

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ ЛІТЕРАТУР

УДК 821.581

В.В. СЕЛІГЕЙ,

*старший викладач кафедри порівняльної філології
східних та англомовних країн*

Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ОСНОВА ТЕМАТИЗАЦІЇ ТРАНСКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ В РОМАНІ Ф. ЧІНА «ХАЙВЕЙ ГАНГА ДІНА» (1994): ТРАНСЦИВІЛІЗАЦІЙНА ПЕРСПЕКТИВА

У статті вперше у вітчизняному літературознавстві здійснено компаративний аналіз образної системи роману Френка Чіна «Хайвей Ганга Діна» в аспекті співвідношення з китайським літературним канонем. У центрі дослідження – проблема своєрідності тематизації сіно-американської ідентичності, висвітлення універсальних стратегій та прийомів тематизації гібридної ідентичності. Аналіз маловивченої проблеми інтертекстного зв'язку сучасного англомовного твору з китайським канонем дозволяє побачити нові виміри змісту в романі Ф. Чіна, обумовлені транскультурною поетикою цього твору.

Ключові слова: китайсько-американська гібридна ідентичність, образна система, інтертекстуальність, транскультурна поетика.

Роман «Хайвей Ганга Діна» («Gunga Din Highway», 1994) по праву можна назвати енциклопедією сіно-американської гібридної ідентичності. У цьому творі представлено унікальну форму осягнення сіно-американської ідентичності як радикально полівалентної, спрямованої на додавання, синтез та дифузю елементів відмінних культурних та літературних традицій в унікальне ціле. Розбір своєрідності художньої реалізації такого світогляду має показати в новому світлі проблематику літературної творчості мультикультурної (або транскультурної) доби. Зазначимо, що своєрідність американської культури й літератури наприкінці ХХ ст. у зв'язку з її багатокомпонентністю, неодноразово привертала увагу дослідників. На сучасному етапі нам відомі дослідження В. Соллорза, Д. Голлінджера, М.Ю. Епштейна, Н.О. Висоцької, в яких представлені відмінні схеми осягнення світоглядної моделі, що є основою творчого методу Ф. Чіна та інших письменників, що звертаються до питання гібридної ідентичності. Зокрема пропонуються концепції космополітизму [1, с. 5], транскультури [2, с. 328], мультикультурного плюріверсуму [3, с. 6]. Роман «Хайвей Ганга Діна» не потрапив у коло уваги ані американських, ані зарубіжних дослідників, що, ймовірно, пояснюється виразною експлікацією гібридності творчого методу, що вимагає від читача та критика компетентності в двох далеких філософсько-естетичних традиціях – китайській та західній.

Ядро образної системи роману – три сіно-американці, які втілюють відмінні способи самоідентифікації й самореалізації в транскультурному просторі: Бенні Хань (Лю Бей), Уллісс Гуань (Гуань Юй), Дієго Чан (Чжан Фей). Провідна риса цих персонажів – множинна атрибуція, коли персонаж може бути співвіднесений як із західною, так і східною лі-

тературною традицією. Інакше кажучи, ці персонажі існують у транскультурному просторі, що примушує нас запропонувати поняття транскультурної ідентифікації. Спираючись на концепції транскультурної чуттєвості, сформульованої в працях М. Епштейна, постколоніальної ідентичності, що розробляється Х. Бхабхою та Г.Ч. Співак, а також перформативної ідентичності, запропонованої Дж. Батлер, що вказує на динамічний характер ідентичності, зміст якої проявляється або в діях, або в перформативах-висловлюваннях, що мають характер дії, та може бути усвідомлена тільки виходячи з дієвості [4, с. 305]. Безупинне «прочитання» відмінних культур, яке практикують герої протягом дії роману (подорожуючи Європою та Америкою, кварталами чорних, елітними вечірками, музичними фестивалями, гавайськими маєтками), та запозичення, освоєння різних культур є відображенням творчого методу письменника, який, на нашу думку, найкраще визначається терміном «транскультурна ідентифікація», тобто динамічний безупинний процес уточнення та еволюції ідентичності шляхом запозичення та трансформації елементів відмінних культур, які, знаходячись у стані взаємодифузії та інтерференції, складаються у транскультурну цілісність. Головним засобом здійснення такої ідентифікації в романі «Хайвей Ганга Діна» слід вважати інтертекстуальність.

Термін «інтертекстуальність», як загальновідомо, поширився в літературознавстві з виходом праці французької дослідниці Ю. Крістєвої «Бахтін, слово, діалог і роман» (1967).

