

ОРИЕНТАЛЬНИЙ КЛАСТЕР ЛІТЕРАТУРНОГО НОБЕЛЯ В КОНТЕКСТІ НАГОРОДНО-ЦЕРЕМОНІЙНОГО ДИСКУРСУ

ORIENTAL CLUSTER OF THE LITERARY NOBEL IN THE CONTEXT OF AWARD-CEREMONY DISCOURSE

Мітіна Л.С.,

orcid.org/0000-0003-0060-419X

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецтвознавства

Харківської державної академії культури

У статті досліджено контекст нагородно-церемонійного дискурсу Нобелівської премії з літератури для орієнтального кластера її лауреатів у площині геокультурної парадигми «орієнт – окцидент» як сукупної європейської репрезентації Сходу. В межах означеного дискурсу окреслено основні комунікативні події Нобелівської премії, відповідні тексти яких утворюють досліджуваний контекст. Сформовано склад орієнтального кластера за хронологією присудження премії: Джозеф Редьярд Кіплінг (1907), Рабіндранат Тагор (1913), Шмуель Йосеф Агнон (1966), Ясунарі Кавабата (1968), Кендзабуро Ое (1994), Гао Сінцзянь (2000), Відьядхар Сураджпрасад Найпол (2001), Орхан Ферит Памук (2005), Мо Янь (2012) та Кадзуо Ішігуро (2017). Проаналізовано на локальному рівні визначений контекст дискурсу для кожного з лауреатів за послідовністю комунікативних подій премії.

Встановлено, що орієнтальний кластер літературного Нобеля за регіональною ознакою утворюють чотири субкластери: індійський, близькосхідний, японський і китайський та виокремлено їх головні особливості. Серед загальних особливостей означеного кластера в контексті нагородно-церемонійного дискурсу акцентовано увагу на зв'язку національної і європейської літератури та значному внеску лауреатів у зближенні орієнтальної культури, яку вони репрезентують, із західною. Доведено, що окцидентальність літературного Нобеля обумовлена як співвідношенням кількості орієнтальних лауреатів до їх загального числа, так і орієнталістичною спрямованістю лауреатів Сходу. Перший орієнтальний лауреат, англієць Кіплінг створив класичний орієнтальний образ «білої людини». Останній, наразі, орієнтальний лауреат, японець Ішігуро трансформував у дитинстві цю постать в образ «західної людини», та сам став нею після свого першого роману, отримавши англійське громадянство. При цьому орієнтальний нобелівський контент набув ознак мультикультурності, перетворивши репрезентацію Сходу очима Заходу на рефлексію ідей національної ідентичності як Сходу, так і Заходу письменниками, переважно, зі змішаною культурною спадщиною.

Ключові слова: орієнт, окцидент, Нобелівська премія з літератури, дискурс, репрезентація.

The article examines the context of the Nobel Prize in Literature award-ceremony discourse for the Oriental cluster of its winners in the context of the geocultural paradigm "Orient-Occident" as an aggregate European representation of the East. Within the framework of this discourse, the main communicative events of the Nobel Prize are outlined, the relevant texts of which form the context under study. The composition of the oriental cluster was formed according to the chronology of the awarding of the prize: Joseph Rudyard Kipling (1907), Rabindranath Tagore (1913), Shmuel Yosef Agnon (1966), Yasunari Kawabata (1968), Kenzaburo Oe (1994), Gao Xingjian (2000), Vidiadhar Surajprasad Naipaul (2001), Orhan Ferit Pamuk (2005), Mo Yan (2012) and Kazuo Ishiguro (2017). The author analyzes the discourse context for each of the laureates at the local level based on the sequence of communication events of the prize.

It is established that the Oriental cluster of the Nobel Prize in Literature is formed by four subclusters on a regional basis: Indian, Middle Eastern, Japanese and Chinese, and their main features are highlighted. Among the general features of the specified cluster in the context of the award-ceremony discourse, attention is focused on the connection of national and European literature and the significant contribution of the laureates in the convergence of the Oriental culture they represent with the Western one. It is proved that the Occidental nature of the literary Nobel is due to both the ratio of the number of Oriental laureates to their total number and the Orientalist orientation of the Eastern laureates. The first Orientalist laureate, the Englishman Kipling, created the classic Orientalist image of the "white man". The last, so far, Oriental laureate, the Japanese Ishiguro, transformed this figure in his childhood into the image of a "Western man", and became one himself after his first novel, having received English citizenship. At the same time, the Oriental Nobel content acquired signs of multiculturalism, turning the representation of the East through the eyes of the West into a reflection on the ideas of national identity of both the East and the West by writers, mostly of mixed cultural heritage.

Key words: orient, occident, Nobel Prize in Literature, discourse, representation.

Постановка проблеми. Визначення «орієнтальний» у канонічному значенні позначає, за Е. Саїдом, «Азію або Схід у географічному, моральному та культурному плані», а орієнталізм – це сукупність «орієнталізованих творів, бачень та досліджень, домінованих імперативами,

перспективами й ідеологічними упередженнями, які годяться для Сходу. Схід повчають, досліджують, управляють ним і висловлюються щодо нього з певною стриманістю» [1, с. 48, 265].

Концепт «орієнт» як «одна з європейських репрезентацій, був утворений (сформований) –

або деформований – з більш або менш специфічного відчуття реальності, яка називалася «Схід»». В межах цієї репрезентації орієнтал, орієнтальний, орієнтальність – це «джерело інформації», а орієнталіст, орієнталістський, орієнталістичність – це «джерело знання». При цьому «відношення між цими двома є радикальним відношенням сили, для якого існує безліч образів», хоча «термін орієнталіст також» позначає «ерудита, вченого, переважно академічного фахівця з мов та історій Сходу». Головною «відмінністю, встановленою між орієнталістом та орієнталом, є те, що перший пише про другого, а другий виступає в ролі того, про кого пишуть. Найхарактерніша ознака ролі другого – це пасивність; найхарактерніша ознака ролі першого – спроможність спостерігати, вивчати й так далі» [1, с. 355, 400, 442].

Нобелівська премія з літератури – найстаріша й найпрестижніша міжнародна премія світу, що вважається найвищою оцінкою літературного патерну суспільства лауреата, причому не тільки за громадянством останнього, а й за його походженням і, навіть, місцем народження. Наразі зі 120 лауреатів премії (1901–2023) переважну більшість складають європейці, а до представників Орієнту можна віднести тільки десятиох: Шмуель Агнон, Ясунарі Кавабата, Кендзабуро Ое, Орхан Памук, Рабіндранат Тагор, Мо Янь (за громадянством), Кадзуо Ішігуро, Редьярд Кіплінг, Відьядхар Найпол, Гао Сінцзянь (за походженням або місцем народження).

Основні комунікативні події Нобелівської премії у межах нагородно-церемонійного дискурсу: 1) оголошення лауреата (перший четвер першого повного тижня жовтня) та пресреліз Нобелівського комітету; 2) виступ лауреата з промовою, відомою як нобелівська лекція, у Шведській академії (7 грудня); 3) церемонія нагородження та урочистий бенкет з виступом лауреата (10 грудня, день смерті Альфреда Нобеля); 4) вступні промови представників Нобелівського комітету перед кожним виступом лауреата.

