

## КУЛЬТУРНА АМБІВАЛЕНТНІСТЬ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРОЯВ ТРАНСКУЛЬТУРНОГО МИСЛЕННЯ У РОМАНАХ ЕМІ ТАН

*У статті аналізується проблема культурної амбівалентності у контексті тематизації взаємовідносин Заходу та Сходу в романах Емі Тан «Сто таємних відчуттів» і «Дочка костоправа».*

**Ключові слова:** амбівалентність, гібридність, транскультурація.

*В статье анализируется проблема культурной амбивалентности в контексте тематизации взаимоотношений Запада и Востока в романах Эми Тан «Сто тайных чувств» и «Дочь костоправа»*

**Ключевые слова:** амбивалентность, гибридность, транскультурация.

*The paper focuses on the problem of cultural ambivalence as it is revealed in Amy Tan's novels «The Hundred Secret Senses» and «The Bonesetter's Daughter» with respect to the depiction of West-East contacts.*

**Key words:** ambivalence, hybridity, transculturality.

В останні роки у сучасному порівняльно-історичному літературознавстві нарівні із проблемами політкоректного мультикультуралізму починається процес активного осмислення «нової епістемі глобального світогляду» – так іменує М.В. Тлостанова ситуацію транскультурацій в світі [1:28]. Л. Хатчен у роботі «Переосмислення історії літератури: діалог з теорії» обґрунтовує новий підхід до дослідження культури епохи глобалізації і визначає його як «компаративний транснаціональний фокус» [2:26]. Едвард Саїд у монографії «Культура та Імперіалізм» пропонує «новий порівняльний контрапунктний підхід» [3:51], вважаючи це за головну інноваційну парадигму гуманітаристики.

Культурна інтеграція як історичний процес призводить до універсалізації культури, формування дискурсу транснаціонального культурного простору, що розробляється у роботах А. Аппадурай, Дж. Кліффорда, Р. Робертсона, Дж. Фрідмана та ін. Нового осмислення набуває також теоретичний дискурс, пов'язаний із образом Сходу, висвітлений у рамках постколоніальної теорії у роботах Е. Саїда, Х. Бхабхи та Г. Співак. Культурні, соціально-філософські, політологічні та геополітичні проблеми становлення глобального поля межцивілізаційних взаємодій висвітлюються також у роботах науковців М. Тлостанової, І. Василенка, Н. Висоцької, А. Колеснікова, Г. Широкова та ін. Очевидним стає той факт, що акценти на національній ідентичності, етнічності, расі, які переважали у дослідженнях творчості письменників «через дефіс», виявляються нежиттєздатними у сучасну епоху «планетаризації людства». З'являються теорії, що піддають сумніву попередні концепції двополосності сучасного світу. Широке поле міжрасових та міжцивілізаційних взаємодій визначає сьогодні новий тип сучасної художньої свідомості як транскультурної.

© Надута Т.В., 2012

Особливої уваги заслуговує дослідження динаміки формування транскультурного феномену у сучасній літературі – тієї її складової, що раніше вивчалась крізь призму етнічного (творчість К. Ісігуро, Ф. Чіна, Т. Моррісон, Е. Тан, Л.М. Сілко, Дж. Кінкейд, Ха Цзіня та ін.).

Зведення досліджень творчості азіатсько-американських письменників сучасності виключно до проблематики національної ідентичності залишає без уваги аналіз художніх винаходів значних письменників. Такої уваги була позбавлена і американська письменниця китайського походження Емі Тан. Аналіз її творчості здебільшого обмежується етнічною проблематикою. Мета даної статті полягає у розгляді різних рівнів культурної амбівалентності у художньому світі романів Емі Тан «Сто таємних відчуттів» і «Дочка костоправа», відкритті здатності письменниці бачити і зображати різні сторони однієї проблеми – культурної ідентичності.