Ю. Крістєва використовує цей термін для позначення спектра міжтекстуальних відносин, стверджує, що будь-який текст завжди є складовою частиною широкого культурного тексту і пропонує розглядати будь-який текст як відкриту структуру. Ю. Крістєва зазначає, що «будь-який текст будується як мозаїка цитації, це результат вибирання і трансформації інших текстів» [5, с. 97]. Тобто текст постає як відповідь на попередні тексти, і насичена постійними посиланнями на них. Новостворений текст, у свою чергу, становить основу майбутніх текстів. Будь-який текст постійно співвідноситься з іншими текстами, веде з ними діалог, орієнтується на контекст. У подальшому концепція інтертекстуальності набуває розвитку в працях М. Ямпольського, який виділяє три підвиди інтертекстуальності, на особливу увагу серед яких заслуговує найбільш близьке до концепції М.М. Бахтіна розуміння інтертекстуальності як діалогу культур [6].

У другій половині ХХ ст. термін отримує широке поширення завдяки теоретичній саморефлексії постструктуралізму і художній практиці постмодернізму, для якого характерна цитатність. Інтертекстуальність тлумачиться постструктуралістами Т. Бартом, М. Ріффатером, М. Грессе, Ш. Гривелем та іншими як отожднення свідомості людини з письмовим текстом: історія і культура, філософія та література, суспільство і люди – все читається як єдиний глобальний текст, тобто інтертекст [7, с. 225]. Філософи наголошують, що існування інтертексту передбачає знищення кордонів між письмом і всім, що лежить за його межами (світ, життя, мова, історія, свідомість) [7, с. 226]. Світ стає космічною бібліотекою, нескінченним, безкрайнім текстом. Отже, уявлення про простір існування тексту як семіосферу, а інтертекстуальність як вид взаємодії тексту та інтертексту дозволяє нам розглядати діалог з кіномистецтвом та залучення візуальних образів до художнього тексту як прояв інтертекстуальності. У цьому світлі інтертекстуальність слід розуміти як необхідну складову транскультурної свідомості та взаємодії культур при формуванні гібридної ідентичності.

Інтерференція знаковості та образності відмінних культур, наявна як у транскультурній ідентичності, так і в транскультурному образі світу, в якому вони живуть, розвивається у центральній темі взаємодії китайської, американської та сіно-американської ідентичності, а також ускладнюється та поглиблюється додатковими мотивами – завдяки яким тематизація сіно-американської ідентичності набуває динамічної життєвості, що уникає остаточного визначення.

Вивчення інтертекстуальності роману «Хайвей Ганга Діна» потребує саме компаративістського, трансквілізаційного підходу, оскільки тільки у такий спосіб можливо описати транскультурну ідентичність, що покладена в основу твору.

Щоб одразу виявити «китайське коріння» у структурі ідентичності, що становить основу роману, слід розглянути такий ключовий елемент образної системи, як іменування героїв.

Виразною рисою китайської літературної традиції є прискіплива увага до іменування персонажів. Є.М. Мелетинський, характеризуючи літературу Давнього Сходу, зазначає, що

