

УДК 82-4. 821-581

DOI: 10.31471/2304-7402-2019-3(55)-338-349

**ТРАНСКУЛЬТУРНА ПЕРСПЕКТИВА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
СПАДЩИНИ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ЗБІРЦІ ЕСЕ
ГО ДІНШЕНА «ОГИДНІ КИТАЙЦІ» (1985)**

В. В. Селігей

*Дніпровський національний університет ім. О. Гончара;
кафедра порівняльної філології східних та англомовних країн;
49010, м. Дніпро, просп. Ю.А. Гагаріна, 72; e-mail: seligey1@gmail.com*

У статті вперше в українському літературознавстві розглядається творчість сучасного тайванського письменника Го Діншена. Орієнтиром аналізу є особливості інтертекстуальної семантики транскультурації в збірці есе «Огидні китайці». Транскультурна перспектива реалізована в есе як проект, суголосний тенденціям «критики культури». Викривальний тон, нищівне висвітлення знакових штампів проєкції традиційної культури в масовий дискурс сполучається з численними алюзіями, ремінісценціями та цитуванням китайського художньо-філософського канону, презентуючи унікальну лабораторію прочитання китайської культури в широкому глобалістичному контексті з освоєнням поетики філософського есе, есе-лекції, культурного прагматизму, емоційний позитивізм якого виявляє суголосність з романтизмом пізнього періоду та модерністськими проєктами. Водночас, цитування та деконструкція фрагментів дискурсу китайської традиції засвідчує освоєння поетики постмодернізму.

Ключові слова: *Го Діншен, есе, епатаж, інтертекстуальність, образна система, оповідач, Схід-Захід, транскультурація.*

Творчість Го Діншена (郭定生, 1920 – 2008, пізніше змінив ім'я на Го Лібан 郭立邦, широко відомий під псевдонімом Бо Ян 柏杨) [1], не послугувала джерелом окремого художнього напрямку як творчість Цзінь Юна, не стала символом винайдення власного голосу через освоєння високої поетики Заходу, як у випадку Мо Яня, не була позначена нобелівською премією за відстоювання права на свободу особистого слова, як це сталося з Гао Сінцзянем, однак в ній здійснено не менш сміливий, жодним чином не менш резонансний транскультурний експеримент. Обравши гостро-сатиричний, підкреслено бурлескний тон, епатаж як стилістичну основу для художнього слова, якому поставлене надзавдання змінити самоідентифікацію китайців, Го Діншен водночас суголосний таким різним темпорально, географічно та поетикально фігурам, як Джвандзи, Лу Сінь, Гао Сінцзянь, Марк Твен, А.Франс, Дж. Барнс.

Життєвий та творчий шлях Го Діншена активно досліджується китайськими вченими, у фокус уваги як правило потрапляє його концепція осучаснення Китаю, що розглядається в контексті осмислення та освоєння модерністських теорій та концепцій. Серед декількох десятків літературознавчих досліджень творчості Го Діншена, які здебільшого побіжно оглядають окремі проблемно-тематичні особливості, пов'язуючи їх з подіями життєвого шляху, вирізняється спільна праця Чжан Цінфан та Чен Айцян «Огляд та узагальнення поглядів Го Діншена на літературу» (2013). Дослідники розглядають своєрідність гуманістичності Го Діншена, втіленої в осудливо епатажних концептах «огидні китайці» (丑陋的中国人), «культура чану для солінь» (酱缸文化), «опариші в чані для солінь» (酱缸蛆). Дослідники коротко згадують, що «постмодерністський етап» у літературі Тайваню відбився у творчості Го Діншена, зокрема в гостросатиричних романах, написаних протягом шістдесятих років, одним з яких є «Нотатки про подорож серед хмар» (1966-1967) [3]. Розглядаючи художньо-історичну прозу Го Діншена як складову проекту відтворення гуманізму китайської культури, дослідники зазначають, що визначальним змістом цих творів є «добрі та злі наміри, пристрасті та почуття, повага та нехтування правами людини, які спричиняють важкі роздуми» [3]. Як зазначають Чжан Цінфан та Чен Айцян, через сполучення двох протилежних підходів до спадщини історії: «відбудування» (建设) та «руйнування» (破坏) відбувається відтворення зворушливості та життєвої сили, прихованих в китайській історії.

