

УДК 82.1.111(73)–3.09

**СИНТЕЗ КУЛЬТУР СХОДУ ТА ЗАХОДУ В РОМАНІ Ю ЛІХУА «ТОЙ БЕРЕГ»**

**Селігей В.В., к. філол. н., доцент,**  
доцент кафедри порівняльної філології східних та англомовних країн  
*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

У статті в порівняльній перспективі проаналізовано особливості транскльтурації в романі сучасної китайсько-мовної письменниці Ю Ліхуа «Той берег» (2009). Розглянуто своєрідність китайсько-американської ідентичності в освоєнні реалій американської культури у своєрідній перспективі «погляду з середини», висвітлено роль семантики китайського буддизму, асоційованої з образом бодгісатви Гуань-їнь у розкритті психології та внутрішнього світу персонажів.

**Ключові слова:** транскльтурація, психологізм, родинна сага, діалог культур, сино-американський дискурс, культурний контекст, порівняльний аналіз.

В статье в сравнительно-сопоставительной перспективе проанализированы особенности транскльтуриации в романе современной китайскоязычной писательницы Ю Лихуа «Тот берег» (2009). Рассмотрено своеобразие китайско-американской идентичности в освоении реалий американской культуры в своеобразной перспективе «взгляда изнутри», освещена роль семантики китайского буддизма, ассоциированной с образом бодгисатвы Гуань-инь в раскрытии психологии и внутреннего мира персонажей.

**Ключевые слова:** транскльтуриация, психологизм, семейная сага, диалог культур, сино-американский дискурс, культурный контекст, сравнительный анализ.

**Seligey V.V. THE SYNTHESIS OF EASTERN AND WESTERN CULTURES IN THE NOVEL “THE OTHER SHORE” BY YU LEEHUA**

The peculiarity of transculturation in the novel “The Other Shore” by contemporary Chinese language writer Yu Leehua are studied in comparative perspective. The uniqueness of the writer’s identity is defined by her simultaneous belonging and non-belonging to both American and Chinese cultural realms. The analysis shows, that the novel, remaining Chinese in language, and rejected by mainstream Chinese literature, represents the continuation of classical artistic tradition, in allusive dialogues with “Peach Blossom Spring”, “Dream of the Red Chamber” “Romance of the Flowers in the Mirror” (1827) and considers the much concerned planetary topics of woman literature, enriching the realm of Chinese American Literature with its seminal figures of Jade Snow Wong, M.H. Kingston and Amy Tan.

**Key words:** transculturation, psychologism, family saga, cultural dialogue, Chinese-American discourse, cultural context, comparative analysis.

**Постановка проблеми.** Тісна взаємодія культур Сходу та Заходу, упрозорення та стирання міжкультурних кордонів, яке уможливило виникнення та становлення феноменів літератури планетарної транскльтураційної ваги: англомовної літератури постколоніального дискурсу та азійсько-євроатлантичної літератури гібридної або транскльтурної ідентичності, спричинило також істотне розширення меж китайськомовної літератури, яка збагатилась феноменом 跨文化文学, який зазвичай ототожнюється з термінами «література транскльтури», «література гібридної ідентичності», але в китайськомовному критико-аналітичному дискурсі має дещо інше змістове наповнення. Цим терміном позначається творчість, яка перетнула (або перевищила, згідно з буквальним значенням ієрогліфа-приставки 跨, який має значення «пере-», «гіпер-») межі китайської культури, але зберегла виразні ознаки приналежності до неї. Перетин меж китайської культури асоціюється китайськими дослідниками з використанням

англійської мови та залученням у головний потік американської літератури, як це сталося з творами Е. Тан та Френка Чіна. Разом з цим навіть такий інклюзивний «umbrella term» не залишає простору для визначення творчості частини письменників, які емігрували у США та нащадків емігрантів 华裔. До них входить й творчість Ю Ліхуа (於梨华, нар. 1931 р.), ранній період якої визначався в контексті становлення літератури КНР після культурної революції, найвизначнішою подією якого була поява «літератури пошуків коріння» як відтворення ідентифікації «неукоріненого покоління». Увага китайських дослідників до її творчості, як засвідчує подальший огляд, істотно зменшується на етапі, коли американський складник у творчості Ю Ліхуа набуває істотної ваги.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Ю Ліхуа не потрапляла в коло уваги європейських та вітчизняних дослідників. В американській науці про літературу, за винятком ґрунтовної статті Као Сін-шен (Hxinsheng C. Kao) «Проект становлення нової пое-