характерна для первісного мислення дифузність, або синкретичність, може проявлятися у нечіткому розрізненні суб'єкта та об'єкта, матеріального та ідеального [8, с.165]. Один із способів такого втілення – це поєднання в єдине ціле предмета та знака, речі та слова, істоти та її імені. Найпереконливішим та найбільш доречним прикладом може служити «Сон в червоному теремі» («红楼梦» 曹雪芹, 1784). Імена головних персонажів енциклопедії китайського традиційного сімейного побуту – Цзя Бао-юй (贾宝玉), Лін Дай-юй (林黛玉), Сюе Бао-чай (薛宝钗) – завдяки повторенню ієрогліфів «бао» й «юй» розповідають історію складних взаємин, сповнених метафоричного змісту. Перше ім'я, що може бути розшифроване як «Фальшивий дорогоцінний нефрит», нагадує про незвичайне походження головного персонажа, який подається як втілення дорогоцінного каменя, яким колись Нью-ва лагодила небозвід. Це значення пояснює особливості характеру героя, який не здатен сповідувати загальноприйняті цінності та тяжіє до романтики, та визначає положення цього героя у каноні літературних образів, пояснює його місце в системі традиційних уявлень про світобудову. Образ Уліса Гуаня також має подібну співвіднесеність, яка, однак, локалізується й в імені, й в прізвиськах героя. Прізвисько Гуань – це пряма вказівка на Гуань Юя (关羽), одного з трьох героїв «Трицарства» («三国演义», 罗贯中, XIV ст.), якого вшановують як божество підприємців, письменників, воїнів та шахраїв. У цілому постать Гуань Гуна (关公, Kwan Kung) може бути зіставлена з давньогрецьким Гермесом, що, як загально відомо, з розвитком торгівлі стає богом-заступником торгівлі, а також спритності, обману і навіть злодіяства. Крім того, Гермес – покровитель юнацтва, атлетів, бог гімнастики, що певним чином співвідноситься з військовою спрямованістю Гуань Юя. Визначення особистих рис персонажа та натяк на його долю – це істотна складова імен героїв у китайській літературній традиції. Доля Цзя Бао-юя, зокрема, стає зрозумілою при зіставленні його імені з іменами центральних жіночих персонажів «Сну в червоному теремі». В імені Лін Дай-юй, ієрогліф «нефрит» є третім, як і в імені Цзя Бао-юя, що підкреслює близькість, спорідненість характерів цих героїв, натякає на глибину та справжність, взаємність їхнього любовного почуття. З Сюе Бао-чай його пов'язує другий ієрогліф, початковий в імені (перший ієрогліф – це прізвисько), значення якого сприймається як пов'язане з родинним статусом. Додатковий, графічний натяк на те, що Цзя Бао-юй створить родину з Сюе Бао-чай – це радикал «дах»: ідеограма «бао» (宝) тлумачиться як «нефрит під дахом». Отже, ім'я Цзя Бао-юя передрікає йому любов з Лін Дай-юй та одруження з Сюе Бао-чай. Схожу функціональність можна знайти й в іменуванні героя «Хайвея Ганга Діна» Уллісса Гуаня. Уллісс Гуань втілює ключову особливість свого давньогрецького тезки – хитромудрість, яка проявляється у вмінні сіно-американського Уллісса розв'язувати конфліктні стани словами. У долі Уллісса є виразні мотиви одіссеї, втілені у назвах частин роману «World», «Underworld», «Home»: перш ніж дістатися дому, він довго подорожує «цим» та «тим» світами. Цей «європейський зміст» доповнюється «китайським змістом», що співвідноситься з прізвиськом Гуань, яке передрікає цьому героєві безліч конфліктних ситуацій та суперечок, що починаються просто з дитинства. У часи японсько-американського конфлікту, коли Улліссу було 6–7 років, він мав пояснювати кожному незнайомцю, що він не японець, а китаець. Слід згадати дослідження Н.О. Висоцької, в якому обстоюється ідея емблематизації асиміляційної тенденції в мотиві імені як прояв архаїко-міфологічної віри в магичні якості імені [3, с. 309].

Історія Уллісса Гуаня дається пізніше в ретроспективі, а спершу читачу пропонується знайомство з його батьком, Лонгменом Гуанем, актором, чиє амплуа «Четвертого Сина Чарлі Чена» та «Китайця, що вмирає», також має украй важливе значення з точки зору тематизації сіно-американської ідентичності. Цей герой веде оповідь про творіння світу китайської ідентичності у вступній частині роману, що має назву «Творіння» [9, с. 2]. Його ім'я повідомляє про важливу роль цього персонажа не тільки буквально, але й шляхом алузії на героя роману Ф. Чіна «Дональд Дак» – Бригадира Гуаня (Foreman Kwan). Цей персонаж, як і його тезка, є спадкоємцем китайської ментальності та творцем на її основі медійного варіанта сіно-американської ідентичності. Ці образи відображають важливий етап у «пересуванні» китайської ментальності на захід – коли китайські іммігранти, яким ще близька їх рідна культура, ще відчувають зв'язок з Китаєм і черпають з нього сили. Саме таке самовідчуття було характерним для китайських іммігрантів, на думку сучасної американської дослідниці історії китайської імміграції Л. Лов [10, с. 64]. На гібридну свідомість такого роду вказує поєднання західного імені зі східним прізвиськом.

Перш ніж звернутись до детального аналізу образної системи роману, необхідно розглянути епіграфи. Відповідно до роздумів французького постструктураліста Ж. Женетта, паратекстуальна функція епіграфа надзвичайно важлива для розуміння тексту, а те, що Ф. Чін оздоблює текст роману чотирма епіграфами, вказує на те, що їх пояснювальна функція має велике значення для розуміння твору. Розглядаючи ці епіграфи в цілому, ми бачимо, що їх завдання – ввести читача у простір тексту, визначити доволі складні напрями, канали розуміння, які проведуть читача до осягнення змісту. Як зазначає Ж. Женетт, епіграф, що є обрамленням тексту, розширює його межі, забезпечує присутність тексту в реальному світі, гарантує його рецепцію [11, с. 1]. На нашу думку, епіграф покликаний надати певний ключ до знакової системи твору, співвіднести текст з дискурсними практиками та кодами (у визначенні П. де Мана). Завдання паратексту в тому, щоб визначити межу між реальним світом і світом вигаданим, і в тому, щоб стати свого роду початком, який дозволить читачеві або увійти у світ книги, або відкинути його. Це особлива зона між текстовою і позатекстовою реальністю, зона, немов спеціально призначена для безпосереднього впливу на читача [11, с. 2].