У статті «Го Діншен та його твори» (伯杨和他的文学作品, 1985) Сі Чжун та Лун Юй звертаються до оповідань письменника, що ввійшли до збірки «柏杨小说选集» (1979). Як зазначають дослідники, це твори, в яких письменник спостерігає за сучасним поколінням, ставлячи питання «Як бути?» (如何是好), відповідь на яке знаходиться далеко не завжди. Причина цього, як пояснюють дослідники, спираючись на пряме мовлення письменника, полягає в тому, що персонажі цих оповідань не є супер-герої й не є великі злочинці-антигерої, вони не ходять, ніби танцюючи, їхнє мовлення несолодке й не мелодійне, вони зітхають, закликають до чогось» [2]. Як зазначає Го Діншен, цих героїв неможливо розвеселити, адже вони прагнуть втечі від реальності: їх завдання не в тому, щоб засмутити читача, як це здається на перший погляд, а змусити його глибоко замислитись. Дослідники звертають увагу на твори Го Діншена, присвячені зображенню реалій тайванського життя. Це оповідання раннього періоду творчості письменника «Пам'ятник край дороги» («路碑»), «Вузька путь» («窄路») «Повернення до гнізда» («归巢») «Один лист» («一叶») [2]. Як зазначають дослідники, у цих творах зо-

бражено важке життя представників найнижчих шарів сільського та міського суспільства, визначеного ними як «людожерське». Таким чином, дослідники опосередковано стверджують вплив Лу Сіня на творчу манеру Го Діншена, яка згодом проявиться не тільки в стилістиці зображення безпорадності в житті людини, а й в освоєнні поезики західної літератури та гостро сатиричному та водночас глибоко філософському переосмисленні семантем китайської художньої традиції.

Визначаючи основи творчості Го Діншена, Сі Чжун та Лун Юй наводить вислів письменника, в якому зазначено «моральний імператив»: «Основа літератури це правда-дао й сила-де, це не блангання до когось, не підладжування під авторитети, на протигагу, тільки смуток та відраза мають достатньо сил, щоб повністю проявити духовні властивості людини» [цит по 2]. Сі Чжун також стисло згадує своєрідність розробки теми любові у творах Го Діншена. Спираючись на аналіз творів «Лунге» (隆格) та «Рівновага» (平衡), він доходить висновку, що й в цих творах домінує філософська спостережливність, пошуки відповіді на питання «що таке істинна любов». Головне для письменника в цих творах, як зазначають Сі Чжун та Лун Юй, це «пильний погляд у далечину» [2]. Звертаючись до поезики бурлеску Го Діншена, Сі Чжун та Лун Юй зазначають виняткову стилістичну вправність, яка, на думку дослідників, втілює найкращі риси оповідальності, розробленої західними письменниками-модерністами.

Підбиваючи підсумки, Сі Чжун та Лун Юй доволі спрощено констатують, що стилістична вправність письменника далеко перевищує його вміння створювати складні персонажі, а відносна спрощеність характерів компенсується складною сюжетністю з несподіваними поворотами.

У статті «Короткий огляд історіографічних творів Бо Яна» (Ху Цзя, 2016), зазначено ключові особливості переосмислення завдань історіографії, яке здійснює Го Діншен. Перша з таких особливостей, це відмова від традиційного династичного літочислення на користь західної хронологічної системи. «Західний» стиль викладу історії, характеризується віддаленням від традиційного для китайської науки стилю переважаного веньянізмами та літературними зворотами, натомість мова Го Діншена наближається до розмовного мовлення, події історії розглядаються крізь призму сучасних уявлень про природу людини. Одна з яскравих особливостей, яку засвідчує Ху Цзя, це авторський вибір точки відліку китайської історії у книзі «Коротка історія китайців» (中国人史纲): «витоки річок Хуан-хе та Чан-цзян» [9]. Го Діншен починає свою книгу з опису географічних обставин виникнення та існування китайських народностей, здійснюючи об'єктивізацію китайської історії, готує наступний крок – порівняння Китаю з іншими країнами. Здійснене в розділі «Сходо-західний світ» (东西方世界), порівняння Китаю з країнами Заходу, як засвідчує Ху Цзя, покликане висвітлити відсталість Ки-