тики Ю Ліхуа: китайська література за океаном» (1993), переважно на матеріалі ранніх оповідань та новел розглянуто своєрідність художнього опрацювання проблематики авторського світосприйняття, яке поєднує китайське «коріння» з американським буттям. У дослідженні В. Соллорза «Багатомовна Америка: транснаціоналізм, етнічність та мови американської літератури» (1998) надано загальну характеристику творчості Ю Ліхуа на основі виданих на той час творів. Перевагою цього опису є увага до першого твору письменниці та звернення до голосу від першої особи. В. Соллорз цитує матеріали інтерв'ю Сяо Хван-іня 1994 р., під час якого письменниця висловлює свої думки щодо проблематики сприйняття її творів американським читачем. Літературно-критична енциклопедія Лі Хуа-ін («The A to Z Modern Chinese literature», 2010) є одним з небагатьох досліджень, в яких згадується пізній етап творчості письменниці, зокрема її роман «Між розставанням та прощанням» («在离去与道别之间», 2003).

Корпус китайських досліджень – це праці таких вчених, як Чжан Ляндун (张良栋), Фань Мінжу (范铭如), Фань Лопін (樊洛平), Бай Шусун (白舒荣), Янь Чуньде (阎纯德). Вони дозволяють скласти уявлення про особливості рецепції творчості Ю Ліхуа в китайськомовній науці, сфокусованій на висвітленні особливостей переосмислення у творчості Ю Ліхуа поетики й семантики руху «пошуку коріння», а також визначенні ключових особливостей напряму літератури «неукоріненого покоління», засновницею якого вважається Ю Ліхуа. В найновіших дослідженнях творчість Ю Ліхуа розглядається в контексті актуальних теорій сучасної світової науки про літературу. Лі Фань (李凡.) у статті «Розгубленість й вибір – наратив жіночої кризи у творах Ю Ліхуа» (2007) досліджував проблему своєрідності свідомості трагізму всвідомлення життєвої кризи у творах Ю Ліхуа на межі століть. Лі Фань розглядає особливості художнього відворення тем конфлікту поколінь, екзистенціальної кризи, трагізму самотності, кризи міжособових стосунків, звертаючи особливу увагу на риси гендерної свідомості. У праці Гун Фан (宫芳) «Дослідження творчості Ю Ліхуа з точки зору культурного інакшого» (2013) здійснено періодизацію творчості письменниці в контексті китайсько-американської літератури (а не виключно китайської): простежено еволюцію письменниці від «маргінальності» (边缘人) до «освоєння» (立足者), вибудовано концепцію

бікультурності (双重文化) творчості Ю Ліхуа, виділено ключові особливості її художнього стилю, «中西合璧、雅俗共赏、古今兼具» [8, с. 8] як взаємопроникнення китайського й американського світів, синтез масовості та елітарності, традиції й сучасності.

Невирішеною залишається проблема органічності синтезу американськості й китайськості як художніх кодів у творчості письменниці. Спрощений підхід до цієї проблеми через культурологічні орієнтири особистості автора, чи то через тематичну класифікацію по китайським та американським чарункам культурного змісту, відтвореного в її творах, не дає відповіді на це питання.

**Постановка завдання.** Метою поданого дослідження є осмислення транскультурації як основної характеристики її художнього слова. На матеріалі роману «Той берег» розглянуто найбільш виразні риси дискурсу транскультурації в поетиці Ю Ліхуа. Транскультурація – термін, що запроваджений латиноамериканськими вченими та філософами Ф. Ортізом та А. Рама на позначення складних процесів діалогу, взаємозбагачення та синтезу іспанської культури та культур країн Латинської Америки, посьогодні зберігає свою актуальність попри суперечливість початкового змісту та відмінність тлумачень. Проблемність транскультурації в працях її винахідників спостерігає І. Оржицький, зазначаючи, що за поетизованою метафорою одруження Дона Табака й Доньї Цукор криється прик্রে спостереження: «вони прибувають як завойовники та *нав'язують* [письмівка моя – І.О.] транскультурацію» [1, с. 25]. Розробка транскультурації як широкого поля різношарових взаємодій здійснюється в праці В. Міньоло й Ф. Шиві «Подвійний переклад: Транскультурація й колоніальна відмінність» (2003). Транскультурація визначається як провідний складник процесу «семіозиса культури» – створення нових реалій духовної культури, однаково нехарактерних для «початкових» культур, які взаємодіють у процесах (де) колонізації. Розуміння транскультурації як складного синтезу, створення нових смислів у просторі перетину культур на матеріалі дослідження культур Далекого Сходу формується у праці К.Л. Торнбер «Імперія текстів у русі: китайська, корейська й тайваньська транскультурації японської літератури» (2009). На прикладі творчості письменників першої половини ХХ ст. розглянуто, як тривала взаємодія трьох культур, жодним чином не позбавлена критичної проблемності, утворює