Найпомітнішою особливістю епіграфів до роману Ф. Чіна є те, що два з них взяті з кінострічок, знятих за мотивами відомих літературних творів. Це другий епіграф – слова, які виголошує герой кінофільму «Атака легкої бригади» (1936), та третій – фрагмент поеми Р. Кіплінга «Ганга Дін», за якою було знято однойменну кінострічку в 1939. Спільна особливість цих творів кіномистецтва – історична неточність заради захопливого сюжету. Ймовірно, що для Ф. Чіна ці стрічки стали взірцем художньої містифікації, свого роду західною варіацією на тему мистецтва містифікації, викладеного в «36 Стратегемах», анонімного твору, поширеного в Китаї з III ст. до н. е., в якому метафорично викладено секрети здобуття воєнної перемоги.

Епіграфи до роману «Хайвей Ганга Діна» також слугують для визначення місця роману відносно інших шедеврів сіно-американської літератури, зокрема романів Дж.С. Вонг «П'ята китайська дочка» (The Fifth Chinese daughter, 1950) та Е. Тан «Клуб веселощів та вдачі» («The Joy Luck Club», 1989).

Чотири епіграфи послідовно розкривають структуру уявлень Ф. Чіна про будову сіно-американської ідентичності та надають орієнтири для тлумачення інтертекстуальних зв'язків роману «Хайвей Ганга Діна».

Перший з епіграфів – це цитата з твору Б.Л. Сунг «Гора Золота» (Mountain of Gold, Macmillan, 1967), дослідження історії китайської імміграції в Америку, яку прийнято вважати працею, що започаткувала наукове вивчення азійсько-американської проблематики. Головна ідея цієї книги – твердження та переконливі докази того, що китайські емігранти зробили дуже великий внесок в розбудову промисловості, сільського господарства та транспортної системи, були конкурентоспроможною та міцною спільнотою, яка швидко пристосовувалася до будь-яких умов та будь-якого зовнішнього ставлення та завжди досягала своєї мети [12, с. 4]. Фрагмент цієї книги як епіграф має вказувати на те, що твір Ф. Чіна претендує на більшу частку правдивості, ніж ті твори, в основі яких лежить «орієнталістська» ідентичність.

Тема орієнталізму, започаткована Е. Саїдом, має надзвичайну важливість для Ф. Чіна. Концепція Е. Саїда полягає в тому, що образ Сходу, сформований у західній свідомості, не відповідає справжньому сходу, а співвідноситься з уявленнями західної людини про «іншого». Однак цей вигаданий образ «Орієнту», як зазначає Е. Саїд, є корисним для взаємодії Сходу й Заходу: як основа, на якій будуються подальше розуміння та взаємодія [13, с. 7].

На нашу думку, фрагмент дослідження Б.Л. Сунг має вказати читачеві на об'єкт зображення, радить йому придивитись до фактів історії китайської імміграції, залишаючи осторонь коментарі щодо творчого задуму письменника. Засудження сіно-американської ідентичності, в основі якої лежить орієнталізм – це одна з провідних рис художньої та публіцистичної творчості Ф. Чіна. Однак він пропонує не відмову від міфотворчості, а інший варіант міфу про сіно-американців, який не затінює, а навпаки, пояснює сіно-американську ідентичність. У межах епіграфів до роману «Хайвей Ганга Діна» вже наявний натяк на зміст цієї міфології.

Другий епіграф – це репліка одного з героїв кінострічки «The Charge of the Light Brigade» («Атака легкої бригади», 1936), знятої за мотивами історичної поеми А. Теннісона

(1854). Слова американського військового про повагу до уряду, що складається виключно з чоловіків, уряду, що після прийняття рішення обов'язково його дотримується, натякають на те, що Ф. Чін вважає чоловічу твердість ключовою особливістю сіно-американців, на відміну від літературної традиції, започаткованої Е.М. Ітон, що постулює як провідні риси китайської ідентичності жіночність, пасивність та м'якість. Цей епіграф, як далі підтверджується у композиції роману, є першим натяком на виключно китайську складову творчого мислення, яке сформувало роман «Хайвей Ганга Діна». Це так зване «стратагемне мислення», свідоме використання тактичних та стратегічних принципів і прийомів, сформульованих у «36 стратагемах» – трактаті про таємні прийоми досягнення мети невідомого автора, поширеного в Китаї з II ст. до н. е. [14]. Китайські стратагеми пов'язують можливість досягнення мети з підтриманням та використанням гармонічного поєднання першоелементів. Завдяки цьому стратагеми набувають глибокого змісту та універсального значення. Для Ф. Чіна це спосіб узагальнення особистого досвіду та водночас художній прийом, який дозволяє співвіднести думки та вчинки персонажів з китайським традиційним світоглядом. Стратагемне мислення розуміється Ф. Чіном як ідеал чоловічого світобачення, отже, згадка Ф. Чіна про чоловічу стратегію у політиці або у військовій справі завжди є для нього вказівкою на 36 стратагем. Твердження про неухильне прямування до поставленої мети може бути прийняте як основа творчої діяльності: стратагеми постають як організуючий принцип, що пов'язує між собою окремі частини фабули та сюжету, формує підтекст твору.