Відповідні тексти означених подій утворюють контекст нагородно-церемонійного дискурсу премії, який, для орієнтального кластера лауреатів, може набувати ознак «однієї з європейських репрезентацій» за Е.Саїдом. До того ж цей контекст знаходиться у площині геокультурної парадигми «орієнт – окцидент», що актуалізує його дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні розвідки в царині нобелівського нагородно-церемонійного дискурсу акцентують увагу на нобелівській лекції, оминаючи увагою інші ком-

поненти його контексту. Так, Д. Євтімова серед дискурсивних ознак Нобелівської премії як репрезентанта нагородно-церемонійного дискурсу виокремлює у якості основного тексту останнього нобелівську лекцію. Цей текст вважається одним «із найбільш значущих моментів» нобелівського дискурсу, бо «є відображенням ціннісних домінант лауреатів» [2, с. 86]. Цю лекцію, за Н. Легкою, можна розглядати, як самоаналіз письменника, обумовлений «необхідністю рефлексії над власною творчістю» [3, с. 392]. Л. Павленко звертає увагу на взаємозв'язок проблемно-тематичних особливостей окремих англійських нобелівських лекцій з «офіційним обґрунтуванням нагороди членами Шведської академії» [4, с. 104].

Серед численних досліджень орієнтального кластера лауреатів літературного Нобеля аналіз контексту означеного вище дискурсу майже не використовується. Виключенням стала робота С. Капранова [5], який, досліджуючи японських лауреатів всіх Нобелівських премій, використовує їх нобелівські лекції. Вчений відзначає, що літературний Нобель має «європоцентричний характер» та корелює з «західною інтелектуальною модою», бо японські письменники-лауреати відтворюють таку Японію, якою її хочуть бачити на Заході. При цьому самі лауреати не є «найвидатнішими серед своїх співвітчизників» [5, с. 66].

Відаючи належне наведеним розвідкам, визначимо необхідність комплексного дослідження означеного контексту літературного Нобеля.

Постановка завдання. Спробуємо дослідити контекст нагородно-церемонійного дискурсу Нобелівської премії з літератури для орієнтального кластера її лауреатів у площині геокультурної парадигми «орієнт – окцидент». Зосередимо увагу на виокремленні та визначенні: а) локального контенту означеного контексту для кожного з лауреатів; б) регіональних субкластерів орієнтального кластера; в) головних особливостей означених субкластерів; г) загальних особливостей орієнтального кластера.

Виклад основного матеріалу. Орієнтальний кластер літературного Нобеля розглянемо за хронологією присудження премії.

Джозеф Редьярд Кіплінг (1865–1936). Англійський письменник і поет, який народився в Індії, де пройшли його дитинство та юність і з якою пов'язана його творчість. Нобелівська премія з літератури (1907) за «спостережливість, яскраву фантазію, зрілість ідей і видатний талант оповідача, які характеризують творчість цього всесвітньо відомого автора» [6]. Перший англійський та наймолодший лауреат премії за весь

період існування. З лекцією не виступав та в урочистій церемонії участі не приймав, як і більшість лауреатів початку ХХ ст. Під час цієї церемонії секретар Шведської академії Карл Вірсен відзначив, що відображене в творах Кіплінга «тверде розуміння справжньої внутрішньої суті всього індійського» наблизило «Індію до дому англійської нації ближче, ніж будівництво Суецького каналу». Він «розкривається як імперіаліст, громадянин всесвітньої імперії», який, «безсумнівно, зробив більше, ніж будь-який інший письменник», щоб «зміцнити союз між Англією та її колоніями». Вшануванням першого представника англійської літератури як «найбільшого її генія в царині оповідання», Шведська академія «бажає віддати данину поваги літературі Англії» [7].

За Е. Саїдом, символ орієнталізму початку ХХ ст. – Біла Людина з поезії Кіплінга «Тягар білої людини» (1899), яка «з'являється в кількох віршах, у романах, таких як «Кім», у багатьох крилатих фразах іронічної прози. Якщо тільки орієнталіст як «західнянин міг говорити про орієнталів», то тепер ще й тільки йому як «Білій Людині було дозволено визначати та йменувати кольорових або небілих». Кожне його твердження «було наповнене відчуттям неподоланої відстані, яка лежала між білими й кольоровими, між західнянами й орієнталами; крім того, за кожним із таких тверджень відлунувала традиція досвіду, вченості й освіти, що показувала орієнталу-кольоровому на його місце об'єкта вивчення для західнянина-білого, а не навпаки». За часів Кіплінга «Схід був водночас і тим, чим Британія правила, і тим, про що вона знала: збіг між географією, знанням та владою, з Британією завжди на чільному місці володаря, був досконалим», тож «сам Кіплінг не міг просто випадково з'явитися невідь-звідки; це саме можна сказати й про його Білу Людину. Такі ідеї та їхні автори з'являються із складних історичних та культурних обставин». А це, в свою чергу, створило «характерний стиль писемної продукції, що виходила з-під пера орієнтальних експертів» – діяти, «використовуючи маску Білої Людини Кіплінга» [1, с. 281–298].

Рабіндранат Тагор (1861–1941). Бенгальський та індійський письменник, поет, драматург і композитор. Автор (слова та музика) гімнів Індії (Джанаганамана – «Душа народу») та Бангладеш (Шонар Бангла – «Моя золота Бенгалія»). Нобелівська премія з літератури (1913) за «глибоко чутливі, свіжі й прекрасні вірші, за допомогою яких він, з неперевершеною майстерністю, зробив свою поетичну думку, виражену його власними англійськими словами, частиною

літератури Заходу» [8]. Перший неєвропейський Нобелівський лауреат (для всіх номінацій). З лекцією не виступав та в урочистій церемонії участі не приймав, але надіслав телеграму з подякою Шведській академії «за широту поглядів, що роблять далеке – близьким, а чуже – рідним» [9]. Тагор зробив англійські переклади з бенгалі власних творів – збірки поезій «Гітанджалі» (Жертовні пісні, 1912), «Садівник», «Півмісяць», збірки оповідань «Малюнки бенгальського життя» та книги есе «Садхана» (1913).

Голова Нобелівського комітету Гаральд Єрне в своїй промові відзначив, насамперед, «Гітанджалі», хоча й згадав усі інші твори Тагора, що вийшли в Англії у 1913 році, та вказав на «ідеалістичне спрямування» віршів лауреата, «згідно з чітким формулюванням останньої волі Альфреда Нобеля». Бенгальська поезія Тагора, за Єрне, у новому англійському вбранні «в повному й справжньому розумінні належить до англійської літератури», бо «однаково досконала за формою та особисто оригінальна за натхненням». Ця поезія є «наслідком експансії британської цивілізації ще з часів королеви Єлизавети», а її головна ознака «полягає у досконалості, з якою власні ідеї поета та запозичені ним гармонізуються в єдиному цілому». Малювання обрисів Білої Людини Кіплінга навколо Тагора закінчується згадуванням про підтримку та опіку «самовідданих місіонерів» в боротьбі «за контроль над новою літературою». У той же час, Єрне вважає, що «власне ставлення» лауреата «полягає в тому, що він лише посередник, який вільно віддає те, до чого він має доступ від народження», а його мотивація «спрямована на зусилля примирити дві сфери цивілізації, далеко розділені між собою» [10]. Зазначимо, що у стислому життєписі в редакції Нобелівського комітету Тагора названо «речником незалежності Індії від британського колоніального панування» [8].