Доробок Емі Тан у працях українських та російських американістів фігурує переважно в оглядових статтях (Ю. Безрук, С. Староверова, О. Сідорова, Є. Постнікова, Н. Висоцька, Т. Денисова, Т. Лупачова, С. Ревенко). Хоча останнім часом творчість письменниці отримує більш серйозного розгляду у дисертаційних дослідженнях (С. Коровіна, Є. Каравасва, Є. Бутеніна). Американська критика уважно стежить за творчістю Емі Тан. Про це свідчить зростаюча кількість наукових праць, присвячених обговоренню тематики і проблематики творчого доробку письменниці (У. Соллорс, У. Боелхауер, Т. Феррарі, Е. Лінг, Е. Кім, М. Хонг, С. Картер, Б. Сю, М. Зіммерман, Р.М. Джордж, Д. Поуі, В. Біндер, Р. Бехар, Г.Х. Мюллер та ін.), а також публікація ґрунтовних монографій Х. Блума, Е. Хантлі, Б. Адамс, присвячених виключно Емі Тан. Особливу увагу творчості письменниці приділяє і китайське літературознавство, про що свідчить систематична публікація статей, здебільшого присвячених обговоренню культурної проблематики творчості письменниці (напр., Лі Чжи Хуа, Фен Пін Цзя, Цзоу Цянь Цзюнь, Хе Лі Цюнь, Бай Їн та ін.).

Створення літератури на теренах багатонаціональних держав, якими на сьогоднішній день є Сполучені Штати, Канада, Росія, Великобританія, Франція, нова Зеландія, Австралія, є передумовою виникнення транскультурних літератур. Аналізуючи транскультурний простір сучасної літератури у Канаді в есе «A Crypto-Ethnic Confession» Лінда Хатчен особливу увагу приділяє культурному обміну у полікультурному суспільстві, що стає наслідком прагнення транскультурації до перетину і стирання кордонів, зумовлених мультикультурною політикою. Дослідниця називає концепцію «взаємопосилань між двома та більше культурними традиціями» найбільш плідним зображенням транскультурної ситуації» [4]. Полікультурність держави спонукає до аналізу сіно-американської літератури, створеної на її теренах, з точки зору «транскультурної чуливості» у творах сіно-американських письменників – Е. Тан, Ф. Чін, А. Мін, Дж.-С. Вонг, М.-Х. Кінгстон та ін. Таке прочитання перед усім припускає, що світ, створений автором, не є замкнутим, відокремленим простором, а знаходиться всередині всіх існуючих культур. Дослідження подібних феноменів стає центральною задачею порівняльного літературознавства у його планетарно-визначеному масштабі.

Проблематика ідентичності і взаємозв'язку особистісного і культурного витоків, амбівалентність гібридної або синкретичної свідомості, що є в основі пограничної чуливості, відносяться до групи ключових понять, які розроблюються сьогодні в культурі. Культурна амбівалентність найяскравіше проявляється у характеристичі «пограничної

чутливості» людини, що знаходиться на кордоні і часто протистоїть не тільки «внедодності», але і новому укоріненню в одній, двох і більше культурах.

Методологічною основою для розробки поняття культурної амбівалентності виступає теорія «третього простору», проміжного або маргінального простора Х. Бхабхи, де теоретик розміщує сучасну культуру. Концепція «третього простору» направлена на порушення бінарних опозицій і виявлення амбівалентності як культурного маркера ідентичності письменників у процесі вивчення їх творчості. Амбівалентність як культурно-семіотичний феномен вперше була описана у роботах М. Бахтіна. Його концепцію розвинув вчений-семіолог Ю. Лотман, визначивши амбівалентність у якості відношення «тексту до системи, що зберігається у пам'яті культури» [5:99]. Опираючись на концепції вітчизняних і західних вчених під культурною амбівалентністю у статті розуміється закладена у художній текст дво/полікультурна направленість, виявлена на різних рівнях тексту.