Третій епіграф – це уривок поеми Р. Кіплінга «Ганга Дін»(1892), поеми, в якій ведеться оповідь від особи англійського солдата, якого рятує індієць, але сам вмирає. Англієць усвідомлює, що Ганга Дін мав вищі моральні та духовні якості й більшою мірою заслуговує на життя, ніж він. Такий епіграф має подвійне значення. Ганга Дін, з одного боку уособлює ідеал асиміляції, він – індієць, стає на бік англійців в англо-індійській війні, при цьому він усвідомлює, що його життя менш цінне, ніж життя англійця. Другий бік цього образу – сила його характеру та високі духовні якості, які, притаманні йому від народження а не набуті шляхом вестернізації, адже англієць – «гірший за нього». У світлі цього прояснюється ідея, яка лежить в основі тематизації сіно-американської ідентичності в романі: сіно-американську ідентичність не слід розглядати як результат асиміляції або вестернізації, як відмову від власного на користь кращого, наслідування варварів цивілізації, це – адекватне існування у транскультурному просторі. Зазначимо й те, що іронія та трагізм вірша Р. Кіплінга, обраного епіграфом до роману створюють простір для широкого інтерпретації змісту роману, підсилюється ефект відкритості тексту, зокрема постає питання про рівновагу між глобалізацією та локалізацією, як процесами, які проходять у внутрішньому світі героїв роману.

Четвертий епіграф, а точніше авторська замітка (author's note) – переказ одного з найвідоміших космогонічних міфів китайської традиції, що оповідає про те, як світ та космос народилися з тіла прадавнього велетня Пань-гу. Антропоцентрична космогонія – це натяк на природу сіно-американської ідентичності, в основі якої лежить образ Чарлі Чена, жіночного детектива-китайця, головного героя книжок Е.Д. Біггера, який потім з'являється в нечисленній кількості вистав та кінострічок, та сприймається як «перший сіно-американець» – прообраз, на основі якого сформувалося стереотипне уявлення про китайських іммігрантів та їх нащадків. Переказ міфу про Пань-гу покликаний визначити роман «Хайвей Ганга Діна» як спробу китайської рефлексії з приводу сіно-американського орієнталізму. В розділі «Творіння» будуть іронічно зіставлятися образи Чарлі Чена, Анлауфа Лорана («білого» актора, який довго виконував роль Чарлі Чена), Ісуса Христа та Пань-гу, завдяки чому буде сформовано портрет сіно-американської ідентичності за законами китайського літературного канону – портрет, персонажі та події якого мають місце в традиційній світобудові та співвідносяться з героями минулого.

Однак цим зміст епіграфа про Пань-гу не вичерпується. Доволі простий інтертекстуальний зв'язок між романом Ф. Чіна та китайським літературним канonom ускладнюється тим, що Ф. Чін не перший сіно-американський письменник, що використовує міф як епіграф. Читач сіно-американської літератури одразу згадає твір Е. Тан «Клуб веселощів та вдачі», тексту якого передує епіграф, в якому викладено міф, створений авторкою роману, де розповідається про китайську іммігрантку, яка мріяла про кращий

талан для своєї майбутньої дочки: вона розмовлятиме довершеною англійською, чесноти її майбутнього чоловіка не визначатимуться відповідно до того, наскільки голосно він відригує повітря.

Паратекстуальна роль епіграфів до роману «Хайвей Ганга Діна» покликані визначати контекст, в якому слід розуміти зміст роману. Провідні його складові – історія сіно-американської імміграції, пост-колоніальний досвід, китайський літературний канон, сіно-американська література. Такий контекст є необхідним для здійснення головного завдання твору – тематизувати особисте уявлення про зміст та природу сіно-американської ідентичності як системи уявлень, що неодмінно міфологізує дійсність, не відриваючись від генетичної китайської ідентичності, а розширюючи та збагачуючи її новим розумінням.

Назва вступної частини роману «Хайвей Ганга Дін» «Творіння», подібно до міфу про Пань-гу, що виконує функцію епіграфа, створює множинні, різноспрямовані алюзії: на китайські та християнські космогонічні міфи та на роман Дж.С. Вонг «П'ята китайська дочка» («The Fifth Chinese daughter», 1950). Перша глава цього роману має назву «Світ був молодий» [9, р. 1]. Така назва є загальнозрозумілою алюзією на християнську космогонію, ніби запрошенням читача увійти в «китайській» світ. Ф. Чін переслідує ту саму мету, що й Дж.С. Вонг – ввести читача у сіно-американський світ. Однак їхні уявлення про цей світ дуже відмінні. Для Дж.С. Вонг – це декілька кварталів чайнатауна, овіяні уявною романтикою та підкорені католицизмом а для, Ф. Чіна – це цілий світ, міфологічна модель якого іронічно переосмислює ідею християнізації китайців.