Шмуель Йосеф Агнон (Шмуель Йосеф Галеві Чачекс, 1888–1970). Єврейський письменник, виходець із Галичини (місто Бучач, Тернопільська область). Псевдонім Агнон («покинута» на івриті) утворений з назви оповідання («Покинута», 1908), яке принесло йому визнання. Нобелівська премія з літератури (1966) за «глибоко оригінальне мистецтво оповіді, нав'язане єврейськими народними мотивами» [11].

Лекцію не читав, але виступив з невеликою промовою в молитовному стилі з численним цитуванням Святого Письма, Мішни, Талмуду тощо, яку почав та закінчив короткими молитвами: «Благословив я Господа за те, що схилив Він

серця мудреців цієї блискучої Академії удостоїти пишучого на Святій мові своєї почесної та важливої премії, а Благодійним назвав я Його за те, що мене осінив своєю добротою і мене обрали ці мудреці». Своїми наставниками у поезії та прозі Агнон вважає Святі книги, «утримуючись від бібліографії» та інших імен: «Одні помічають у моїх книгах вплив письменників, чиїх імен я, за простотою своєю, й не чув. Інші помічають вплив поетів, чиї імена я чув, та творів не читав». Письменник також скромно перепрошує за свою розповідь: «Коли я вихваляв себе понад міру, вам на славу вихваляв себе, щоб ви не соромилися, що на мене звернули свій погляд. А сам по собі дуже-дуже дрібний я в своїх очах» [12].

У презентаційній промові член Шведської академії Андерс Остерлінг зазначив, що у «довгій боротьбі» єврейського народу «за національне відновлення культурний сіонізм має в ньому одного зі своїх найкращих творчих поборників». А «унікальність Агнона як письменника проявляється, головним чином, у великому циклі романів, дія якого розгортається в його рідному місті Бучач, колись процвітаючому центрі єврейської побожності та рабинської освіти, перебуваючому у руїнах» (після другої світової війни). Ці твори є «символічним натяком на те, що старий порядок може бути відновлений у діаспорі лише під захистом сіонізму». Ця думка в інтерпретації Е. Саїда має наступний вигляд: «Через зчеплення подій та обставин семітський міф роздвоївся в сіоністському русі; один, семіт, звернув на дорогу орієнталізму, другий, араб, був присилуваний іти далі дорогою орієнталів» [1, с. 398].

В своєму резюме Нобелівський комітет підкреслив, що твори Агнона «присвячені конфлікту єврейської традиції та мови з сучасним світом» [11]. Остерлінг розширив це формулювання – Агнон «почав писати на ідиш, але незабаром перейшов на іврит», та його творчість «поступово пододала мовні бар'єри, які в даному випадку є особливо заважаючими». Також Остерлінг висловив підсумкове побажання Нобелівського комітету: «Ми були б щасливі, якби ви розглядали цю міжнародну відзнаку як знак того, що ваші твори не повинні бути ізольовані в межах своєї мови, і що вони довели свою силу вийти за межі всіх обмежувальних стін і викликати співчуття, розуміння та повагу людства» [13].

Ясунарі Кавабата (1899–1972). Японський письменник, президент японського ПЕН-клубу (1948–1965). Нобелівська премія з літератури (1968) за «оповідальну майстерність, що з надзвичайною яскравістю виражає суть японського

способу мислення» [14], або, в інтерпретації М. Зоттермана на урочистому бенкеті, за «витончений артистизм і чутливість у глибокому аналізі японського характеру» [15].

Свою Нобелівську лекцію назвав «Виплеканий красою Японії» [17], інші переклади: «Я з прекрасної Японії», «Я як частка прекрасної Японії» [5, с. 63], «Прекрасної Японії син» [16]. Почав, навів у середині та закінчив віршем «Споконвічним образом» дзен-буддійського чернця Догена, вказавши наприкінці – цей вірш, «що оспівує красу чотирьох пір року, і є дзен» [17, с. 458]. Власну творчість пов'язує з сутністю японського сприйняття краси та японською естетичною і духовною традицією – дзен-буддизмом, що є основою поезії, живопису, чайної церемонії та інших японських мистецьких традицій. Відображує «японську душу», яка «у порожнечі, незаповненому просторі, у ледь помітних мазках» через «японські, вірніше, східні ідеї «порожнечі», «небуття»». Це відображення орієнтоване на західного читача, тож уточнює, що «це не те «ніщо», як воно розуміється на Заході. Навпаки, це невичерпна безмежність душі, де проявляється справжня сутність буття, де не існує жодних перепон та обмежень». Наприкінці лекції знову підкреслює, що орієнтальні ідеї «порожнечі» і «небуття» в його романах – «це зовсім не те, що на Заході називається нігілізмом. Я думаю, що наші духовні начала значно відрізняються» [17, с. 455, 458]. Вважає «вершиною японської літератури», завдяки якій «була створена традиція японської краси», роман Мурасакі Сікібу «Повість про Гендзі» [17, с. 457].

Член Шведської академії Андерс Остерлінг у презентаційній промові [18]:

1) відзначив невелику кількість перекладів Кавабати, бо «переклад у цьому випадку викликає особливо великі труднощі та може бути надто грубим фільтром, у якому багато тонких відтінків його багатой експресивної мови може бути втрачено», хоча «перекладені твори дають нам достатньо репрезентативне уявлення про його особистість»;

2) назвав Кавабату послідовником Танідзакі, який також «азнав впливу сучасного західного реалізму», в порівнянні з яким «з більшою вірністю зберіг свою опору в японській класичній літературі» і здатність «зберігати справжню національну стильову традицію». Зазначимо, що Танідзакі Дзюньїтіро (1886–1965) – відомий японський письменник, який сподівався, що західні звичаї нарешті витіснять японські: «На мій жаль, у нинішній Японії, моїй батьківщині, я не міг знайти нічого, що відповідало би моїй

спразі краси». У зрілих творах Танідзакі почав поєднувати «вишуканість японських традицій» (під впливом творчості Мурасакі Сікібу) з естетикою Едгара По та Оскара Вайлда [19, с. 585]. Вважають, що саме «завдяки захопленням молодості Кавабата спромігся виразити “японську душу” у формах, зрозумілих для західного читача» [5, с. 64];

3) виокремив романи (шведські переклади): «Країна снігу», «Тисяча журавлів» і «Давня столиця», останній – як «найвидатніший роман» письменника. «Давня столиця» демонструє, «чого вимагає майбутнє»: «під час повоєнної хвилі насильницької американізації» вона «є ніжним нагадуванням про необхідність спроби зберегти щось із краси та індивідуальності старої Японії для нової», західно-індустріальної Японії;

4) підкреслив, що «почерк Кавабата нагадує японський живопис» та схожий за темпераментом з кращими «європейськими письменниками сучасності», а сам автор «передає морально-естетичне культурне усвідомлення з унікальним артистизмом, тим самим, у свій спосіб, сприяючи побудові духовного мосту між Сходом і Заходом».