таю. Порівнюючи твори Го Діншена з творчістю визнаних китайських історіографів Цянь Му 钱穆 (1895 – 1990) та Хуан Жень-юй (黄仁宇, 1918 – 2000), Ху Цзя зазначає виразний суб'єктивізм Го Діншена, доходить висновку, що твори останнього скоріше розповідають про особисте сприйняття та бачення історичних процесів, ніж сфокусовані на історії як такій. На підтвердження цього Ху Цзя звертається до спогадів Го Діншена, в яких зазначено, що його ставлення до історії визначається незгодою з баченням історії, представленим у праці Сима Гуана, «Всезагальне зеркало, помічне в керуванні» (1084), в якій головним персонажем художньо-історичного наративу є імператорська влада. На противагу цьому, Го Діншен, як він сам й зазначає, прагне створити історію, в якій головною діючою особою буде китайський народ. Поза сумнівом, це твердження відображає тільки одну сторону діяльності Го Діншена, ймовірно спрощуючи його бачення китайської традиції, однак, очевидно, що ним зроблено великий внесок у популяризацію та розповсюдження історичного знання.

Для англomовного читача творчість Го Діншена переважно залишається недосяжною, за винятком чотирьох видань: роману «The Alien Realm» (London: Janus Pub., 1996.), збірки оповідань (A Farewell: a Collection of Short stories, Hong Kong, 1988.) та збірки поезії (Bo Yang, Poems of A Period, Hong Kong, 1986), що містить передмову Д. Голдблатта, в якій наведено основну інформацію щодо життєвого та творчого шляху письменника; в 1981р. в Австралії було видано переклад англійською збірки есе Го Діншена «Огидні китайці» під назвою «The Ugly Chinaman and the Crisis of Chinese Culture» (1981). Цей украй скупий набір далеко не повно відображає особливості творчості Го Діншена, відкриваючи тільки окремі тези його соціально-політичної програми. Переклад збірки есе обмежується переказом основних ідей, висловлених в есе, залишається майже невідтвореним образ оповідача, його глибокі пізнання та повага до китайської культури. Поза сумнівом, цього скупого матеріалу недостатньо для дослідження, отже значущих праць, присвячених творчості Го Діншена, так й не з'явилося.

Мета дослідження художньої, публіцистично-есеїстичної та історіографічної прози Го Діншена визначається необхідністю розбудови цілісного системного підходу до вивчення китайської літератури 20-21 століть, історія якої сьогодні розглядається з декількох ідеологічно відмінних позицій, між якими не ведеться діалог. Творчість Го Діншена втілює своєрідний спосіб переосмислення спадщини Лу Сіня як транснаціонального письменника, продовження, або пошук своєї власної поетики сатиричного переосмислення класичних творів та вироблення негативного образу сучасності. Чи не найважливіша риса творчості Го Діншена це діалог з попередньою традицією (істотним виміром якого є стилістика, яку

неможливо відтворити в перекладі), який є наріжним каменем всіх трьох родів його творчості, та поєднується з транскультурним світобаченням.

Задум творів збірки «Огидні китайці» далеко не вичерпується за-судженням недоліків представників китайського народу, це скоріше комплексний погляд на своєрідність такої умовної категорії як «національний характер», спроба осмислення його витоків, засновані на них поради та настанови як подолати ці недоліки. Сприйняття винесеного в назву етноніму «китайці» як маркеру імпліцитного звернення до некитайського читача, ставлячи твір Го Діншена в один ряд з есе Лі Яньфоу та Ван Цінфу, чому сприяє й суперечливий вибір еквівалента «chinamen», здійснений при перекладі англійською, адже це слово асоціюється перш за все зі збірним образом американців китайського походження, розроблюваним сино-американськими письменниками, ввижається невиправданим, оскільки образ читача доволі чітко формується вимогами оповіді, багатій на веньянїзми та семантичні алюзії. Вільна поетика есе дозволяє авторові від першої особи пояснювати задум свого твору. Оповідач зазначає, що задум його не є оригінальним, він наслідує винахід більш просунутих на його погляд націй, американців та японців, які мають подібні власні твори, відповідно названі «Огидні японці» та «Огидні американці». У зв'язку з цим визначається прагматична мета цих есе: вказати на недоліки, щоб помітити позбутися них.