«literary contact nebulae», в яких транскulturація є способом художнього мислення, а смисли й концепти мігрують, збагачуючись, між культурами. Разом з дослідженнями збірки «Сино-Японська транскulturація: від кінця XIX ст. до кінця Тихоокеанської війни» (2012) ця праця створює фундамент для дослідження творчості письменників Далекого Сходу не тільки як різнокультурного простору, об'єднаного спільною естетикою й семантикою, носієм яких є традиційна китайська мова веньянь (що слугувала засобом діалогу культур впродовж багатьох століть), але й як прикладу художнього мислення, яке активно сприймає й освоює нові смисли, привнесені або запозичені «ззовні», залишаючись, попри змінність, динамічність й гостре відчуття моменту, тотожною своїм основам. Сучасним прикладом такої творчості є роман Ю Ліхуа «Той берег», в якому китайсько-тайванська-японська транскultura збагачується американським компонентом.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У романі Ю Ліхуа «Той берег» (2009) в основу образної системи покладено семантику буддійської «Сутри Серця». Складні смисли становлення свідомості й просвітлення сугестовані в короткому висловлюванні Праджня-параміти, в романі Ю Ліхуа розгорнуті в рефлексії головної героїні Хе Лоді (何洛笛), яка, наближаючись до останньої межі, згадує своє довге життя та розмірковує над минулим та теперішнім своєї родини, найбільш переймаючись за долю найменшої дочки Шанцин та онуки Чумей. Перехід «на той берег» у романі асоціюється не стільки зі смертю, як у поширених уявленнях, скільки з філософським ставленням людини, яка прожила довге життя, до власних проблем, трагедій й перечувань, а також перечувань її дітей, яке з часом перетворюється на відсторонену рефлексію над власними почуттями, свідомістю та «я». Буддійськість смислів роману жодним чином не проголошена, автор дотримується принципу «尽在不言中» [9, с. 185], який буквально перекладається «все існує в позамовленні». Цей вираз, до якого вдається один з героїв роману, щоб пояснити природу стосунків у китайському суспільстві, суголосить визначенню образної природи художнього тексту, адже образ і є тим цілим, яке перевищує суму значень у висловлюванні. Оповідь ведеться переважно від особи Лоді, яка, живучи в закладі для людей похилого віку, зрідка зустрічається з рідними та Шанцин. Така побудова унаочнює відмінності світосприйняття цих персонажів.