У промові на урочистому бенкеті Кавабата назвав премію блискучою, всесвітньою та інтернаціональною, бо «Альфред Нобель писав вірші та прозу кількома мовами, і в цьому дусі премію з літератури отримали письменники багатьох країн». Але він також підкреслив її окцидентальний характер, бо став першим лауреатом – орієнталом за останні п'ятдесят п'ять років (після «орієнтала Рабіндраната Тагора»). Також Кавабата вказав «на складність, пов'язану з відмінностями в мовах» та особливостями перекладу своїх творів європейськими мовами (Тагор свої твори перекладав англійською власноруч). Високу оцінку своєї творчості лауреат вважає «символом розуміння та дружби між Сходом і Заходом» [15].

Кендзабуро Ое (1935–2023). Японський письменник, гуманіст і пацифіст. Нобелівська премія з літератури (1994) за «створений з поетичною силою уявний світ, де життя й міф зливаються, щоби створити бентежний образ скрути, в якій перебуває сучасна людина» [20].

Назва нобелівської лекції – «Японія, двозначність і я» підкреслює її полемічну спрямованість з лекцією попереднього японського лауреата Ясунарі Кавабата, назву якої Ое формулює як «Японія, краса і я»: «я не можу, як хтось, хто живе сьогодні, повторити вслід за Кавабатою Ясунарі: «Японія, краса і я», бо «не можу сказати про себе інакше, як «Японія, двозначність і я»» [21, с. 462]. Починає з улюбленої книги

дитинства – «Дивовижні мандри Нільса з дикими гусьми» Сельми Лагерлеф («я ототожнював себе з Нільсом») та пророцтва, «що одного дня я відлечу з моїм улюбленим білим гусем до далекої скандинавської країни». Дружину вважає «інкарнацією Акки, ватажка диких гусей Нільса. Разом із нею я прилетів до Стокгольму», і пророцтво, «нарешті, здійснилось» [21, с. 459–460]. Називає репрезентацію Японії Кавабатою «водночас красивою і розпливчатою» та бачить в ній «сміливу та непохитну самовпевненість», бо «окресливши свою належність до дзенської філософської традиції та естетики класичної літератури Сходу, Кавабата окремо наголошує на різниці між пустотою, що властива його творам, та західним нігілізмом» [21, с. 460–462]. «Двозначність» за Ое – це «розколотість» Японії «між двома полюсами», її «двозначна спрямованість»: на «навчання у Заході і наслідування йому», з одного боку, хоча з іншого «Японія розташована в Азії і ретельно зберігає свою традиційну культуру». І сам письменник живе «з цією поляризацією, що вкарбована в мені, мов глибокий шрам». Ое відчуває «себе розірваним між полюсами японської «двозначності»» і намагається «зцілитися та позбутися цього болю через літературу» [21, с. 462, 467]. Модернізацію Японії «на прикладі країн Заходу» вважає «катастрофічною» – «прірву між Заходом» треба долати «на найглибшому рівні», з використанням «досягнень інтелектуального світу Японії», наприклад, «дослідження Франсуа Рабле професором Ватанабе». Останній був вчителем Ое та познайомив учня з ідеєю гуманізму, яка стала для нього «квінтесенцією всієї європейської цивілізації», «душею роману» в визначенні Мілана Кундери [21, с. 465, 466]. Як представник «віддаленої, периферійної, богом забутої країни Японії», «двозначність» якої – «різновид хронічної хвороби», вбачає своє призначення в зменшенні прірви «між Японією та розвиненими західними країнами» та прагне «до останнього рядка залишатися вірним цій чудовій літературній традиції» [21, с. 462, 466].

На урочистому бенкеті ще раз підкреслив вплив Нільса Гольгерсона з казки Сельми Лагерлеф, яку з дитинства поважав «більше, ніж леді Мурасакі», автора подібної японської «Повісті про Гендзі». Ое навіть знав «красиві місця Швеції краще, ніж місцевості своєї країни». Але саме «крилаті товариші Нільса» відновили для Кендзабуро привабливість японської класики. Під орудою Нільса Ое «почав шукати в літературі Західної Європи» призначення своєї душі: «Я палко сподіваюся, що моє захоплення літературою та культурою, як японця,

певною мірою відплатить Західній Європі за те світло, яке вона пролила на людський стан» [22].

Пресреліз Шведської академії звертає увагу на те, що, хоча й «Ое наголошує, що пише для японської читацької аудиторії», однак «його творчість набула західного напрямку», бо «на нього сильно вплинула культура Заходу», особливо письменники «Данте, Рабле, Бальзак, По, Єйтс, Еліот, Оден і, не в останню чергу, Сартр» [20].

Цю думку розширює член Шведської академії К'елл Еспмарк у презентаційній промові. «Ое заявив, що він звертається лише до своїх японських читачів, не дивлячись на свою світову аудиторію. Але в його «гротескному реалізмі» є потужна поезія, яка спілкується через кордони мов і культур, поезія, сповнена свіжих спостережень і лаконічних образів». При чому Ое «стирає ці бар'єри» з «шаленою наполегливістю» [23].

Гао Сінцзянь (1940). Китайський і французький (з 1997) письменник, драматург та митець. Кавалер ордена мистецтва і літератури (1982, Франція). Нобелівська премія з літератури (2000) за «твори всесвітнього значення, глибокі прозріння та лінгвістичну геніальність, що відкривають нові можливості для китайського роману та драми» [24].

У презентаційній промові професор Йоран Мальмквіст зі Шведської академії зауважив, що «літературний доробок Гао Сінцзяня складається з вісімнадцяти п'єс, двох чудових романів і кількох оповідань, які вміщуються в одному томі» [25]. Пресреліз академії звертає увагу на зміст першого роману («Гора духів», 1990), який «нагадує про чудову концепцію універсальної поезії німецького романтизму». Другий роман («Біблія однієї людини», 1998) «відповідає тематиці» першого, а його суть «полягає в тому, щоб звести рахунки з жадливим божевільям, яке зазвичай називають китайською культурною революцією» [24]. За думкою Мальмквіста, оригінальність Гао Сінцзяня та «його велич як драматурга» полягає в збагаченні «принципово різних елементів» – «сучасних західних» і «традиційних китайських течій» та об'єднанні їх «в щось абсолютно нове» [25]. Пресреліз уточнює, що автор «сам вказує на значення для своїх п'єс ненатуралістичних тенденцій у західній драмі, називаючи Арто, Брехта, Беккета та Кантора», хоча «не менш важливим для нього було відкрити джерела народної драми» [24].

