

Олена Мащенко

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри порівняльної філології східних та англомовних країн,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
<https://orcid.org/0000-0002-3351-1275>
м. Дніпро, Україна

Пошуки американського «великого роману» в надрах творчості американських письменників з азійським бекграундом

Searching for the American “great novel” in the bowels of writings of American authors of Asian background

Анотація. Інтерес до сіно-американської літератури був спричинений постструктуралістськими теоріями, які проголошували відсутність системи, що обертається навколо єдиного центру, епістемологічну невпевненість, скептицизм щодо великих дискурсів, множинність світу і плюралістичність думок стосовно будь-яких феноменів, сплеском постколоніальної теорії, яка висвітлювала унікальність і «не-другорядність» літератур, створених поза межами західного канону, і мультикультуральною естетикою, яка передбачала не асиміляцію етнічних літератур з літературою мейнстріму, а їх унікальність і самобутність. Сучасна американська письменниця китайського походження Гіш Джен, отримала літературне визнання серед критиків азійсько-американського літературознавства та зайняла почесне місце серед корифеїв азійсько-американської літератури, таких як Л. Чу, М. Х. Кінгстон, Е. Тан, Ф. Чін, Дж. Окада, Е. М. Ітон, Д. Чанг та ін. Її єдина збірка оповідань «Хто тут ірландка?» (“Who’s Irish?”, 1999) принесла Гіш Джен найбільше визнання серед американських авторів як майстра малої форми. Так, оповідання «Народжені в один день» (“Birthmates”) з цієї збірки було обрано Дж. Андайком для публікації у книзі «Кращі американські оповідання століття» (“The Best American Short Stories of the Century”, 2000). Художні та наукові праці письменниці стали своєрідним віддзеркаленням проблем обговорюваних літературою доби мультикультуралізму і невід’ємно пов’язаних з розробкою питань національних стереотипів, ідентичності, расової дискримінації, конфліктом поколінь, гендерною диференціацією. Український літературознавчий дискурс поки обходить стороною вивчення творчості американських письменниць китайського походження. Між тим, на думку американських теоретиків, не обтяжених стереотипними уявленнями про фігуру сучасного американського автора, Гіш Джен є однією з творців нової американської літератури.

Ключові слова: сіно-американська література, Гіш Джен, мультикультуралізм, наратив, гіперканонізація, великий роман, око камери.

Summary. *The intense interest in Sino American literature was fueled by poststructuralist theories that proclaimed the absence of a system revolving around a single center, epistemic uncertainty, skepticism about grand discourses, the plurality of the world and the pluralism of opinions regarding any phenomena, the surge of postcolonial theory that highlighted the uniqueness and “non-secondariness” of literatures created outside the Western canon, and multicultural aesthetics that assumed not the assimilation of ethnic literatures with mainstream literature, but their uniqueness and originality. Gish Jen, contemporary American writer of Chinese origin, has received literary recognition among critics of Asian American literary studies and has taken an honorable place among the literary giants of Asian American prose, such as L. Chu, M. H. Kingston, E. Tan, F. Chin, J. Okada, E. M. Eaton, D. Chang, etc. Her only collection of short stories “Who’s Irish?” (1999) brought Gish Jen the greatest recognition among American authors as a master of the short form. Thus, the story “Birthmates” (1994) from this collection was chosen by J. Updike for publication in the book “The Best American Short Stories of the Century” (2000). The author’s literary and non-literary writings have become not only a kind of reflection of the problems discussed in the literature of the era of multiculturalism and inextricably linked with the development of issues of national stereotypes, identity, racial discrimination, generation gaps, gender differentiation. Ukrainian literary discourse still bypasses the study of the work of American writers of Chinese origin. Meanwhile, according to American theorists, not burdened by stereotypical ideas about the figure of a modern American author, Gish Jen is one of the architects of new American literature.*

Key words: *Chinese American literature, Gish Jen, multiculturalism, narrative, hypercanonization, big novel, camera eye.*