На семантично-стилістичному та композиційному рівні есе простежуються паралелі з творами західних «критиків культури». Цю особливість побіжно згадують дослідники творчості Го Діншена [3], однак розгорнутий аналіз залишається справою майбутнього. Творча манера Го Діншена суголосна поетиці творів Т. Карлейля («On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History» 1840) та подальшої європейської есеїстичної традиції, включно з постмодерністськими есе С. Зонтаг («Notes on 'Camp'», 1964). Це очевидна композиційна подібність до творів Т. Карлейля полягає в розробці піджанру есе-лекції, а також у логіці нарації, сфокусованій навколо обґрунтування суб'єктивного тлумачення центральних категорій культуротворчої ідеології. Т. Карлейль простежує еволюцію концепту героя протягом історії європейської культури, а Го Діншен розглядає еволюцію категорій конфуціанства, зокрема «гуманність» (仁). На відміну від есе Т. Карлейля, Го Діншен не заглиблюється в історичні реалії, натомість він віддає перевагу зображенню сучасності, в образах якої частіше карикатурно відбилися вади, що формувалися протягом довгої історії Китаю.

Бажання виправити власний народ, яке є основною ідеєю збірки есе Го Діншена, багато в чому суголосне ідеї, покладеній Лу Сінем в основу оповідання «Реальна історія А-кью». Відмінність жанрової форми підкреслює схожість художнього мислення. Лу Сінь, як відомо, розпочинає свій твір розгорнутим бідканням щодо неможливості вписати іс-

торію, яку він бажає розповісти, в жоден з наявних біографічних жанрів (чжуань), іронічно, через заперечення стверджуючи зв'язок своєї творчості з традицією. Подібно вчиняє й Го Діншен, іронічно ставлячи себе в кінці низки діячів, які безрезультатно намагалися змінити навколишній світ, починаючи з героя міфів У Гана та поета Цюй Юаня (屈原, бл. 340 – 278 до н. е.), якого вважають першим індивідуальним поетом в історії китайської літератури). Апелюючи до традиції, оповідач есе метафорично презентує себе очисником чану для солінь, праця якого так само марна як рубання дерев, яким від віку й довіку займається У Ган, покараний даоськими мудрецами. Думка про переосмислення теми недолугості національного характеру, наявної в культурах інших країн, висловлена Го Діншеном, суголосна вищезгаданим бідканням Лу Сіня про «недосконалість» системи біографічних жанрів. За поетичною передмовою слідує розгорнута алегорія, яка порівнює оповідача з лікарем, а потенційного читача, який мусить усвідомити свою «хворобу» – з пацієнтом, хворим на запущену пневмонію. На новину про свою хворобу він реагує як на важку образу, та починає у свою чергу звинувачувати та ображати лікаря. Надалі ведеться оповідь про складність виголосити промову з такою назвою, численні невдалі спроби призвели до того, що автор, зневірившись, відправився до США, уперше виголосивши промову під назвою «Огидні китайці» в університеті штату Айова.

Головна ідея збірки це висвітлення розповсюджених вад та недоліків людського характеру, такі як корисливість, егоцентризм, недбалість, відсутність самоповаги, небажання бачити та виправляти власні недоліки, що за переконанням Го Діншена, надміру розвинуті в китайцях унаслідок антигуманного державного устрою, що панував у Китаї протягом тисячоліть. За авторським переконанням, в основі цього устрою – отожднення імператорської влади до божественної, розрив між етикою філософських трактатів та аморальністю повсякденного життя, абсолютизація консерватизму. Розчарування в метанаративі китайської традиції презентоване в есе на ідейно-тематичному рівні, не доповнене грою з читачем на рівні поезики, оповідач есе послідовно виголошує свою прагматичну мету, що полягає в розбудові проекту успішної культури.

Есе, які відкривають збірку, «Огидні китайці», «Китайці та чан для солінь», «Література та історія життя людини», присвячені огляду джерел та наслідків згаданих хиб. Основне джерело, згадане Го Діншеном в багатьох есе, це система чиновництва, фактичні закони якої дуже далекі від заявлених у філософських трактатів високих ідеалів. Основні прояви дегуманізації в чиновницькій системі Го Діншен вбачає в поширених штампах китайської культури, як правило актуалізованих в орієнталістському дискурсі. Це інститут євнухів, традиція принизливих тілесних покарань, бинтування ніг.