У Нобелівській лекції Сінцзянь висловив китайською свої міркування про літературу з назвою англійською «Обґрунтування літератури» [26], шведською – «Сенс існування літератури» [27], в українських перекладах – «Для

чого існує література» [28] та «Право літератури на існування» [29]. Торкаючись своєї еміграції до Франції, зауважив: «Письменник, який забажав вільно мислити, мусив або мовчати, або піти у вигнання. Озираючись на історію і Заходу, і Сходу, ми можемо побачити, що так було завжди», наприклад, Данте, Джойс, Томас Манн та ін. [29]. Хоча вважає себе «природно відзначеним печаткою китайських культурних традицій», підкреслює, що в нього «викликає підозру сучасний письменник, який занадто підкреслює культуру якоїсь нації». Пояснює це наступним чином: «Літературні твори долають державні кордони, за допомогою перекладу долають мовні бар'єри, виходять за рамки традицій, властивих окремому суспільному ладові, і за рамки відносин між людьми, що склалися у певному середовищі і часі, і глибинна природа людини виступає такою, якою вона і є – загальною для всього людства» [28]. Власну творчість відносить до «холодно-об'єктивної літератури», на яку «справило вплив багато інших культур, окрім його власної» [29]. Цей вплив переважно окреслює, як європейський: Кафка, «предтеча сучасного роману», Фернанду Пессоа, один «з найглибших поетів ХХ сторіччя», «грецькі трагедії і Шекспір вічні і не можуть застаріти» тощо [28].

У промові французькою на Нобелівському бенкеті Сінцзянь підкреслив, що він завжди, незалежно від обставин, «продовжував писати, не турбуючись про публікацію» та реакцію на неї, навіть, «приїхавши на Захід». Тож, «отримуючи цю дорогоцінну нагороду з рук Його Величності Короля», він «не може не запитати: Ваша Величність, це реальність чи казка?» [30].

Відьядхар Сурадженрасад Найпол (1932–2018). Тринідадський та британський письменник і публіцист індійського походження. Букерівська премія (1971) за роман «У вільній державі». Орден «Трініті Крос» за видатні заслуги перед Тринідадом і Тобаго (1989). Лицар-бакалавр Британської імперії (1990). Нобелівська премія з літератури (2001) за «поєднання проникливої оповіді та дослідження у творах, що змушують нас замислитися про речі, які зазвичай не обговорюють» [31].

Секретар Шведської академії Гораций Ендал у презентаційній промові зазначив, що «Найпол народився на вест-індському острові Тринідад у сім'ї робітників-іммігрантів з Індії, в середовищі, де змішалися народи та культури чотирьох континентів. У його випадку прихід у літературу передбачав безповоротний відрив від цих витоків». Та «подальші роботи Найпола досліджували

в дедалі ширших колах забуті історичні обставини, які пояснюють походження автора. Він став дослідником не пустелі, а суспільств – всюди вдома та чужинцем, Уліссом, єдиною Ітакою для якого був його стіл». При цьому «вирішальне значення для його літературного методу» мала «перша зустріч з Індією. Він бачив сліди історії, яка була прихована від очей, коли борці за незалежність мусили заперечувати нещастя, що випередили англійців: шістсот років мусульманського імперіалізму, який навмисно знищував пам'ять про попередні цивілізації та занурив індусів у безпорадність, подібну до американських індіанців» [32]. Пресреліз Шведської академії уточнює, що «літературна творчість Найпола вийшла далеко за межі вест-індського острова Тринідад, його першої теми, і тепер охоплює Індію, Африку, Америку з півдня на північ, ісламські країни Азії та, не в останню чергу, Англію». А сам лауреат – це і «спадкоємець Конрада як літописець доль імперій у моральному сенсі», так і «сучасний філософ, який продовжує традицію», розпочату Монтеск'є і Вольтером [31]. Стиль Найпола, за думкою Енгдала, «нагадує погляд Стендаля», а «його оголошеним ідеалом» є Діккенс. Найпол схвалив «Захід за визнання права на індивідуальні зусилля та за його невпевненість. Суть його відданості європейській цивілізації полягає в тому, що вона була єдиною з альтернативних культур, яка дозволила йому стати письменником». Життя письменника «нагадує слова Альфреда Нобеля про себе: «Моя батьківщина там, де я працюю, і я працюю всюди»» – «у будь-якому місці» Найпол «залишається собою, вірним своєму інстинкту» [32].

У нобелівській лекції «Два світи» Найпол, спираючись на Пруста, називає себе «сумою своїх книг», бо відчуває, що «на будь-якому етапі моєї літературної кар'єри можна було сказати, що остання книга містила всі інші». Інше самовизначення: «індієць, іммігрант з Індії», що народився в Тринідаді у «дуже маленькій громаді», яку склали «індійці, індіюсти та мусульмани, майже всі селянського походження, і майже всі з рівнини Гангу». Два світи письменник відчував з дитинства. «Зовнішній світ існував у певній темряві», бо «більшість із нас жила у сільськогосподарській колонії наосліп». Інший світ – «своя власна Індія, що зникає», Індія, «що ми привезли з собою», Індія, «яку ми можемо, так би мовити, розгорнути, як килим, на рівній землі», де «тільки на час» ми могли «жити по-своєму і за своїми правилами». Літературні вподобання дитячих та юнацьких років – Андерсен і Езоп, Мольєр і Сірано де Бержерак. Для знайомства з Індією «були твори

Неру і Ганді», та «був Кіплінг», а також інші «британсько-індійські письменники». Але «не міг знайти в жодній книзі нічого, що було б близько до мого походження». Тож «поїхав до Індії, землі моїх предків, на рік; це була подорож, яка зламала моє життя навпіл». І тільки після цього «я зміг у художній літературі, яка тоді прийшла до мене, взяти Англію», а також, мусульманський світ, Африку тощо. Закінчуючи роздумами Пруста про «прекрасні речі, які ми напишемо, якщо маємо талант», Найпол підсумовує: «Талант, каже Пруст. Я б сказав, удача і багато праці» [33].

Орхан Ферит Памук (1952). Турецький письменник, володар Премії миру німецьких книгів (2005), поставлений критиками в один ряд із Джеймсом Джойсом, Хорхе Луїсом Борхесом та Умберто Еко. Нобелівська премія з літератури (2006) за «пошуки меланхолійної душі рідного міста, в яких знайдені нові символи для зіткнення і переплетення культур» [34]. Стамбул – місто, світ і душа Памука та герой майже всіх його творів.

У презентаційній промові [35] секретар Шведської академії Горацій Енгдал акцентує увагу саме на стамбульській тематиці та парадигмі «Схід – Захід» у чотирьох основних (на той час) творах лауреата: 1) «Стамбул: спогади та місто» (2003), де у романі «західної форми» німецький художник поєднує «європейські пейзажні техніки та світогляд», які «ще були чужими турецькій культурі», «зі справжнім стамбульським знанням». Митець стає «водночас жителем Сходу – щоб зрозуміти те, що він бачить – і жителем Заходу, щоб мати спосіб це зобразити»; 2) «Мене називають Червоний» (1998). Стамбульські художники 16 сторіччя та «конфлікт між західним індивідуалізмом і східним традиціоналізмом», або «класичною мусульманською точкою зору» та альтернативною оригінальною західною, яка «виражає гріховне бажання показати гордість перед Богом»; 3) «Чорна книга» (1990) – «це одісея нічного Стамбула», де «подібно до Оскара Уайльда, який вказує на те, що туман на Темзі імітував картину Тернера, Памук показує, що справжній Стамбул існує лише завдяки його байкарям»; 4) «Сніг» (2002). У центрі оповіді – «поет, який, під впливом Заходу, шукає шлях назад із вигнання» та «харизматичний фундаменталіст», котрий «прагне, щоб його погрози Європі були опубліковані в одній з великих німецьких газет, щоб Захід звернув на нього увагу».