В образі Лоді домінує відстороненість від життєвого неспокою, прагнення до споглядальності й філософствування, реалізованих в її призванні художниці. Натомість в образі Шанцин завжди беруть гору емоції та почуття, її рішення завжди спричинені миттєвістю емоційної реакції на співбесідника. Характерною рисою Шанцин є неусвідомлення почуттів, які керують нею. За спостереженнями Лоді таким почуттям є зависть до краси Чумей та ревності з приводу того, що її донька отримує більше любові й уваги від Лоді, ніж вона сама, її рідна донька. За сюжетом, вона, як молодша донька в китайській родині, гостро відчувала нестачу батьківської й материнської уваги й мстилася за це, передчасно одружуючись, народжуючи дітей, їдучи з чоловіком в Європу, розлучуючись. Унаслідок Шанцин залишається сам на сам зі своїм болем: намагаючись владнати подружнє життя, вона протягом декількох років доручає Лоді доглядати за донькою Чумей. Хоча виховання Лоді було доволі суворим, Чумей щиро полюбила бабусю, вважаючи декілька років, проведені з нею, за найкращу пору свого життя. Родинний зв'язок, схожість у вдачі й зовнішності відтіняють протилежності, уособлювані Лоді й Шанцин, в чому теж проглядається буддійська естетика одночасної взаємодії й протилежності двох начал-первнів. Однак у романі є ще «третя протилежність» – Чумей, яка втілює наївність, простоту й прямодушність, – риси, які асоціюються з її дитячістю, а також «американськістю» світовідчуття. Різні погляди на життя трьох поколінь жіночих персонажів стають шаблями, які підводять до глибинного, по-справжньому буддійського у своїй невимовності й всеохопності усвідомлення, що все життя, включно з перечуваннями, їхньою рефлексією, філософствуванням, споглядальністю, розумовим й духовним зростанням, – все це тільки один берег, а інший – це той, на який перейшов Авалокітешвара в Сутрі Серця, чи той, що чекає на кожну людину наприкінці життя. Образ Лоді суголосний герою буддійської сутри Авалокітешвари, більш відомому в китайській культурі як Гуань-їнь, богиня милосердя, яка дочувається всіх молитов й допомагає всім, хто потребує допомоги, є уособленням безмежної любові й милосердя, осмислення якого в східній літературі часто суголосно семантиці образу Діви Марії в культурі Заходу. Китайські й буддійські алюзії суміщено й в імені «Лоді». Зашифроване для іншомовного читача, в китайському тексті це промовне ім'я «Сопілка (з) Ло», кожний зі



складників якого вимагає пояснення. Згідно з китайським міфом про виникнення писемності, Ло – це назва ріки, з вод якої вийшла черепаха з ієрогліфічними письменами на панцирі. Цей ієрогліф широко застосовується в китайських іменах, несе позитивні конотації, асоційовані із семантикою води та ріки. Ієрогліф «Сопілка» осмислюється як ще одна алюзія на дискурс буддизму, а саме на сопілку Крішни, звук якої був здатен проникати крізь всі шари всесвіту. Згідно з буддійським міфом, сопілка мала душу, яка була настільки сповнена любов'ю до всього суцього, що могла співати самотужки. Отже, визначальні риси образу Лоді зашифровані в її імені, перенесення ознак міфічних героїв та реалій на її образ закладає основу для множинної художньої інтерпретації буддійської й китайської семантики.

Актуалізація буддійських смислів у романі не тільки на рівні семантики, а і в настрої: своєрідному поєднанні співчутливості й безсторонності, – суголосить роману Г. Гессе «Сиддхартха» (1922), який розповідає історію просвітлення довжиною в життя. Роман Г. Гессе вважається одним з найбільш ранніх творів, принаймні у ХХ ст., які відверто виходять за межі національного дискурсу, освоюють простір *Weltliteratur*: германський письменник осмислює центральні міфологеми буддизму, перетворює героїв давньоіндійського епосу на персонажів сучасного роману. «Сиддхартха» сповнений алюзіями на Індію та давні буддійські тексти. Це імя головного героя, яке є іменем Будди до просвітлення, ім'я просвітленого наставника Гаутама, також позичене у Будди, персонажі Говінда й Васудева, тезки божеств, шанованих у різних відгалуженнях буддизму, безлік культурно-історичних реалій. Г. Гессе здійснює комплексну, системну і глибоку реконструкцію давньоіндійської культури та наділяє її ореолом романтичності, розповідає історію Просвітлення мовою образів, зрозумілих сучасному читачеві. Безумовно, роман Г. Гессе є не більш ніж довільним прочитанням буддійської міфології, однак це прочитання здійснене німецьким письменником, здавалось би, вкрай далеким від Індії, тим самим ставлячи ще один орієнтир у просторі планетарної літератури.

Примітно, що у творі, який є одним з найяскравіших у спалаху китайсько-американської літератури, – «Жінка Воїтель» М.Х. Кінгстон, образи китайської художньої традиції, подібно до індійських у романі

Г. Гессе, прочитані так само наголошено «неправильно». Якщо в «Сиддхартсі» Будда Гаутама розподілений між двома персонажами, то в «Жінці Воїтельці» навпаки, – в образі Фа Му Лань поєднано елементи сюжетів про Му Лань й Юе Фея.

Семантика переходу на інший берег доповнюється в романі, як і в Сутрі серця осмисленням «порожності п'яти кхандх»: глибинним перечуванням всіх емоцій, почуттів й душевних станів. У романі ретельно досліджуються етапи й почуття жіночого буття, в цьому роман виправдано ставлять в один ряд з творами М.Х. Кінгстон «Жінка Воїтель» (1976), Е. Тан «Клуб Радості та Вдачі» (1989), «Долина Дивувань» (2013).