Поза сумнівом, образ чайнатауна, представлений у романі Дж.С. Вонг, є чи не канонічним для сіно-американської літератури, отже, він вимагає прискіпливої уваги. Чайнатаун у баченні Дж.С. Вонг постає як частина Китаю, дивом перенесена в Сан-Франциско:

Невелика, компактна (декілька кварталів у кожному напрямку) місцина, обличчям до метушливої затоки у свого підніжжя. Над вузькими тісними вулицями кожну чверть години лунає дзвін прекрасного собору Милості Господньої; туристи та шукачі рідкостей з престижних магазинів за якихось декілька хвилин можуть дістатися пішки до серця Старого Китаю [15, р. 1].

Цей уривок є характерним прикладом сіно-американського орієнталізму, коли справжній Схід замінюється на «Орієнт» – образ, створений західною уявою, що «підлещується» до західного реципієнта. Домінування Заходу, «білий расизм» [16, р. 133], втілюється в повторюваному наголошенні на незначних розмірах чайнатауна та згадуванні того, що над чайнатауном розносяться звуки дзвону з католицького собору.

Ф. Чін починає тематизацію сіно-американської ідентичності у кардинально іншій спосіб. Головне в ньому – образи людей, акторів, які створюють медійну кіноверсію сіно-американської ідентичності. Для Дж.С. Вонг китайська імміграція – це християнізований чайнатаун, ззовні екзотичний район американського міста, який прагне до подальшої вестернізації. Для Ф. Чіна в центрі буття китайських іммігрантів та їх нащадків знаходиться процес створення стереотипів, які заміщують справжні знання про схід та про сіно-америку, а саме опис акторів, які претендують на роль Чарлі Чена.

Я не виглядаю надто старим, серед синів Чена я виглядаю наймолодшим, й хочу бути першим китайцем, який зіграє Чарлі Чена в кіно. Кей виглядає й грає як старик, й з віком він все більше нагадує іноземця. Не китайського іноземця. Щось на зразок європейця з псевдо-британською вимовою. Бенсон просто занадто скрипить. А Віктор виглядає жажливо та загубив свій талант [9, р. 3].

Цей опис, на перший погляд, не має нічого спільного ані з східною, ані з орієнтальною екзотикою. Однак ці роздуми китайського кіноактора, що збирається провідати білого кіноактора, який виконував ролі китайців, дозволяють побачити основу сіно-американської ідентичності – грати за чужими правилами, щоб добитись власної мети, створювати переконливу ілюзію, що захоплює увагу та надає простір для існування. Тобто це різновид стратегічного мислення, яке розуміється як основа сіно-американського світогляду, й та сама генетична спадщина, що пов'язує сіно-американців з Китаєм.

Проблема зв'язку між чайнатауном та Китаєм також вирішується на перших сторінках одного й іншого творів.

У другому абзаці свого твору Дж.С. Вонг наголошує на близькості чайнатауна до Китаю:

Той самий Тихий океан омиває береги двох світів, відчутний зв'язок між старим та новим, минулим та майбутнім, Орієнтом та Оксідентом [15, р. 2].

Ф. Чін відповідає на це наголошенням на тому, що між Китаєм та Америкою пролягає величезна відстань.

Летіти з Голівуду до Китаю на китайському літаку компанії «Пан Американ» дуже й дуже довго. Я ніколи не літав, ніколи не повертався до Китаю...[15, р. 3].

У двох романах однаково наголошується, що між героями та Китаєм пролягла величезна відстань, як у прямому, так і в переносному значенні. У «П'ятій китайській дочці» здійснено спробу подолати цю відстань шляхом наголошення на тісному, відчутному зв'язку між чайнатауном та Китаєм. Для ідентичності, зображеної в романі «Хайвей Ганга Діна», ця відстань позбавляється «поділяючого» значення, все китайське, яке могло зберегтися у свідомості сіно-американських персонажів, має здатність без відчутного зв'язку з Китаєм. У романі «Хайвей Ганга Діна» наголошується на умовності простору, в якому розгортається дія, – це світ, створений сучасною транскультурною свідомістю, де все поруч, все взаємопроникає, і зв'язок з певною місцевістю не є ключовим для визначення культурної приналежності.