Підсумовуючи, Енгдал підкреслює, що Памук зробив «своє рідне місто винятковою літературною територією», як Дублін Джойса чи Париж Пруста, де «читачі з усіх куточків світу можуть

жити іншим життям, таким же, як і їх власне, але наповнене чужим відчуттям, яке вони відразу визнають своїм».

За два роки до своєї смерті батько приніс мені невелику валізу, заповнену його рукописами та списаними зошитами», – так починає Памук свою нобелівську лекцію «Батькова валіза» [36]. Батько письменника, «втомившись від злиденності сімейного життя», їздив до Парижу, де «часто на паризьких вулицях зустрічав Сартра», а в готельних номерах «без упину списував зошити». Він «переклав турецькою Валері», «перечитував Монтеня й радив мені», тож Орхан «завжди мріяв стати частиною такої традиції, бути одним із письменників, який тікає від світу й усамітнюється серед книжок; географія тут ні при чому, не важливо, чи ти письменник із Заходу чи Сходу». Своє місце в житті та літературі автор окреслює, як «перебування на маргінесах», та змальовує «два світи: з одного боку, це література тутешня, стамбульська, яка мені надзвичайно дорога і яку я нізащо не розлюблю, з іншого – простір зовсім інший, не схожий, і ця несхожість нас пригнічує чи навпаки дає надію, на наш – світ європейської літератури». Живучи у «світі поза Європою», і батько, і син, «щоб від свого реального життя втекти на Захід», користувалися книгою – «чи не першою панацеєю від культурної задухи», причому «у нашому стамбульському житті не лише читання, а й писання нагадувало подорож на Захід». Стосунки центру і маргінесів в парадигмі «Схід – Захід» стали численними переживаннями «захоплення Заходом» – «його категоричне неприйняття» та сформували джерело натхнення і оптимізму, яке «полягає у створенні нового, відмінного від усіх знаних світу, який ти вимріюєш, ґрунтуючись на дуалізмі почуттів любові та ненависті до Заходу». «Стамбул – це центр цього світу, «в який ми ступали після довгої подорожі, овіював нас почуттям радості», яке «відчували європейські мандрівники, коли вранці перед їхніми очима проступали з туману обриси стамбульських берегів». Автор настільки занурився «у буденне життя Стамбула», що «цей намріяний світ» став «реальнішим, ніж той», у якому він живе. На відміну від Енгдала, саме «відчуття маргінальності (провінційності) та бажання пошуку істини» вважає тематикою своїх романів, згаданих секретарем Шведської академії: «маргінальність, провінційність стали темою романів “Сніг”, “Стамбул. Місто спогадів”, а збентеження, яке охоплює людину, яка прагне віднайти істину, – це тема романів “Чорна книга” та “Мене називають червоним”». Памук також наводить численні від-

повіді на стандартне питання «чому ви пишете?», серед яких виокремимо наступну: «Пишу, бо хочу, щоб я, інші, ми, всі ми, весь світ знав, як ми жили і живемо в Стамбулі, власне, в Туреччині».

Продовжуючи відповідати на це питання у бенкетній промові, письменник уточнює: «кожного разу я даю іншу відповідь» та обирає наступну: «коли я пишу, я все ще відчуваю дитячу радість і щастя». Тож наступне питання «чи не молодий ти, щоб отримати Нобелівську премію?» викликає в нього злість, бо премію «слід було вручити мені не в цьому віці (54 роки), який дехто вважає надто малим, а значно раніше, можливо, через два тижні після мого народження, щоб я міг насолоджуватися чарівним відчуттям бути дитиною все своє життя» [37].

Мо Янь (1955). Китайський письменник, автором Гуань Мос. Азіатська премія культури Фукуока (2006) як «прапорonoсцю не лише сучасної китайської літератури, а й літератури Азії та світу». Почесний літератор Асоціації сучасної мови (2010). Нобелівська премія з літератури (2012) за «галюцинаторний реалізм, що поєднується з народними казками, історією та сучасністю» [38].

У презентаційній промові [39] голова Нобелівського комітету Пер Вестберг додає, що письменник «руйнує пропагандистські стереотипи, піднімаючи особистість із анонімної людської маси», а його «глузування та сарказм» спрямовані на «фальсифікації історії та політичне лицемірство». На прикладі романів «Країна вина» (1993), «Жаба» (2009) та «найвидатнішого» – «Пишні груди, жирні сідниці» (1996) «він показує нам світ без правди, здорового глузду та співчуття, світ, де люди безрозсудні, безпорадні та абсурдні. Ці «міфічні та алегоричні історії перевертають усі цінності з ніг на голову», а їх персонажі «киплять життєвою силою та вдаються навіть до найаморальніших кроків і заходів, щоб повноцінно жити й розірвати клітки, у які їх загнали доля й політика». Він «кумедний і жахливий», як Рабле, Свіфт та Гарсія Маркес, а «його широкий гобелен, присвячений Китаю останніх ста років» є «перцевою сумішшю спецій». Творчість Мо Яня, підсумовує Вестберг, це – «епічна весняна повінь, що охопила Китай і решту світу», в якій «світова література говорить голосом, що заглушає більшість сучасників».

Мо Янь у перекладі з китайської – «не говори», «мовчи». Але, «попри даремні напучування батьків», – каже письменник, «я не зрадив своєму природному нахилу багато говорити; звідси, немов насмішка з мене самого, і моє ім'я – Мо Янь» [40]. «Я – людина, яка розповідає історії. За те, що роз-

повідано історії, я одержав Нобелівську премію з літератури» [41], тож і свою нобелівську лекцію назвав «Оповідачі» [40], або «Людина, яка розповідає історії» [41]. Батьківщина Мо Яня – «північно-східне село Гаомі», місце, «яке я, і любив, і ненавидів», стало його «літературною територією», де «я, літературний бурлака, нарешті, знайшов місце для життя». В процесі створення цієї території «американець Вільям Фолкнер і колумбієць Гарсія Маркес стали для мене важливим джерелом натхнення». Але після дворічного наслідування цих майстрів «я усвідомив, що повинен якомога швидше піти від них», бо «вони – це дві палаючі печі, а я шматок льоду, якщо буду занадто близько до них, то можу випаруватися». Тож став просто, «по-своєму, розповідати свою історію» [41]. А «північно-східне село Гаомі», за думкою Пера Вестберга, втілило «в собі народні казки та історію Китаю», де «галас ослів і свиней заглушує голоси народних комісарів, а любов і зло набувають надприродних масштабів» [39]. У цій «літературній території» мешкають усі рідні автора та люди з його села, наприклад, у «романі «Жаба» виник образ моєї тітки», а в «Пишних грудях, жирних сідницях» він «безсовісно використовував матеріали, що пов'язані з особистим життєвим досвідом моєї матері» [41]. Зазначимо, що на обкладинці журналу з українським перекладом «Жаби» [42] наведено звернення автора: «З моїм серцем до України, яка повинна перемогти! Моє серце з вами на цій війні!».