Категорія культурної амбівалентності припускає відмову від зведення творчості сіно-американських письменників до механічного розуміння гібридності. На думку дослідниці китайської культурної ідентичності у діаспорі Л.Л.Чен, ідентичність сіно-американця раніше апіорі розглядалася з точки зору ствердження/заперечення «китайськості» («dis/claiming Chineseness») [6:6]. Тепер вчені все частіше розуміють гібридизацію у якості нової парадигми у визначенні культурної ідентичності. Основи до трактування культурної гібридності як транскультурного феномену започатковує теорія впливового постколоніального критика Хомі Бхабхи [7, 212-217].

При новий, транскультурний, вектор розуміння сучасної ідентичності у глобальному світі пише і Дебора Л. Медсен. Дослідниця підкреслює, що сприйняття художніх творів сіно-американської літератури у якості естетичного артефакту буде неможливим до тих пір, доки твори будуть співвідноситися із поняттями «азіато-американськості» («Asian American-ness») або «сіно-американськості» («Chinese American-ness») [8:185-197]. Транскультурний простір романів Г'ш Джен та Емі Тан пропонує широке поле для дослідження процесів створення та подолання вузько зрозумілої «китайськості» (Chineseness). В транскультурному контексті «китайськість» трактується як *відмінність*, що виступає новою ціннісною гуманістичною категорією сіно-американської літератури.

Важливою властивістю художнього світу романів Емі Тан є культурна амбівалентність, що проявляється у художньому синтезі культур двох народів. Позиціонуючи себе як американського письменника, утримуючись при цьому від визначення «через дефіс», письменниця зосереджується на відображенні синтезу культур. Ця ідея була привита їй з дитинства: «Вони [батьки] хотіли, аби ми в американському середовищі мали китайський характер. Ми повинні були думати, як китайці, але розмовляти на досконалій англійській, аби мати перевагу над ситуацією» [9, 87]. Після першого візиту до Китаю у 1987 році Емі Тан так описує свої відчуття: «Я відчула іронію свого становища, – якою справжньою американкою я є, відчуваючи себе неймовірно чужою у Китаї, і у той самий час, якою китайкою я є» [9:31]. Друг Емі Тан, письменник Бен Фон-Торрес, одного разу жартуючи зауважив: «Я знав Емі ще до того, як вона знову стала китайкою» [10], вочевидь натякаючи не тільки на наявність двох культурних начал у письменниці, але і на характерне розмежування культурної спадщини у житті письменниці: американка – у житті та бізнесі, китайка – у творчому світі. Така сутнісна культурна амбівалентність

знаходить відображення і на всіх рівнях романів Емі Тан, набуваючи, однак, реверсивної дзеркальності – «я-чужий» в очах «я-себе», – так можна назвати цей феномен на противагу однолінійному визначенню «свій-чужий».

Роман «Сто таємних відчуттів» («The Hundred Secret Senses», 1995) є найбільш загадковим і містичним серед шістьох романів письменниці. У центрі сюжету – історія Олівії, народженої у Америці від батька-китайця та білої матері. Вона виступає основним розповідачем. Після смерті батька у родину Олівії із Китаю приїздить його донька від першого шлюбу, Кван Лі. За словами Кван, вона має «очі Інь», що бачать померлих, які мешкають у таємничому «Світі Інь», а також пам'ятає своє попереднє життя у Китаї у середині XIX століття, де сестри були добрими подругами. Кван згадує себе дівчиною народності Хакка на ім'я Нунуму, що була служницею у американських місіонерів у Китаї, однією з яких і була Олівія – у попередньому житті місіонерка Міс Баннер. Кван вважає, що вона не виконала свою основну місію: поєднати закоханих, Міс Баннер та хлопця Йі Бань (у сучасній Америці це чоловік Олівії, Саймон), тому шлюб Олівії та Саймона не є гармонійним. Кван вмовляє подружжя поїхати із нею до Китаю, де Олівія могла б усвідомити своє коріння. Ця подорож до Китаю – стрижень сюжетного розвитку всього роману. Коли у Китаї відбувається примирення чоловіка та дружини, Кван таємничо зникає.