В есе «Огидні китайці», що відкриває збірку, сформульовано основні положення, детально розкриті в наступних творах. Перераховуючи різноманітні недоліки, притаманні людям незалежно від етнічного походження, зокрема неохайність, невміння та небажання гуртуватися заради спільної мети, невміння адекватно оцінювати речі вчинки й людей, яке Го Діншен визначає як брак естетичної (鉴赏者) інтуїції, що дозволяє відрізнити підробку від оригіналу, бачити справжню цінність речей й, як наслідок, не гнатись за найдешевшим.

Особливість художнього стилю есеїстичної оповіді Го Діншена полягає у визначенні недоліків через фразеологізми та авторські ідіоми. Це, зокрема, «розум та мудрість бережуть тіло» (明哲保身), «замалу посудину легко переповнити» (器小易盈), «бійка у барлогу» (窝里斗), «наука в купівлі кавунів» (卖西瓜学), «годі-годі» (算了算了). Вираз «розум та мудрість бережуть тіло» (明哲保身), що зустрічається вже в «Книзі Пісень» (zdic.net), позначає «завбачливе уникнення неприємностей, уникання конфліктів» [4]. На думку оповідача, цей принцип протягом історії Китаю істотно сприяв тиранії та свавіллю влади, призвичаював широкі шари суспільства не мститися за приниження та несправедливість. Один з сучасних проявів реалізації цього принципу Го Діншен вбачає в поширенні вислову «годі, годі», «та по всьому», «забудьмо про це» (算了算了), який застосовується, щоб показати, що людина радше забуде про несправедливість або злочин, вчинений стосовно неї, ніж шукатиме відшкодування, ризикуючи знов мати неприємності. Вираз «маленьку посудину легко заповнити» (器小易盈), що походить з літописів дин. Хань [], позначає вузькість кругозору та спрощене сприйняття світу. Ілюструючи вираз «внутрішні чвари» (窝里斗), Го Діншен звертається до життя китайських іммігрантів у США, які не прагнуть допомагати одне одному, а навпаки, підступно наражають один одного на неприємності. Як приклад наводиться історія про студентські щоденники, які оповідач в якості викладача змусив писати студентів: «У щоденниках студенти занотовували свої недоліки та самокритику, в результаті було написано таке: «Сьогодні такий-то такий-то обманув мене, я ставився до нього дуже гарно, так гарно, тому що я аж понадміру щирий. Подивившись щоденник його опонента, я побачив, що він теж написав, що був аж понадміру щирим. Кожен з них вважав себе щирим, тож хто був не щирий?» [4]. Аналізуючи подібні приклади, оповідач доходить висновку, що усталений з часів ханської династії вислів «зачинивши двері, обмірковувати помилки» (闭门思过), поза сумнівом позначає «зачинивши двері, обмірковувати чужі помилки» [4].

Ставлячи риторичні питання щодо джерел недоліків, оповідач вбачає їх в особливостях історичних процесів, які відбувалися на території

Китаю. Серед них згадано державний устрій, який хоча й заснований на гуманістичних засадах конфуціанства, послідовно знищував повагу до людини, прикладом чого є бинтування ніг, добровільна кастрація, поширена серед чиновництва, тілесні покарання посадовців. Го Діншен обурюється самою можливістю співіснування високої філософії моральності, гуманізму та практики кастрації чиновників й системи тілесних покарань. Зазначимо, що ця особливість, притаманна китайській культурі протягом більш ніж тисячоліття, майже не осмислюється в сучасній літературі. Одним з небагатьох винятків є згадка в романі Е. Тан «Врятувати рибу від утоплення» (“Saving Fish From Drowning, 2005), де ця особливість осмислена в сумно-комічному ключі.