Вступ. Американська проза, написана письменниками азійського походження, в першу чергу пов’язується з творчістю трьох найбільш відомих її представниць – Максін Хон Кінгстон з її «Жінкою-воїном» (1976), авторкою романів «Клуб веселощів та удачі» (1989), «Дружина кухонного Бога» (1991), «Не дати рибі потонути» (2005) Емі Тан та відомою не лише прозовими творами «Типовий американець» (1991), «Мона в землі обітованій» (1996), «Світ і містечко» (2010) і збіркою оповідань «Хто тут ірландка?» (1999), а й збіркою лекцій «Написане тигром: мистецтво, культура і незалежне “я”» (“Tiger Writing: Art, Culture and Independent Self”, 2013) Гіш Джен. Висока академічна оцінка їх творчості розпочала процес повернення і «повторного першого читання» творів тих письменників, які знаходилися біля витоків цього крила американської літератури Суї Сін Фар, Й. Ногучі, Лі Ян Пхоу, Лінь Юйтан, Д. Чанг, Л. Чу, Т. Морі, Цзян Сіцена (Hsi Tseng Tsiang), М. Окубо і переосмислення творчості сучасних американських письменників Дж. Хейджорн, Т. Ча, Ф. Чіна, М. Х. Кінгстон, Д. Лі, позбавленого шаблонізації в інтерпретації образів азійців в ранній азійсько-американській літературі

і ролі письменників з азійським бекграундом у формуванні сучасної американської літератури.

Методологія. Дослідження базується на застосуванні комплексного підходу до аналізу тексту, з використанням порівняльного, історико-літературного і теоретико-поетичного методів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основною передумовою у появі негативного стереотипного мислення WASP-американців стосовно іммігрантів в Сполучених Штатах науковці вважають закон «Про депортацію певних осіб та заборону в'їзду на територію США» 1882 року, який поширювався здебільшого на іммігрантів китайського походження, проте негативні азійські образи-стереотипи японських, корейських та філіппінських іммігрантів також панували у американському суспільстві [5, с. 47]. І протягом десятиліть герой детективних романів американського письменника Ерла Д. Біггера Чарлі Чан, втілені актрисою китайського походження Анною Мей Вонг (Anna May Wong) жіночі персонажі голлівудських фільмів та літературний злодій повістей англійського письменника Сакса Ромера Фу Манчу (Fu Manchu) були єдиними прототипами азійців, які увійшли у свідомість американців та створили первинне уявлення про азійську спільноту в США [5, с. 45].

Спеціалісти в області пограничних студій сходяться на думці, що вже з появою перших американських письменників азійського походження англomовна література Сполучених Штатів почала збагачуватись темами, пов'язаними з життям і світобаченням азійських мігрантів, основною з яких була тема зіткнення двох світів – азійського та американського, – реалізована через зображення сімейних відносин, перипетій життя іммігрантів на теренах чужої країни та пошук власної ідентичності в умовах, відмінних від тих, до яких звикли ці люди з народження тощо. Тим не менш, літературознавчий інтерес до цієї спадщини виник значно пізніше, буквально в останні два десятиліття 20 століття, коли в академічних програмах деяких американських університетів та коледжів азійсько-американська література була переміщена з периферії американського історико-літературного процесу до однієї з його складових. До цього часу, як відомо, постколоніальний дискурс оголив (слід визнати, доволі відчайдушно, а подекуди навіть зухвало) питання, що стало особливо актуальним в епоху мультикультуралізму, непевності і спірності євроатлантичної літературної традиції як художньо-естетичної норми. Поширений в американській культурі в восьмидесяті роки 20-го століття, мультикультуралізм було прийнято співвідносити з культурним та етнічним фемінізмом, рухом афроамериканців, сексуальних меншин. Завдяки цьому одним з найважливіших чинників

у сучасній американській літературі стало явище «вибуху канонів» як відповіді на «гіперканонізацію» та «націоналізацію літературного наративу». У підсумку мультикультуралізм, з його децентрованістю літературного простору, коли в доповнення до канону мейнстріму виникають етнічні літературні канони, став періодом підйому в тому числі і художніх текстів, автори яких знаходились на перехресті двох традицій – євроатлантичної та азійської, зокрема далекосхідної.

Було б помилкою вважати, що визнанню письменників з азійським бекграундом стали на заваді лише скепсис та монополізація мейнстріму WASP-письменниками. Шань Цзян Хе вбачає в розвитку літератури китайсько-американських іммігрантів відсутність цілісності, яку він прочитує в іммігрантських текстах як «процес критичної саморефлексії над світом масових міграцій, над країною, заснованою різноманітними іммігрантами, з поглядом на самих собі, а не на єдине ціле» [3, с. 61–62]. Водночас Е. Хантлі переконана в превалюванні зовнішніх факторів, насамперед складних умов іммігрантського життя, порівняно з рідною землею, які виснажували та пригнічували їх творчий потенціал, заважаючи створювати синкретичний самотутній літературний процес.