Таким чином, у романі «П'ята китайська дочка» своєрідність сіно-американської ідентичності визначається через її зв'язок з культурою Китаю, а в романі «Хайвей Ганга Діна» – через наголошення на унікальності сіно-американської свідомості як результату інтерференції багатьох культур. У вступній главі роману пояснюється, що персонажі активно запозичують та пристосовують для себе складові всіх культур, які їм зустрічаються. При цьому ключове значення надається не складовим, а способу їх по'єднання. Метафорою такої ідентичності виступає мексиканська страва «чилі кон карне», спосіб приготування якої пояснює білий кіноактор, який виконував ролі китайців.

Перший персонаж, з яким знайомиться читач – Лонгмен Гуань, кіноактор-китаєць, який грає короткі ролі вмираючих азіатів, та зазвичай має одну з двох реплік – «Gee, por» або «Gosh, por». Він є оповідачем у вступній частині, отже, читач бачить сіно-американську ідентичність його очима: кризь призму недіючих стереотипів.

Зміст транскультурної ідентичності актуалізується через образи персонажів, які співвідносяться з стереотипами, які належать до різних культур. Сіно-американський культурний універсум, актуалізований у романі, підлягає деконструктивістському осмисленню, постулюється «різоматичний» характер його стереотипізації. Перший, можливо, найбільш яскравий крок цього процесу – у портреті Анлауфа Лорана (Anlauf Lorane) – «білого» актора, який виконував роль Чарлі Чена, на пенсії. Цей вигаданий образ певним чином співвідноситься з постаттю В. Оланда (Warner Oland, 1879–1938), актора шведського походження, який грав роль Чарлі Чена «по-китайськи» та приніс велику та тривалу популярність цьому образу. Анлауф образно зіставляється з Пань-гу, що перетворився на космос, в якому мешкає китайський народ. Однак постать актора, що виконував роль Чарлі Чена, не має однозначної оцінки, він змушений ховатися від сучасників, які звинувачують його в створенні негативного стереотипу китайського етносу.

Устами Лонгмена Гуаня Ф. Чін називає Чарлі Чена «Сином Білої Людини, який був подарований китайському народу, щоб вказувати йому шлях до солодкої асиміляції» [9, р. 19]. Таким чином, Ф. Чін звертається до алюзій на християнську тематику, водночас іронізуючи з приводу асиміляції китайців шляхом християнізації, теми, як ми бачили з процитованого уривка роману «П'ята китайська дочка», характерної для сіно-американської літератури, й водночас, надаючи роману риси, які дозволяють долучити до американської літератури мейнстріму. Доказом такої стратегії є інші легко помітні алюзії на біблійні тексти. Наприклад:

Воду й повітря, землю та море було неможливо розрізнити до того, як я опинився в сухому затишному лімузині, що за мною прислали брати [9, с. 4].

Паралельно з інтертекстуальною грою з біблійними текстами в тексті розгортається «інтертекстуальна бесіда» з китайською міфологією. Це імпліцитні алюзії на міф про Пань-гу, даоську нумерологію та вчення про першоелементи. Пань-гу, згаданий в епіграфі, не

згадується на сторінках роману, однак окремі виразні риси Анлауфа однозначно співвідносяться з Пань-гу.

Найочевидніше в цьому плані – це становище Анлауфа біля витоків стереотипізації сіно-американців. Створений ним образ послужив основою для подальшої медійної творчості, завдяки чому образи сіно-американців неодмінно містять окремі риси Чарлі Чена. Другий канал зв'язку з божественним Пань-гу – це гіперболізована надмірна вага Анлауфа.

Хоча китайський міф не містить прямих вказівок на вагу Пань-гу, однак народна уява, як правило, зображає його товстим. Непрямою вказівкою на це є перший ієрогліф його імені – Пань (盤 [pán]) – страва, тарілка, круглий) за значенням та вимовою співвідноситься з ієрогліфом 胖 [pàng] (товстий, гладкий).

Китайська міфологія актуалізується й у сценічній мовленнєвій діяльності наймолодшого сина Чарлі Чена. Дві згадані репліки, кожна з яких може передавати як позитивні, так й негативні емоції, винесені у назву двох глав, які становлять першу частину, алюзивно співвідносяться з двоїстою єдністю елементів інь та янь, які лежать в основі Всесвіту. Діалог з китайською космогонічною міфологією ведеться й у мовленні Анлауфа. Заключний абзац першої частини репрезентує розміркування щодо секретів приготування «чиліконкарне» – мексиканської страви, що готує Анлауф.

В мене є гарний чилі. В мене є гарне м'ясо для карне – філей. Але секрет гарного чилі кон карне не в чилі й не в карне, ... а кон, сину. Гарний кон [9, с. 21].

Троїста структура страви повторює уявлення про будову всесвіту, викладену в «Дао-децзіні» – «Дао породжує одне, одне породжує два, два породжує три, три породжує тьму речей». 道生一, 一生二, 二生三, 三生万物 [17, 42 чжан, с. 90].

