

Ольга Зайка

Здобувач кафедри прикладної лінгвістики
Черкаський державний технологічний університет
Черкаси (Україна)

ФЕНОМЕН ТРАНСКУЛЬТУРИ В СУЧАСНІЙ АЗИАТСЬКО-АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

В азіатсько-американській літературі актуальним є вивчення та осмислення процесів транскультури як важливого феномена епохи глобалізації. На думку більшості дослідників, існує необхідність подальшої розробки теоретичних проблем транскультурності, але при цьому азіатсько-американська складова літературного процесу залишається маловивченою.

Префікс *транс-* «вказує на динаміку переходу в іншу якість, а не на результат» [3, с. 6]. Така динамічна форма переходу обумовлює існування «іншого», транскультурного героя, який знімає опозицію «свого» / «чужого». Транскультурний герой азіатсько-американської літератури може уособлюватися в образі трикстера: одночасно несправжній азіат і несправжній американець. Особливо показовою у цьому плані є творчість Д. Лагірі, Б. Мухерджі, Е. Тан, Ф. Чіна та ін.

В оповіданні Д. Лагірі «Вибір нічлігу» («A Choice of Accommodations») зі збірки «Незвична земля» («Unaccustomed Earth», 2008) особливо виразно простежується проблема маргінальності. Мова йде про батьків головного героя Еміта, які, проживши певний час в Америці, вирішують повернутися назад до Індії. Дуальність обумовлюється тим, що своя культура «повертає» батьків додому (назад), в той час як нова вже відкрила свої кордони. Помітно, що в побуті і частково зовнішності, окрім кольору шкіри, батьки Еміта нічим не відрізняються від американців. Вони починають дотримуватися американських звичок і видають себе за справжніх американців.

Помічаємо, що корекція ідентичності героїв Д. Лагірі відбувається в умовах поступової асиміляції до нового культурного середовища. Має місце етап «згортання» старої ідентичності і утворення транскультурної, нової.

Подібно до героїв Д. Лагірі, персонажі Е. Тан також зображуються крізь призму етнічного самовизначення. Мова йде про романи Е. Тан «Клуб веселої вдачі» («The Joy Luck Club», 1989), «Дружина кухонного бога» («The Kitchen God's Wife», 1991), «100 секретних почуттів» («The Hundred Secret Senses», 1996), «Дочка костоправа» («The Bonesetter's Daughter», 2001).

Зазначимо, що на основі різних культурних нашарувань витворюється новий жанровий різновид транскультурного роману, в межах якого здійснюється багатокомпонентний культурний синтез.

Дійсно, транскультурна ідентичність означає поєднання елементів обох культур. Зауважимо, що сам текст розглядається як елемент певної культури разом з усіма її особливостями. Текст роману має транскультурну специфіку: елементи декількох культур витворюють інший, відмінний спосіб репрезентації світу. Без сумніву, будь-який текст здійснює діалог з іншими текстами, що дозволяє говорити про його відкритість та готовність до контакту. У цьому плані Д. Мазін зазначає, що «вплив однієї культури на іншу варто розглядати як творчий процес, у ході якого запозичене «чуже» стає невід'ємною частиною власного духовного досвіду» [2, с. 10].

Азіатсько-американська транскультурна література здатна не лише чітко відділяти «своє» від «чужого», але і зв'язувати ці елементи, виступаючи, таким чином, місцем зустрічі різномірних культурних форм. В. Селігей зауважує, що «для такої літератури важливим є сам момент стику, ситуація переходу та транзитивності» [3, с. 7]. Виникає новий герой – транскультурний, місце народження якого не визначає його культурної приналежності.

Зауважимо, що поняття «транскультурна ідентичність» особливо актуальне для опису сучасної суб'єктності, оскільки індивід сьогодення характеризується динамікою культурних обмінів та контактів. Йому близька проблема взаємного впливу культур та нелінійних культурних суперечностей, особливий стан курсації між культурами і відчуття культурної потойбічності. Показовими у цьому плані є твори Б. Мухерджі, зокрема, контрастні елементи несформованої ідентичності знаходимо в образі Шона, головного героя твору «Святі» зі збірки оповідань «Темрява» («Darkness», 1985). Дуальна ідентичність хлопця вбачається у тому, що «на американське тло накладені азіатські маски» [1, с. 68]. «Індійські елементи вводяться в оповідання через батька Шона, який підтримує в хлопчиків любов до Індії» [1, с. 69]. Зауважимо, що цим

обумовлюється проблема подвійного (двопланового) літературного героя, «мозаїчна» семантика якого складена з елементів та кодів декількох культур.