Інший сюжетний центр роману, що визначає амбівалентність художньої прози Тан – стихія таємничого та надприродного, що проявляється у здатності Кван до спілкування із померлими людьми, пригадуванні минулих життів. Тут інтертекстуально проступає відома традиція китайської літератури, починаючи від «Записок про таємниче» Пу Сунліна та історій Юань Мея, автора збірки «Нові записи Ци Се, або Про що не казав Конфуцій», до «Подорожі на Захід» Чен-Ень У. Крім того, важливими «образами культури» в романі є образ богині Гуань-Інь, реінкарнація, буддійські ритуали тощо.

Одночасно із «китайським текстом» у романі висвічується і література сновидінь Заходу, а також близькі до естетики англійського/американського готичного роману теми появи привидів, непокоєних душ. Таким чином, традиції, закарбовані у всесвітньо-відомих творах Е. По, А. Радиліф, У. Бекфорда, романі «Джейн Ейр» Ш. Бронте, становлять своєрідну основу «західного тексту культури» романів письменниці. Цілоком в рамках цієї традиції зображується страх героїні від відчуття Світу Інь і її підсвідоме пригадування себе як «other self»: «Through years of dream-life... I've touched the tiny grains of a stone wall while waiting to be killed. I've smelled my own musky fear as the rope tightens around my neck» [11:32]. («Крізь роки життя уві сні... я торкалася піщинок кам'яних стін, чекаючи на своє вбивство. Я вдихала мускусний запах власного страху, коли мотузка затягувалася навколо моєї шиї»).

«Американський текст» Емі Тан може прочитуватися як спроба вираження власного амбівалентного досвіду. Зауважимо, що становлення Емі Тан як письменниці відбувалося одночасно із розквітом руху *Нью-Ейдж* у США, а також загальною тенденцією гібридних літератур до популізації жанру магічного реалізму, яскравим прикладом якого стає номінований на Пулітцерівську премію роман Т. Моррісон «Любимця» («Beloved», 1987) – про що свідчать дослідження Бели Адамс у монографії «Емі Тан».

Саме новаторство Емі Тан полягає у створенні таємничого світу іншого, одночасно китайського і готичного, в душі Е. По, Світу Інь, який не має чітких аналогій у американ-

ській або китайській культурах. У самій природі зображення таємничого у Емі Тан лежать глибокі загальнолюдські почуття любові, відданості, турботи та співчуття. По мірі зближення із людьми Інь викривається їх прагнення допомогти, а сам світ потойбічного описується із теплим гумором. Таким чином у сфері таємничого, створеного Емі Тан, проявляється те, що можна визначити як «транскультурну чутливість». Будь-які одно-значні культурні маркери – китайські або західні – тут просто недоречні.

Подібні транскультурні образи виникають і у зображенні прекрасного, на перетині естетичних векторів Сходу та Заходу. В центрі роману «Дочка костоправа» («The Bonesetter's Daughter», 2001) – «чотири прояви краси», за допомогою яких китайський хлопець Кай Цзінь освідчується у коханні головній героїні твору, Ліу Лін. Характер репрезентації концепту краси у романі крізь призму китайського живопису мовою західної естетики свідчить не тільки про особливе транскультурне світобачення сіно-американської письменниці, а і про те, що художник знайшов адекватний художній хід до втілення своєї головної ідеї: єдності людства у духовно-естетичній сфері.

