза, сучасний контекст. Київ : Наукова думка, 2013. 302 с.
6. Mori K. Shizuko's Daughter. New York : Fawcett Juniper, 1994. 214 p.
7. Гончарова Ю., Липина В. Поэтика автобиографизма в американской литературе конца XX – начала XXI века: критическая рефлексия и художественная практика : монография. Днепр : Белая Е.А., 2016. 168 с.
8. Lipina V., Honcharova Yu. Stephen Dixon's Novels: Autobiographicality as Transgression. *Respectus Philologicus*. 2021. № 39(44). P. 89–101.