Одна з найбільш промовистих ознак, яка унаочнює «огидність» китайців, є за переконанням оповідача, у змушуванні дітей до навчання, що, як загальновідомо проявляється в «overachieving» американців китайського походження. Ця особливість потрапляє у фокус уваги в знаковому бестселері А. Чуа «Бойовий гімн матері-тигриці» (Amy Chua, «Battle Hymn of the Tiger Mother» 2011). А. Чуа, яка розглядає вимогливе ставлення до дітей за велику перевагу, так само як й Ф. Чін, з його ідеєю китайців як воїнів (born warriors), які від народження знають відповідь на питання про сенс життя, парадоксальним чином опиняються опонентами Го Діншена, увиразнюючи тим самим перспективи дивергентності в просторі перетину культур попри позірну тотожність орієнтирів. Осмислення завеликої вимогливості китайських батьків до дітей Го Діншеном закономірно виявляється суголосним стриманій реакції американських читачів на зміст книги А. Чуа. Як зазначає Го Діншен, на відміну від китайських дітей, діти в іноземних країнах щасливі й безтурботні. Вже згадана особливість, невміння адекватно оцінювати значущість речей та вчинків осмислюється Го Діншеном як визначальна хиба, яка тягне за собою решту недоліків.

Ілюструючи свої спостереження та висновки, Го Діншен звертається до знакових фігур китайської та всесвітньої культури, серед яких Ціншихуан, Чжу Гелян, Менцзи, Конфуцій, Цюй Юань, Ван Аньши, Ісус, Г. Ібсен, Бетховен, Пікасо. Джерело цієї проблеми Го Діншен вбачає в своєрідній культурній спадщині китайців, яку він метафорично визначає як «чан для солінь». Найнагальнішим завданням сучасних китайців від вбачає очищення цього «чану». Осмислюючи це очищення як свою особисту відповідальність, Го Діншен метафорично називає себе «ропавкою на дні чана, для якої вичищення чану є так само нескінченним, як для У-Гана рубання дерев на місяці.

Есе «Китайці та чан для розсолу» присвячене детальному розгляду культурної спадщини сучасних китайців, як відповіді на найпростіші питання «Що таке китайці? Що таке чан для розсолу?» [4]. Метафоричне визначення культурної спадщини як «чану для розсолу» осмислене як вказівка на інертність, неподатливість розсолу, рідини більш густої ніж

вода, та на її різномірність, де поруч з добрим є чимало поганого. Точною відліку цього аналізу слугує цитата з «Карма-сутри»: «хочеш дізнатися причини, приховані в минулому житті, дивись на страждання теперішнього життя, хочеш дізнатися наслідки, що пожинатимеш у наступному житті, дивись на вчинки теперішнього життя» [цит. по 4]. Го Діншен з обуренням засуджує зазначені вище антигуманні звичаї, узагальнюючи їх як «нехтування законом причинно-наслідкового зв'язку» (因循敷衍), який зрештою спричинив катастрофу загально-китайського масштабу: опіумних воєн, які вели західні держави на території Китаю та силами китайців, період в історії Китаю, кульмінацією якого став «день національної ганьби («国耻纪念日» 17.05.1919, коли Китай капітулював Японії). Пропонуючи долати негативну спадщину через розвиток навичок «вміння цінувати», оповідач есе зазначає перешкоди, що стоять на заваді запозичення позитивного досвіду. Це, за висловом автора, феномен «мандарини, перетнувши річку Хвай, перетворилися на трилистові апельсини» (橘逾淮则枳, який є цитатою літопису «Яньцзи Чуньцю», 8-5 ст. до н.е.), коли, навіть запозичуючи щось гарне, китайці спотворюють його. Ця особливість висловлена через концепти «невідповідність китайським звичаям» («不合国情»), та «вклонятися заокеанському та любити іноземне» (崇洋媚外). Завдяки цьому, як наголошує Го Діншен, перехід-зебра, який у країнах Заходу допомагає пішоходам, в китайській реальності перетворюється на пастку для пішоходів, які необачно йому довірилися. Як зазначає Го Діншен, «тільки справжній естетичний смак допоможе суспільству розробити критерії гарного та поганого, тільки після цього зникне лицемірство, недбалість та дурисвітство, люди відрізнятимуть розсіл від води, верх від низу, зникнуть перешкоди для нашого розвитку та прогресу» [4].

Винятково важлива перспектива осмислення спадщини китайської культури, яку обирає Го Діншен. Це, як свідчить розгорнутий вступ, результат синтезу китайського та іноземного погляду, спроба через освоєння спадщини культури Заходу, переробити власне світобачення, сконструювати «інше своє».