Освідчення у коханні героя письменниці вибудовує за законами східної поетики. Відправною точкою є пояснення коханій дівчині «чотирьох проявів краси» у китайських пейзажних гравюрах, на яких зображено бамбук: «Kai Jing accompanied me, walking alongside, talking quietly. He held a little book of brush paintings done on mulberry paper. On the cover it said: The Four Manifestations of Beauty. «Would you like to know what's inside?» he asked. I nodded. Anyone who overheard us would have thought we were speaking of school lessons. But really, he was speaking of love» [12:274]. («Кай Цзінь супроводжував мене, йдучи поряд, тихо розмовляючи. Він тримав маленьку книжку із малюнками, виконаними пензлем на тутовому папері. Обкладинка говорила: Чотири прояви краси. «Ти хочеш дізнатися, що всередині?» – запитав він. Я кивнула. Якщо б хтось підслухав нас, то подумав би, що ми говоримо про шкільні уроки. Але насправді він казав про любов»).

Описуючи чотири малюнки, на кожному з яких зображені мініатюри із бамбуком, Кай Цзінь вказує на відповідні чотири рівні краси – «вміння, прекрасне, божественне, самоприродне» (competence, magnificent, divine, effortless), що ведуть, як може помітити читач роману-європеєць, до найвищої форми естетичної насолоди за Платоном – коханням.

У поясненні письменницею східних принципів краси «західною» мовою переломилися і китайська естетична традиція, і західна концепція мімезису як екзистенціального наслідування природі, що походить від Аристотеля. У тлумаченні краси крізь призму китайського живопису Емі Тан виступає художником, що словом нагадує китайських майстрів пейзажних мініатур. В описанні китайської картини виникає екфрастичний ефект. Виникає явне зближення із образами китайської поезії і графікою пейзажних мініатур, зокрема із відомою у світовій культурі школою «малювання бамбуку», *Хуа Чжу*, теоретическими трактатами «Книга бамбуку», *Чжу Пу*, «Слово про живопис із Саду з гірчичне зерно», *Дзецзи юань хуачуань*, «Тайни живопису» Ван Взя, *Хуа сюе мі цзюе*. «Китайський текст» роману Емі Тан інтертекстуально обрамлений всесвітньовідомими «Книгою пісень» *Шицзін* та естетичним трактатом *Чжуанцзи*.

Екфрастичні образи, описані на сторінках роману із неймовірною точністю відтворюють канонічні принципи класичного китайського малюнку: принцип «всеосяжного споглядання» *гуань*, «життєвої енергії» *ци*, «філософії перемін» *йї*, принцип діалектичного поєднання *інь-ян*, принцип «зображення поза малюнком» *міао цзай хуа вай*, прин-

ципу «наслідування древнім», категорії «не діяння» *увей*, принцип божественного дао *шень дао*.

Тим не менш, подана мовою західної естетики (це і англійська мова, і терміни західної естетики), екфраза створює ефект не двосвітності, а єдиного людського світу із спільними духовно-естетичними цінностями. Таким чином, Емі Тан, пояснюючи, що таке краса і любов крізь призму китайського живопису, використовуючи західні естетичні терміни, надає зразок осягнення китайського мистецтва як мистецтва людства. Зауважимо, що «західний текст» роману базується і на всеосяжній ідеї прекрасного Е.Канта, і ідеї платонівського кохання як вищого ступеня естетичного задоволення, що у рамках роману прирівнюється до абсолюту всіх речей – божественного дао у китайській традиції. У поясненні концепту краси крізь чуттєві образи у романі «Дочка костоправа» відчувається також вплив естетичних поглядів школи західних романтиків (Вакенродер, Шеллінг, Новалис, Шлейєрмахер, Вордсворд, та ін.).