Згідно з традиційним тлумаченням, два – це першоелементи інь та янь, а три – по'єднання цих першоелементів у троїсту єдність з дао, яка стає основою для виникнення Всесвіту. Детальний опис інгредієнтів чиліконкарне, де вказано, що головний елемент цієї страви не перець (ян), не м'ясо (інь), а «кон» – сполучник з іспанської мови, який є омофоном та омонімом до англійського con, номінативне поле якого включає такі значення, як «взаємозв'язок» та «містифікація» – це приклад переосмислення складових традиційного китайського світогляду у новому, американському або навіть всесвітньому, контексті.

Характерною особливістю вступної частини є її «сконструйованість», як на сюжетному рівні, так й на рівні образної системи. Під виглядом розповіді про подорож китайського актора на Гаваї – у гості до старішого напарника та до місцевої китайської діаспори, в якій він користується неабиякою повагою, викладається міф про створення недіючого сіно-американського стереотипу та ведеться полеміка з попередньою традицією сіно-американської літератури.

Здійснений аналіз дозволяє говорити про інтермедійність та інтертекстуальність як основний інструментарій тематизації сіно-американської ідентичності. Принцип «додавання» (add on), покладений Ф. Чіном в її основу, дозволяє будувати цілісне світоуявлення, в якому сполучаються елементи класичної китайської та сучасної американської культури та літератури. Наявність феномену літературної творчості Ф. Чіна є переконливим доказом радикальної полівалентності та компаративності американської літератури кінця ХХ ст., особливостей, які потребують створення нових методик дослідження та розгляду у світовому, трансцивілізаційному контексті.

Список використаної літератури

1. Hollinger D.A. Postethnic America: Beyond Multiculturalism / D.A. Hollinger. – N.Y.: Basic Books, 1995. – 208 p.
2. Epstein M. Transculture: a broad way between globalism and multiculturalism / M. Epstein // The American Journal of Economics and Sociology. – 2009. – Vol. 68. – № 1. – P. 327–351.
3. Висоцька Н.О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ поч. ХХІ століть у контексті культурного плюралізму / Н.О. Висоцька. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2010. – 456 с.
4. Батлер Дж. Гендерное беспокойство / Дж. Батлер // Антология гендерных исследований: сб. пер. – Минск: Пропилеи, 2000. – С. 297–346.

5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. – 1995. – № 1. – С. 97–124.
6. Ямпольский М. Память Тиресея: Интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский // <http://lit-red.ru>
7. Ильин И.П. Деконструктивизм. Постструктурализм. Постмодернизм / И.П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 253 с.
8. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
9. Chin F. Gunga Din Highway / F. Chin. – Minneapolis: Coffee House Press, 1994. – 404 p.
10. Lowe L. Immigrant acts: on Asian American Cultural Politics / L. Lowe. – Durham: Duke University Press, 1996. – 252 p.
11. Genette G. Paratexts. Thresholds of Interpretation / G. Genette. – Cambridge: Cambridge UP, 1987. – 427 с.
12. Sung B.L. Mountain of Gold / B.L. Sung. – New York: Macmillan, 1967. – 341 p.
13. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока / Э.В. Саид. – СПб.: Русский Миръ, 2006. – 640 с.
14. 任力 《三十六计》初探. – 中国谋略科学网, 2004. – 124–140 页。
15. Wong J.S. The Fifth Chinese daughter / J.S. Wong. – Seattle and London: University of Washington Press, 1950. – 246 p.
16. Chin F. Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake / F. Chin. // Ono K. A. A companion to Asian American studies. – Malden: Wiley-Blackwell, 2005. – P. 133–150.
17. 老子 道德经. – 北京: 外语教学与研究出版社, – 1998. – 171页

В данной статье впервые в отечественном литературоведении осуществлен компаративный анализ образной системы романа Френка Чина «Хайвей Ганга Дина» в аспекте соотношения с китайским литературным каноном. В центре исследования – проблема своеобразия тематизации сино-американской идентичности, выявление универсальных стратегий и приемов тематизации гибридной идентичности. Анализ малоизученной проблемы интертекстной связи современного англоязычного литературного текста с китайской классикой позволяет увидеть новые смысловые измерения в романе Ф. Чина, обусловленные транскультурной поэтикой этого произведения.

Ключевые слова: китайско-американская гибридная идентичность, образная система, интертекстуальность, транскультурная поэтика.

This article is the first attempt in Ukrainian comparative literature to research the novel. The main goal of the article is to analyze the peculiarity of representing Chinese-American identification. The analysis of poorly studied problem of intertextual correspondence between «Gunga Din Highway» and Chinese classics elucidates some new dimension of the transcultural poetics which is fundamental for the novel.

Key words: Chinese-American hybride identity, imaginary, intertextuality, transcultural poetics.

Надійшло до редакції 12.07.2011.