Відмовляючи Китаю в праві зватися «Країною Чемності та Справедливості», в есе «Зрештою, що це за країна» Го Діншен зображує три найбільш поширені випадки, які зазвичай застосовуються як ілюстрація до правдивості вищезгаданого вислову. Це весілля, похорон та застілля. Розповідаючи про перші два, Го Діншен зазначає, що як урочисто не розпочинається зібрання, дуже швидко воно перетворюється на безладне збіговисько людей, які забули про мету зібрання та вдаються до переказування чуток та розваг. Теревенять, ніби вода кипить у баняку, після церемонії розкладають коло з восьми столів для мацзяну, домовляються зустрітися пізніше, обмінюються враженнями, дізнаються про новини,

сумують за померлими, сварять Чжана Третього, Лі Четвертого, Рябого Вана Другого, все як завжди. Емоційну виразність цього опису підсилює застосування звуконаслідування (叽叽喳喳 jījīzhāzhā), образних виразів (людські голоси киплять 人声沸腾), фразеологізмів (张三李四王二麻子), повторів (розпитують «打听打听»), переймаються «感慨感慨», сварять «骂骂» та ін.: редуплікується кожне дієслово, щоб підкреслити легкість та невимушеність дії), емблематичних реалій (провести церемонію 约典礼, мацзян 麻将). Застільні звичаї: обирання людини яка мусить зайняти найпочесніше місце, а також традицію якомога довше не йти, щоб не проявити неповагу, Го Діншен зображує в гостро іронічній перспективі, формулюючи авторський неологізм «найсильніший вмощується першим» [4].

Замінивши в усталеному виразі «виграє той, хто розпочинає першим слово «рука» (手) словом «зад» (屁股), Го Діншен вульгаризовано зображує цей звичай. Звичай не йти раніше, ніж піде найповажніший з учасників застілля Го Діншен йменує «битвою уникання дверей» (避门之战) застосовуючи легко впізнавану альянцію на битву при Червоній Стіні (赤壁之战, заключна битва епохи Трицарювання), опис якої в збірнику Сима Гуана «Всезагальне зерцало...» став символом героїзму.

Узагальнюючи спостереження щодо огидності китайців, Го Діншен пропонує визначення «персонажі-динозаври». Цю метафору розтлумачено в однойменному есе. Го Діншен уподібнює китайців, до миші, яка роздивляється своєю величезну тіль, яку відкидає у променях сонця, що заходить, й вірить, що вона так само величезна, як її тіль. Захоплення власною величчю, яка є повністю вигаданою, як зазначає Го Діншен, асоціюється в нього з героєм голівудського фільму про шарлатана, який зробивши крила з золота, переконував усіх, що зможе полетіти за їх допомогою. Коли зібрався натовп, людей які повірили йому, він так надихнувшись, повірив, що зможе полетіти й без крил, стрибнув з вежі й розбився, а розчаровані глядачі вслід за ним скинули його дружину, яка слізно відмовляла його стрибати без крил. Отже, Го Діншен пропонує китайцям потверезішати, не оп'янятися власними фантазіями, а дивитися на себе серед інших народів в реальному світі.

Виразна стилістична своєрідність есе Го Діншена виконує роль контрапункту, який відтіняє головну ідейну настанову – розповісти китайцям про них самих, відкривши тим самим нові перспективи для прогресу та суспільного розвитку. Ця настанова, попри відмінність в деталях та кардинально інший погляд на спадщину традиції, суголосна ідейному змісту есе Ф. Чіна, в яких суб'єктивне бачення традиції доповнюється виразними морально-етичними настановами. Відмінність перспективи, фокусування Го Діншена на недоліках, та фокусування Ф. Чіна на перевагах, визначається орієнтацією на потенційного читача та контекст