Але окрім цього, ключовими питаннями азійсько-американської літератури другої половини ХХ ст. стають питання расової та гендерної диференціації. Вони спровокували конфлікт між культурним націоналізмом та фемінізмом в її історії. Представниця азійсько-американських студій Ширлі Геок-лін Лім у своїй статті «Феміністична та етнічна літературні теорії в азійсько-американській літературі» (“Feminist and Ethnic Literary Theories in Asian American Literature”, 1993) стверджує, що «...останні п'ятнадцять років після виходу роману М. Х. Кінгстон «Жінка-воїн» (1976) триває напружене протистояння між баченням культури з боку азійсько-американських письменниць та культурним націоналізмом, проголошеним деякими письменниками-чоловіками» [8, с 577]. У свідчення критикиня наводить вступ до антології «Айїїїїїї! Антологія азійсько-американських письменників» (Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers, 1974) та «неоконфуціанське» есе «Збирайтеся ви всі, азійсько-американські письменники» (“Come All Ye Asian American Writers”) з «Великої Айїїїїїї! Антології китайсько-американської та японсько-американської літератури» (“The Big Aiiieeeee!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature”, 1991) письменника і критика Ф. Чіна як прикладу чоловічого культурного націоналізму. Добре відомо, що Ф. Чін різко критикував популярних азійсько-американських письменників і письменниць, зокрема, М. Х. Кінгстон та Е. Тан, звинувачуючи їх у асиміляції із західною

«білою» культурою та поширенні расизму стосовно азійської нації, а також він наголошував, що вказані вище письменники умисно використовують стереотипи китайської культури задля того, щоб завоювати увагу білого читача. Зокрема, Ф. Чін звинувачував М. Х. Кінгстон у використанні легенди «Фа Мулан» задля зміцнення впливу феміністських ідей в творчості американок китайського походження, яких він вважає зрадниками свого коріння. Не можна не враховувати і те, що за такою войовничістю Ф. Чіна, яка виглядає як виклик будь-яким політкоректним спробам виокремити азійсько-американську літературу в етнічну письменницьку нішу, простежується вдумливий аналіз, який поділяє літературу не за расовим, а за естетичним принципом: справжня література (“real”) чи підробка (“fake”): “Here, we offer a literary history of Chinese American and Japanese American writing concerning the real and the fake” [1, с. 91]

Натепер опозиція чоловічого і жіночого голосів в азійсько-американській літературі можна вважати епізодом хроніки становлення і зростання міфів з азійським бекграундом. Початок 21 століття, головним чином під впливом ідей мультикультуралізму, ознаменувався зміною загального підходу до сприйняття ролі їх творів в сучасному літературному процесі, переважним теоретико-концептуальним та методологічним принципом якого стала відмова від бачення цього крила американської літератури як периферійного і похідного. Разом з появою в англomовному літературному просторі таких письменників, як К. Ішігуро, Г. Джен, Д. Лі, Р. Озекі, Іюнь Лі та інших, ця зміна дала поштовх подальшому осмисленню ролі письменників з азійським естетико-поетологічним досвідом у західних художніх та духовних пошуках. Так, в англomовному літературознавстві початку 21 століття, зокрема в монографії Х. Грайс «Домовляючись про ідентичність: Вступ до азійського американського жіночого письма» (“Negotiating Identities: An Introduction to Asian American Women’s Writing”, 2002), ще існує погляд на прозу М.Х. Кінгстон, Е. Тан та Г. Джен лише як на «захопливе нове поле жіночої літератури азійської діаспори» (“exciting new field of Asian women’s diaspora-literatures”) [2, с. 1]. Дослідниця характеризує їх твори як певний колективний «продукт», створений на основі «інтертекстуального, симбіотичного впливу, що діє через відчуття текстової спільності» (“a mode of intertextual, symbiotic influence which functions through a sense of a textual community”) [2, с. 90]. Ба більше, багатоголосся їх текстів (не просто формальна особливість поетики тексту, а оприявлення особливого художнього мислення, сформованого китайською естетико-поетологічною традицією сплочення художнього простору) трактується Х. Грайс як спосіб використання усних традицій

своїх успадкованих азійських культур, що робить розповідь «общинною дією» [2, с. 90].