Деякі співвітчизники критично сприйняли присудження премії письменнику, який «не дивиться в очі реальності», «вихваляє Мао Цзедуна» та не «може представляти сучасний Китай», а «його книгами можна витерти собі зад» [43; 44]. Ці «деякі суперечки» Мо Янь спостерігав осторонь, «начебто людина, яка в театрі» бачить «що в лауреата, обсіпаного квітами, кидають камінням, вихлюпують на нього помій». Та «він, посміхаючись, вибрався з купи квітів і каміння, витер з тіла брудну воду», бо він – «людина, яка розповідає історії», а «все, що я сказав, увійшло в мої твори» [41]. Мо Янь намагався дивитися на це «холоднокровно і відсторонено», як на «прекрасну можливість» більше дізнатися як про світ, так і про себе. Та завжди відчував «підтримку та допомогу» родини та друзів з північно-східного села Гаомі – «родючого ґрунту, який мене народив і виплекав» [45].

Кадзуо Ішігуро (1954). Британський письменник японського походження. Кавалер французького Ордена мистецтва та літератури (1998). Лицар-бакалавр Британської імперії (2018). Кавалер японських Ордена Висхідного Сонця,

Золотої та Срібної Зірки (2018). Букерівська премія (1989, роман «Залишок дня») та чотири номінації (1986, 2000, 2005, 2021). Нобелівська премія з літератури (2017) за «романи потужної емоційної сили, що відкривають прірву під нашим ілюзорним почуттям зв'язку зі світом» [46].

На двох з цих романів акцентує увагу в презентаційній промові секретар Шведської академії Сара Даніус: «Коли ми були сиротами» як «суміші Джейн Остін і Франца Кафки» (зокрема, «Перевтіленні» останнього) та «Залишок дня» як «соціології суспільства похилого віку». Творчість лауреата поєднує «реалістичну традицію дев'ятнадцятого століття з такими новаторами, як Джейн Остін, Чарльз Діккенс, Шарлотта Бронте та Джордж Еліот» з «модернізмом початку двадцятого століття», бо «важко уявити Ішігуро без Кафки, а також без Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Вірджинії Вульф та інших». Кожний його роман – це «нова жанрова суміш, з елементами детективу, фантастики, міфу», що досліджує пам'ять як «зв'язок між сьогоденням і минулим», або те, «як ми взаємодіємо з минулим і що ми – як окремі люди, спільноти, суспільства – також повинні забути, щоб взагалі вижити» [47].

У нобелівській лекції Ішігуро згадав своє англійське дитинство та юність з моменту приїзду до Англії «у віці п'яти років разом із батьками та сестрою». Він швидко ставав типовим англійцем, але «весь цей час я вів інше життя вдома зі своїми японськими батьками», де «були інші правила, інші очікування, інша мова». Він «діловито конструював у своєму розумі багате на деталі місце», яке назвав «моя Японія». Це місце надавало «відчуття своєї ідентичності та впевненості», і, хоча він ніколи не повертався до Японії, робило «моє власне бачення країни більш яскравим та особистим». Це «дорогоцінне місце», «унікальне і водночас страшенно крихке» слабшало «з кожним роком, коли я старів». Тож він почав фіксувати «на папері особливі кольори цього світу, звичаї, етикет, його гідність, його недоліки, усе, що я коли-небудь думав про це місце, перш ніж вони назавжди зникли з моєї пам'яті». Згодом Ішігуро став письменником, щоб «відновити свою Японію в художній літературі, зробити її безпечною, щоб потім я міг вказати на книгу і сказати: «Так, ось там моя Японія»». Молодий письменник-початківець «зі змішаною культурною спадщиною» мав типовий інстинкт «досліджувати власне «коріння» у своїй творчості», тож його перший роман «Там, де в серпанку пагорби» (1982) – «про Нагасакі, місто мого народження, в останні дні Другої світової війни». Під впливом

епопеї «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста, «простої краси цих уривків», нелінійності сюжету й нехронологічності подій Кадзуо «раптом побачив захоплюючий, вільніший спосіб написання мого другого роману» – оповідь про славетного японця Оно Масудзі «Художник хиткого світу» (1986). Третій роман «Залишок дня» (1989) став першим, «у якому не було японської обстановки – моя особиста Японія стала менш вразливою завдяки написанню моїх попередніх романів». Ішігуро, як інші представники «британської «мультикультурної» літератури» – Салман Рушді та В.С. Найпол, хотів «писати «міжнародну» художню літературу, яка могла б легко подолати культурні та мовні кордони». Він створює «дивно англійський світ», свою версію Англії («моя Англія»), тож роман вийшов «надзвичайно англійським» [48].

Цікаво, що всі означені «мультикультуралісти» – лауреати англійського Букера: Найпол – 1971, Рушді – 1981, Ішігуро – 1989, але саме роман останнього вважають одним з найкращих британських романів ХХ століття. При цьому критики вбачають у цьому романі реалізацію ідеї як англійської, так і японської національної ідентичності [49, с. 104–107], а у творчості письменника в цілому – ознаки «межової ідентичності», «поєднання традицій» та «симбіозу японської чуттєвості та британської раціональності» [5, с. 65].

Знову пригадуючи своє дитинство в Нагасакі через чотирнадцять років після руйнації міста атомною бомбою, Ішігуро малює в бенкетній промові образ «західної людини», який з того часу закарбувався в його пам'яті, – обличчя Альфреда Нобеля на тлі диму і пилу від вибуху. Саме винахідник динаміту створив Нобелівську премію, яка, «в час зростаючої міжплеминої ворожнечі» допомагає нам вийти за межі національних стін, об'єднати світ та досягти «миру або гармонії». Отримання премії – це честь приєднатися до цієї ідеї [50].

Висновки. Орієнтальний кластер літературного Нобеля за регіональною ознакою утворюють чотири субкластери, наведені за хронологією утворення: 1) індійський (3 лауреати – 1907, 1913, 2001); 2) близькосхідний (2 лауреати – 1966, 2006); 3) японський (3 лауреати – 1968, 1994, 2017); 4) китайський (2 лауреати – 2000, 2012).

Виокремимо головні особливості означених субкластерів:

1) індійський: більшість лауреатів має англійське громадянство (два з трьох); творчість всіх лауреатів – англійська (у випадку Тагора – власний переклад); мова дискурсу лауреатів – англій-

ська; кількість країн, які репрезентують лауреати – дві (два з трьох) або три (один); кількість східних країн, які репрезентують лауреати – одна (два з трьох) або дві (Тагор);

2) близькосхідний: всі лауреати мають східне громадянство; мова творів всіх лауреатів – східна; мова дискурсу лауреатів – ідиш (Агнон), турецька та англійська (Памук); кількість країн, які репрезентують лауреати – одна або дві (Агнон – Ізраїль та Україна); всі лауреати репрезентують одну східну країну;

3) японський: більшість лауреатів має японське громадянство (два з трьох); мова творів лауреатів – японська (два з трьох) та англійська (один); мова дискурсу лауреатів – японська (два з трьох) та англійська (один); кількість країн, які репрезентують лауреати – одна (два з трьох) або дві (один); всі лауреати репрезентують одну східну країну;

4) китайський: один з лауреатів має французьке громадянство, інший – китайське; мова творів всіх лауреатів – китайська; мова дискурсу лауреатів – китайська і французька (Сінцзянь) та китайська (Мо Янь); кількість країн, які репрезентують лауреати – одна або дві; всі лауреати репрезентують одну східну країну.