культури, в якому сприйматимуться ці твори. Ф. Чін вбачає своїм завданням реабілітувати образ американців китайського походження, які в масовій культурі США сприймаються як люди другого сорту, довести їм та собі, що вони не просто іммігранти з відсталого країни третього світу, а несуть в собі спадщину величної культури. Творча думка Ф. Чіна відображає контекст «китайської хвилі» хвилі в культурі США, осмислення американців з етнічною спадщиною як американців зі знаком «+». Контекст творчості Го Діншена містить більше різномірних компонентів. Це спостереження за культурою США ззовні, позиція, яка не передбачає глибокого проникнення в реалії життя в США, яке, як засвідчує творчість багатьох з розглянутих нами письменників, майже неодмінно спричиняє травму, яка може бути прихована, та, ймовірно, подолана, як у творах американських письменників китайського походження, або спричинити відчуження та несприйняття, як у творах Ю Ліхуа. Американська культура, ставлення до якої Го Діншен визначає як успадкування досягнень закордону «崇洋», складає порівняно невелику частину контексту його творчості, порівняно з китайською, яка розподіляється на три, хоча й взаємопов'язані, але не тотожні складники: традиційну, сучасну китайську поза межами комуністичного Китаю та реалії комуністичного Китаю, відчужені творчою свідомістю Го Діншена. Транскультурація в його творчості не може бути обмежена запозиченням елементів західної (тієї, що знаходиться за океаном, як вона визначається китайським ієрогліфом 洋), це тільки поверхня, яка є не більш ніж вказівкою на набагато глибший процес переосмислення власної культури. Го Діншен розробляє проект «іншого, але також свого» погляду на спадщину власної традиції, який пропонує можливість альтернативного прочитання семантем художньо-філософського канону, які здавалось би, незмінні.

Література

1. 柏杨生平简介。 – 网址： <http://www.guoxue.com/rw/boyang/by01.htm>
2. 曦钟, 龙雨。 柏杨和他的文学作品 // 深圳大学学报, 1985年。 – 第65-78页。
3. 张清芳, 陈爱强。 柏杨的文学思想综论 // 中国现代文学研究丛刊。 – 2013年。 – 第10-15页。
4. 柏杨。 丑陋的中国人。 – 出版社: 人民文学出版社, 出版年: 2008。 – 页数: 250 – 网址： <http://t.icesmall.cn/bookDir/2/264/0.html>
5. 汉典。 – 网址： zdic.net
6. 柏杨 (中国当代作家) – 网址： <https://baike.baidu.com/item/%E6%9F%8F%E6%9D%A8/476167>

7. 沈超群。柏楊與柏楊案—從新聞評議到白色恐怖的探討。—東吳大學人文社會學院歷史研究所，2006年。頁數：304。
8. 沈超群。柏楊逝世週年紀念：柏楊生平與寫作思想 // 《传记文学》，94，台北：传记文学出版社，2009年6月。—第27-42页。
9. 胡嘉。柏杨的历史类著作简评 <http://www.chinawriter.com.cn> 2016年05月25日07:23

*Стаття надійшла до редакційної колегії 30.03.2019 р.
Рекомендована до друку д.ф.н., професором,
академіком АПН України Кононенко В. І.*

**THE TRANSCULTURAL VISTA OF REASSESSING
THE DISCOURSE OF CHINESE TRADITION IN GUO DINSHEN'S
ESSAY COLLECTION "THE UGLY CHINAMAN AND THE CRISIS
OF CHINESE CULTURE"**

V. V. Seligey

*Dnipro National Oles Honchar University; Department of Comparative
Philology of Oriental and English-speaking Countries;
49010, Dnipro, Gagarin ave., 72; e-mail: seligey1@gmail.com*

The creative work of modern Taiwanese writer Ho Dinsheng is considered for the first time in the Ukrainian literary studies. The analysis is focused on the peculiarities of the intertextual semantics of transculturation in the essay collection "The Ugly Chinaman and the Crisis of Chinese Culture". The transcultural perspective is embodied as the project, akin to the tendencies of "culture criticism". The accusatory tone, the lashing portrayal of iconic stamps, resulted from simplifying projection of traditional culture into mass discourse, is combined with multiple allusion, reminiscence and quotation techniques, thus the complicated experiment of rereading and deconstructing artistic and philosophical tradition of China in the global perspective is carried out. Within broad context of global literature, the experiment features the reassessment of genre peculiarities of philosophical essay, lecture essay, explicit cultural pragmatism, emotional positivism akin to late Romanticism and modern projects, mildly developing the poetics of postmodernism.

Key words: *Guo Dinsheng, essay, épatage, intertextuality, image system, narrator, East-West, transculturation.*