Варто зауважити, що маргінальність простежується не лише всередині його «я», вона також помітна в побуті: перетинаючи кордон і будучи вже в новому культурному середовищі, іммігрант не відрікається від своїх традицій, а продовжує умовний «зв'язок» зі своєю пракультурою. В цьому плані варто звернутися до образу містера Боуміка з оповідання Б. Мухерджі «Тато» («A Father», 1985), ідентичність якого не має цілісності. Герой розривається між двома полюсами порубіжної свідомості, оскільки «ззовні його ділове життя не відрізняється від життя будь-якого іншого американця, але по суті він залишається індієм» [1, с. 69].

Приклади наративної / несформованої ідентичності знаходимо у прозаїка Ф. Чіна, феномен якого аналізується з позицій «чорної вівці» / «білої ворони» сино-американської літератури, який «не вписується в усталені уявлення про асиміляцію іммігрантів» [3, с. 9]. Має місце існування видозміненого «іншого свого», безпосередньо пов'язаного з суперечливими тенденціями формування транскультурного простору.

Слід зазначити, що в умовах сучасної транскультурності множинна ідентичність не вважається патологією, «культурним розладом», навпаки, вона дає можливість вільно рухатися між культурами і ніде не почуватися «чужим». На перший план висувається проблема культурної норми. Мається на увазі питання: «Якою повинна бути моя ідентичність, щоб скрізь вважатися нормою?»

Транскультурність дозволяє «переглянути» свою ідентичність і зрозуміти, що вона піддається коригуванню, а отже, ненормативна і характеризується незавершеністю.

Зазначимо, що для порубіжної літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. характерним є зображення просторового типу персонажа, який відзначається невмінням розрізнити минуле і теперішнє. Поєднуючи одночасно дві культури та два простори (минуле і теперішнє), транскультурний герой «блукає» у своїй ідентичності і відчуває «симптом» культурної втрати. Важливим при цьому є переосмислення поняття «культурного кордону»; мова йде про нівелювання кордону та необхідність зміни ідентичності.

Нівелювання культурного кордону тяжіє до «іншої» асиміляції: асимілюватися так, щоб бути «своїм», а не вигнанцем. Звичайно, подібна тенденція дещо «фрозмита», оскільки пошук таких моделей асиміляції як правило закінчується нічим. М. Тлостанова зауважує, що «кордон надає особливу силу процесу перекладу і виробляє нове транскультурне космобачення, оскільки жителі кордону – завжди перекладачі, якщо тільки не погоджуються зі старою моделлю інтеграції та акультурації [4, с. 203].

У літературі художніми «перекладачами» постають транскультурні герої. Ідентичності пограниччя осмислюють «інше» і намагаються його змінити з позицій транскультурності. Герої не надають особливу перевагу «своєму» чи «чужому», вони однаково поважають цю дихотомію. Будучи плюральною особистістю і відзначаючись етнічною неоднозначністю, герой успішно «культивує» два культурні дискурси: ні «своє», ні «чуже» ним не нівелюється, навпаки, культурні протиріччя зберігаються і переходять в нову амбівалентну якість – в транскультурну.

Вільно рухаючись між декількома культурними ареалами, транс-індивіди скрізь залишаються «іншими», «чужими», зайвими. Постійний стан «культурного шоку», культурна невизначеність та культурні зіткнення обумовлюють глибокий внутрішній розлом. Вирішенням проблеми стає здатність до культурної «гнучкості» пограничного героя. Мається на увазі зміна культурних ролей: «свій» замінює «чужого» і навпаки «чужий» стає «своїм».

Транскультура не стирає кордон повністю: вважаючи себе жителем нової території, герой ще має відчуття прив'язаності до старого культурного простору, яке продовжує процес формування його самоідентифікації.

У транскультурній свідомості помітне зіткнення і перетин різних культурних площин, в результаті чого витворюється «інший» простір, так званий уявний фронтір. Перебуваючи не там, і не тут, а «між» культурними просторами, транскультурний герой робить культурну «паузу», що дозволяє його пограничній свідомості не лише щоразу оновлюватися, але й існувати «ніде».

Література

1. Бідасюк Н.В. Творчість Бгараті Мухерджі в контексті американського мультикультуралізму: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2007. – 198 с. – Бібліогр.: с. 184-198.

2. Мазін Д.М. Поетика романів Салмана Рушді [текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Національний університет «Києво-Могилянська академія». Кафедра філології. – К., 2003. – 170 с.
3. Селигей В.В., Липина В.И. На перекрестке культур Востока и Запада: транскультурный феномен творчества Фрэнка Чина: [монография] / В.В. Селигей, В.И. Липина. – Днепропетровск: «Инновация», 2013. – 174 с.
4. Тлостанова М.В. Человек в современном мире: проблемы множественной идентичности // Вопросы социальной теории. – 2010. – Том IV. – С. 191-217.