Серед загальних особливостей орієнтального кластера виділимо наступні:

1) акцентується увага на зв'язку національної (орієнтальної) і європейської літератури: з боку Нобелівського комітету – до творчості кожного лауреата, з боку більшості лауреатів також, хоча персоналії іноді відрізняються, а в єдиному випадку маємо повне заперечення (Агнон);

2) Нобелівський комітет підкреслює значний внесок більшості лауреатів у зближенні орієнтальної культури, яку вони репрезентують, з західною (європейською);

3) кількість репрезентантів декількох країн серед лауреатів перевищує їх кількість для єдиної країни (6 проти 4 відповідно);

4) більшість лауреатів репрезентує одну східну країну, у єдиному випадку – дві (Тагор).

Загалом «європоцентричний характер» літературного Нобеля, або його окцидентальність обумовлена як співвідношенням кількості орієнтальних лауреатів до їх загального числа, так і орієнталістичною спрямованістю лауреатів Сходу. Перший орієнтальний лауреат, англієць Кіплінг створює класичний орієнтальний образ «білої людини». Останній, наразі, орієнтальний лауреат, японець Ішігуро трансформує в дитинстві цю постать в образ «західної людини», та сам стає нею після першого роману, отримавши англійське

громадянство. При цьому орієнтальний нобелівський контент набуває ознак мультикультурності, перетворюючи репрезентацію Сходу очима Заходу на рефлексію ідей національної ідентичності як Сходу, так і Заходу письменниками, переважно, зі змішаною культурною спадщиною.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у зростанні означеного кластера з появою нових

орієнтальних лауреатів Нобелівської премії з літератури та можливого утворення нових регіональних субкластерів або розширення існуючих. Бачиться перспективним подібне дослідження іншого домінуючого окцидентального кластера літературного Нобеля, що, головним чином, складається з письменників Європи та, меншою мірою, Америки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Саїд Едвард. *Орієнталізм*. Київ, 2001. 511 с.
2. Євтімова Д.І. Нобелівська премія як репрезентант нагородно-церемонійного дискурсу. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2023. Вип. 4. С. 81–87.
3. Легка Н.М. Саморефлексія письменника: досвід Нобелівських лауреатів. *Гілея: науковий вісник*. Київ, 2010. Вип. 42. С. 392–398.
4. Павленко Л. Нобелівська лекція як віддзеркалення світогляду лауреата. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2017. Вип. 3. С. 104–111.
5. Капранов С.В. Японські лауреати нобелівської премії. *Китаєзнавчі дослідження*. 2019. № 2. С. 61–70.
6. The Nobel Prize in Literature 1907: Summary. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1907/summary/>.
7. The Nobel Prize in Literature 1907: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1907/ceremony-speech/>.
8. Rabindranath Tagore. Facts. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1913/tagore/facts/>.
9. Rabindranath Tagore. Banquet speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1913/tagore/speech/>.
10. The Nobel Prize in Literature 1913: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1913/ceremony-speech/>.
11. Shmuel Agnon. Facts. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1966/agnon/facts/>.
12. Shmuel Agnon. Banquet speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1966/agnon/speech/>.
13. The Nobel Prize in Literature 1913: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1913/ceremony-speech/>.
14. Yasunari Kawabata. Facts. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/kawabata/facts/>.
15. Yasunari Kawabata. Banquet speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/kawabata/speech/>.
16. Дзюб І. Прекрасної Японії син. *Кавабата Я. Країна снігу*. Харків, 2008. С. 3–8.
17. Кавабата Ясунарі. Виплеканий красою Японії. *Японська література: Хрестоматія*. Том III. Київ, 2012. С. 448–458.
18. The Nobel Prize in Literature 1968: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/ceremony-speech/>.
19. *Зарубіжні письменники: енцикл. довідник*. Т. 2. Тернопіль, 2006. 864 с.
20. The Nobel Prize in Literature 1994: Press release. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/press-release/>.
21. Ое Кендзабуро. Японія, двозначність і я. *Японська література: Хрестоматія*. Том III. Київ, 2012. С. 459–467.
22. Kenzaburo Oe: Banquet speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/oe/speech/>.
23. The Nobel Prize in Literature 1994: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1994/ceremony-speech/>.
24. The Nobel Prize in Literature 2000: Press release. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2000/press-release/>.
25. The Nobel Prize in Literature 2000: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2000/ceremony-speech/>.
26. Gao Xingjian. Nobel Lecture. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2000/gao/lecture/>.
27. Gao Xingjian. Nobel Lecture. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2000/gao/25536-gao-xingjian-nobelforelasning/>.
28. Гао Сіндзянь. Для чого існує література. URL: https://www.academia.edu/25103527/Нобелівська_лекція_Гао_Сіндзяня.
29. Гао Сіндзянь. Право літератури на існування. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=141771>.
30. Gao Xingjian. Banquet speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2000/gao/speech/>.

31. The Nobel Prize in Literature 2001: Press release. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2001/press-release/>.
32. The Nobel Prize in Literature 2001: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2001/ceremony-speech/>.
33. V.S. Naipaul. Nobel Lecture. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2001/naipaul/lecture/>.
34. The Nobel Prize in Literature 2006: Press release. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2006/press-release/>.
35. The Nobel Prize in Literature 2006: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2006/ceremony-speech/>.
36. Памук Орхан. Батькова валіза. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/315/41/>.
37. Orhan Pamuk. Banquet speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2006/pamuk/speech/>.
38. The Nobel Prize in Literature 2012: Press release. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/press-release/>.
39. The Nobel Prize in Literature 2012: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/ceremony-speech/>.
40. Мо Янь. Оповідачі. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=140619>.
41. Мо Янь. Людина, яка розповідає історії. URL: <https://sinologist.com.ua/nobelivska-lektsiya-mo-yanya/>.
42. Мо Янь. Жаба. *Всесвіт*. 2018. № 1-2. С. 47–68.
43. Ai Weiwei kritisiert Nobelpreis für Mo Yan. URL: <https://web.archive.org/web/20121012082754/http://www.spiegel.de/kultur/literatur/ai-weiwei-kritisiert-literaturnobelpreis-fuer-mo-yan-a-860857.html>.
44. Überraschter Mo Yan – Kritik von chinesischen Autoren. URL: <https://web.archive.org/web/20121102122429/http://www.tagesschau.sf.tv/Nachrichten/Archiv/2012/10/11/Kultur/Ueberraschter-Mo-Yan-Kritik-von-chinesischen-Autoren>.
45. Mo Yan. Banquet speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/speech/>.
46. The Nobel Prize in Literature 2017: Press release. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/press-release/>.
47. The Nobel Prize in Literature 2017: Award ceremony speech. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ceremony-speech/>.
48. Kazuo Ishiguro. Nobel Lecture. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/lecture/>.
49. Connor Steven. *The English novel in history, 1950-1995*. London: Routledge, 1996. 260 p.
50. Kazuo Ishiguro. Banquet speech URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/speech/>.