У авторському підході до висвітлення естетичних категорій головне – не проекція у західний світ східного естетичного світосприйняття, а накладення/збіг основних моментів західного та східного естетичного світосприйняття. Емі Тан бачить ці категорії транскультурно. Вона як художник відкриває та відтворює мовою європейської естетики образ східного та західного мислення. Література мислиться письменницею як значний гуманістичний проект: «Найкращі історії змінюють нас» [9:306]. Саме тому Емі Тан відмовляється іменувати себе через дефіс як сіно-американку, підкреслюючи це у своїй збірці автобіографічних есе «Усупереч долі» («Opposite the Fate», 2003): «ніяких термінів через дефіс» [9:367]. У даній статті позначення «через-дефіс» у визначенні широкого масиву американської літератури, створеної письменниками китайського походження, ми використовуємо умовно, враховуючи «механічність» цього терміну, що відкидається як самими письменниками (Емі Тан, М.Х. Кінгстон), так і теоретиками (Ліза Лоув, Ш.Г.-Л. Лім та ін.). В англійському варіанті ця відмова проявляється у зникненні написання через дефіс терміну «Chinese American», що граматично не прийнятне в українській та російській мовах (напр. «китайська американська ідентичність»). Подібна відмова від маркерів «hyphenated» у визначенні літератури або автора висвітлює новий підхід у вивченні складних транснаціональних явищ культури, якого прагнули самі письменники полікультурного походження, називаючи свої твори «інтернаціональними».

Використовуючи своєрідну техніку «трансестетичної екфрази» (ми пропонуємо таке визначення цього феномену), Емі Тан втілює художню ідею про сутнісну близькість та неподільність людства і у духовно-естетичній сфері. Художній синтез естетичних просторів різних культур, що виявляється у розвитку ідеї загальнолюдських концепцій краси, знімає дистантність світів Сходу та Заходу. У цьому розумінні і художньому зображенні письменницею «спорідненості» культур проявляється те, що дослідники (М. Епштейн, М. Глостанова) останнім часом іменують «транскультурною чутливістю».

Таким чином у романах Емі Тан порушуються будь-які бінарні опозиції у протиставленнях країн, культур, світів, та возвеличуються загальнолюдські цінності та почуття. Це надає підстави як для перегляду творчості Емі Тан у вузьких рамках етнічності або гібридності, так і для постановки проблеми транскультурних можливостей художнього простору романів письменниці, що належить двом світам – китайському та американському, і в якому концепція культурної амбівалентності зводиться на суто інший рівень

художнього осмислення єдності людства. В романах Емі Тан відсутні жорсткі нездолані кордони культурних полівекторних просторів – у цьому головний принцип амбівалентності художнього світу творів письменниці.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Тлостанова М.В. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Жить никогда, писать ниоткуда. – М.: УРСС, 2004. – 416 с.
2. Hutcheon L. Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory/ Linda Hutcheon. – USA: Oxford University Press, 2002. – 232p.
3. Said E.W. Culture and Imperialism/ Edward W. Said. – New York: Alfred A. Knopf, 1994. – 379 p.
4. Hutcheon, Linda. A Crypto-Ethnic Confession. – Режим доступу до статті: <http://www.athabascau.ca/cll/writers/english/writers/lhutcheon/confession.php>
5. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин.: «Александр», 1992. – 472 с.
6. Chen L.L. Writing Chinese: Reshaping Chinese Cultural Identity/ Lingchei Letty Chen. – NY: Palgrave Macmillan, 2006. – 222p.
7. Bhabha H. The Location of Culture/Homi Bhabha. – London, Routledge, 1994, P. 212-217
8. Deborah L. Madsen. Artefact, Commodity, Fetish: The Aesthetic Turn in Chinese American Literary Study/ Wang, Jennie (ed. and introd.). Querying the Genealogy: Comparative and Transnational Studies in Chinese American Literature. – Shanghai: Yi Wen Chu Ban She, 2006. – P.185-197;
9. Tan A. The Opposite of Fate (Memories of a Writing Life). - L., 2003. - P. 304.
10. In Praise of Amy Tan and San Francisco's Literary Life. – Режим доступу до статті: <http://www.nytimes.com/2009/10/18/books/18sfculture.html>
11. Tan, A. The Hundred Secret Senses. – New York: G. P. Putnam's Sons, 1995. – 458 p.
12. Tan, A. The Bonesetter's Daughter. – NY: Putnam Adult, 2001. – 400 p.