Але вже є й інше трактовка їх ролі в американській літературі. Одна з найбільш впливових світових феміністичних критикинь Е. Шовалтер у своїй статті «Жіночий кордон» (“The Female Frontier”, 2009) ставить Г. Джен в один ряд із такими провідними американськими письменницями, як Джейн Смайлі (Jane Smiley), Боббі Енн Мейсон (Bobbie Ann Mason), Мерилін Робінсон (Marilynne Robinson), Ребекка Гольдштейн (Rebecca Goldstein), Тоні Моррісон (Toni Morrison), Енні Пру (Annie Proulx), Джойс Керол Оутс (Joyce Carol Oates) та іншими. Е. Шовалтер називає Г. Джен видатною романісткою і відмовляється від визначення “Asian American writer”, змінюючи її статус на американську письменницю [9]. Її стаття – справедливе визнання того, що в американській прозі саме романи Г. Джен позначили етап зміни онтологічного статусу цього крила американської літератури не як «не-зовсім-американської», не як її надлишкової парадигми, а як наступного етапу існування американського «великого нового роману» [6]. Сама Г. Джен вважає американським «великим романом» роман іншої американки азійського походження Г. Янагігари «Маленьке життя» (“A Little Life”, 2015). Проте, для нас важливе не конкретне ім’я автора, роман якого в майбутньому буде визнаний «великим романом». Головне – це усвідомлення того, його автор може бути письменником з азійським бекграундом. Певним чином цей етап співвідноситься з аналогічними змінами, які відбулись у 80 роки 20-го століття стосовно афро американських письменників.

У новаторському романі «Кохана дружина» (“The Love Wife”, 2004) Гіш Джен презентована форма наративу, яка одночасно коріниться і в європейській модерністській традиції, і в традиції китайської літератури. В романі представлено три покоління: перше покоління презентує собою мама Вонг, друге покоління можна умовно поділити на дві групи – Карнегі та Блонді, що від народження проживали в Америці, та Лан – уродженка Китаю, а також третє покоління – діти Карнегі та Блонді. Кожне з цих поколінь по-різному дивиться на світ, кожен персонаж стикається з рядом важливих саме для нього питань і проблем. Відсутність одного ключового наратора разом із динамічною зміною фокалізації з внутрішньої на зовнішню і навпаки, створює багатоаспектну, рухливо-нестабільну оптику погляду одні і ті самі події. Час оповіді змінюється разом з персонажами, їх думками та репліками, що разом створює певний калейдоскопічний ефект, доводячи ступінь драматизації наративу до граничної і дозволяючи прослідкувати сімейні відносини переселен-

ців з Азії та їх нащадків із «середини тексту». Таким чином заглиблення до наративу стає більш відчутним, адже відсутність автора (одна з фундаментальних рис літератури модернізму) в тексті стає майже абсолютною. Імплицитний читач ніби знаходиться всередині оповіді, в ситуації “camera eye”, змінюючи оптику сприйняття від одного персонажа до іншого в цьому постійно мінливому калейдоскопі персонажів. Художній прийом “camera eye” був досконало розроблений американським письменником-модерністом Дос Пассосом. При цьому, на відміну від, наприклад, «42 паралелі», в романі письменниці «око камери» виступає не просто художнім прийомом, який дозволяє побудувати текст як суму різних наративів. Він являє собою єдиний цілісний наратив.

Множинність голосів не призводить до фрагментації дженівського тексту, оскільки він побудований на одному з ключових естетичних принципах китайського мистецтва І Цзін. Як відомо, концепт китайської естетики та філософії мистецтва І Цзін є дуже складним для перекладу. Зокрема, Янфан Тан, професор факультету мов у Коледжі Вільяма та Мері у США у своїй статті «Переклад крізь культури: І Цзін і розуміння китайської поезії» (Translating across Cultures: Yi Jing and Understanding Chinese Poetry, 2014) зазначає, що його дослівний переклад англійською як “the realm of meaning” не передає глибину всього сенсу цього давнього естетичного принципу. Замість перекладу Янфан Тан пропонує спиратись на його визначення: «...невимовний і наповнений сенсом художній простір, який поет навмисно конструює через поєднання своїх думок і почуттів з об'єктами чи сценами, які він зображує у своєму вірші» [10, с. 188]. Ідея полягає в тому, що читач, подібно до глядача картини, не лише бачить деталі, але й осмислює приховані значення, уявляючи сцену подумки. Поетичний світ (І Цзін) збагачується завдяки здатності читача домальовувати картину у власній уяві, інтерпретуючи приховані смисли зображення.

Другий аспект І Цзін, що пов'язаний з навмисною семантичною невизначеністю, Янфан Тан розкриває, згадуючи визначальну традицію китайської поезії – створення лакун у тексті, які читач має самостійно заповнити своєю уявою. Принцип полягає в тому, щоб навмисно не домовляти, залишаючи простір для роздумів та емоційного переживання читача, для передачі всієї суті, не використовуючи слова. Як відомо, цей естетичний принцип був дуже цінованим поетом-імажистом Кеннетом Рексротом, який дорікав іншому поету-імажисту Езрі Паунду за брак місця для порожнечі у його віршах.

Професор Педагогічного університету Яньчен Хе Тін в тому ж ключі трактує принцип І Цзін як ідею внутрішнього бачення, що

виникає в уяві людини під впливом мистецтва. У своїй статті «Традиційний китайський естетичний підхід до мистецтва» (“Traditional Chinese Aesthetic Approach to Arts”, 2022) дослідник визначає І Цзін як найвищу мистецьку мету, показник майстерності художника та вираз життєвої енергії в творі мистецтва. Так само як і Янфан Тан, Хе Тін зауважує, що в китайській традиції художники та письменники прагнуть створити твори, де зовнішня форма (сцена) та внутрішній емоційний світ перебувають у діалектичній єдності. Важливо, що митці спочатку продумують емоційний тон, сцену та дух твору. Концепція підкреслює взаємо доповнення зовнішнього та внутрішнього в мистецтві, де форма та вираження працюють разом, щоб створити досконалий художній твір. Важливо зазначити, що, наприклад, в модерністському романі «До Маяка» в сонеті Шекспіра як образі-епіфанії блискуче схоплений естетико-поетологічний принцип І Цзін. Фрагментарно з’явившись у вульфівському тексті, сонет Шекспіра, отримує цілісність, досконалість і красу виключно через емоційне сприйняття Місіс Ремзі, через сполохи її розсіяних захоплених думок і прямо не пов’язаних з композицією або лейтмотивом сонета картин, що виникають і миттєво згасають в її уяві. І тільки таке розуміння поезити образів роману Г. Джен дозволяє побачити в двомірному образі Блонді не простакувату, заморену і безхарактерну дружину, а сильну, незалежну жінку і турботливу матір, яка з непохитним достоїнством готова прийняти руїни своєї сім’ї. Проза Гіш Джен, в якій глибини тексту знаходяться поза текстом, образи – поза образами – у відчутті, відгуку, алюзіях, емоціях, відголосках, згадках, тим, що не можна схопити словом, – актуалізує саме таке внутрішнє бачення.

Висновки з дослідження. Вивчення творчості письменниці не може бути зведеним до механістичного пошуку впливів на неї американської та китайської літературних традицій, їх синтезу або розмежування. Натомість ми запропонували іншу оптику на її творчість – в аспекті створення новітніх форм художнього. Насправді, аналіз текстів Г. Джен виявляє не стільки набір засобів і способів втілення художнього змісту, інтертекстуальних зв’язків тощо, а тонку та іноді ледь помітну рухливу взаємодію східного і західного, художнього і теоретичного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Chin F. Come All Ye Asian American Writers. *The Big AIIIEEEEE!: An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature*. ed. by J.P. Chan, F. Chin, L.F. Inada, Sh. Wang. N.Y.: Penguin Books, 1991. P. 1–92.
2. Grice H. Negotiating Identities. An Introduction to Asian American Women’s Writing. Manchester University Press, 2002. 257 p.

3. He Shan Qiang. Chinese-American Literature. *New Immigrant Literatures in the United States: A Sourcebook to Our Multicultural Literary Heritage*. Ed. Alpana Sharma Knippling. Westport, CN: Greenwood Press, 1996. P. 43–65.
4. He T. Traditional Chinese Aesthetic Approach to Arts. *Open Journal of Philosophy*. August 2022, Vol. 12. No 3. P. 312–322.
5. Huntly E. Amy Tan and Asian American Literature. *Asian-American Writers*. Ed. by H. Bloom. Infobase Publishing, 2009. P. 43–61.
6. Jen G. After ‘A Little Life,’ Hanya Yanagihara’s Big New Novel Rewrites History URL: <https://www.nytimes.com/2022/01/07/books/review/to-paradise-hanya-yanagihara.html> (accessed 02.07.2024).
7. Jen G. *The Love Wife*. N.Y.: Vintage Books. 2004. 379 p.
8. Lim Sh. Feminist and Ethnic Literary Theories in Asian American Literature. *Feminist Studies*. Vol. 19 No 3, Autumn, 1993. P. 570–595.
9. Showalter E. The Female Frontier. URL: <http://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa> (accessed 2.05.2016).
10. Tang Yanfang. “Translating across Cultures: Yi Jing and Understanding Chinese Poetry.” *Translating across Cultures: Yi Jing and Understanding Chinese Poetry*. *Intercultural Communication Studies* XXIII (1): 187–202. (2014). 188.
11. Updike J. *The Best American Short Stories of the Century*. N.Y.: Houghton Mifflin Company. 1999. 720 p.