За типологічною своєрідністю творчість Е. Тан й Ю Ліхуа дуже близькі, їх об'єднує тема американців з китайським корінням, однак Ю Ліхуа рішуче відсторонюється від дискурсу екзотизму, на відміну від А. Тан, яка знаходить шлях до синтезу глибокої внутрішньої правди й складної китайсько-американської рецепції китайської культури з «продаваною» екзотикою, на яку полюють американські видавці.

У контексті переосмислення буддійських образів найближчим до роману Ю Ліхуа «Той берег» є роман Е. Тан «Сотня потаємних чуттів» (1995), в якому мотивами Гуань Ін насичений образ «китайської сестри» Квань. Роман розповідає про розвиток близьких відносин між двома сестрами в родині американців китайського походження – Олівією, яка народилась в США, та Квань, яка приїхала з Китаю після смерті батька. Квань з задоволенням перебирає обов'язки старшої сестри, піклуючись про Олівію та допомагаючи їй долати життєві негаразди, застосовує свою здібність розмовляти з душами померлих. Квань уособлює атрибути китайської жінки як голови роду. Давня китайська традиція поклоніння предкам, яка здійснювалася старшою жінкою в родині, в романі Е. Тан тонко обігрується як «суперздібність». Водночас, унаслідок смерті батька, Кван фактично набуває статусу голови родини. Таким чином, хоча вона приходить Олівії старшою сестрою, в системі китайських родинних стосунків, вона стоїть на принципово вищому щаблі, ніж Олівія. За своєю сюжетною роллю Квань щиро виконує обов'язок «турботи про малих», застосовуючи здібності, що художньо переосмислюють матриархальну владу. У кульмінації сюжету Квань зникає в загадковій печері поблизу китайського містечка

Чанмянь, в якому минуло дитинство Квань. Повертаючись до печер, Квань допомагає Олівії розв'язати її внутрішні проблеми, коріння яких сягало попередніх життів, й зажити щасливим подружнім життям. Все ж роман Е. Тан переосмислює образ Гуань-інь, як і реалії китайської культури, скоріше в руслі дискурсу екзотизму, ніж глибоко особистого осягання. Зокрема, зображення Квань в американському контексті має знижувально-комічне забарвлення, реалізоване в її мовленні контамінованою англійською, чи не найяскравішим прикладом якої стає перетворення причини смерті першої дружини Саймона, майбутнього чоловіка Олівії – «avalanche» на «after lunch». У порівнянні з романом Ю Ліхуа унаочнюється відмінне бачення місця китайської культури в китайсько-американському контексті. У романі «Сто потаємних почуттів» у доповнення образу Квань китайське представлене «китайською подорожжю» героїв: не стільки до справжнього Китаю, як, наприклад, у романі Ю Ліхуа «Між розставанням та прощанням», а до літературної утопії, яка просякнута алузіями на «Дао-децзін» та «Персикове джерело», ставлячи, таким чином, проблему англомовної китайсько-американської прози як відгалуження китайської літератури яке зберігає й усвідомлює своє генетичне коріння. Однак цей китайський компонент витісняється з американської реальності героїв роману «Сотня потаємних почуттів». Хоча Олівія й приймає своє китайське коріння, проголошує свою китайськість зміною прізвища Лагуні на Лі, але Квань як живому носієві китайськості «в першій особі», не залишається місця в американських реаліях. Заключні слова роману натякають, що Квань переродилася в Саманті, доньці Олівії, зачатій в Чанмянь. На те, що китайські та буддійські риси Квань мають шанс відродитись в Саманті Лі, натякається в захоплених материнських спостереженнях Олівії, яка каже, що «мене Саммі кличе «Мама», а її улюблена іграшка «Ба» – це музична скринька, яка належала Квань» [7, с. 410].

У романі Ю Ліхуа «Той берег» родинний й духовний зв'язок жіночих поколінь відтворює ту саму систему, що й в згаданому романі Е. Тан, щоправда, відмовляючись від гри в містичність та фентазійність, натомість пропонує глибокий психологізм у відтворенні жіночого досвіду. Набуття статусу голови родини: Хе Лоді втрачає свого другого чоловіка, Гленна; тема всеохопної любові, яка гене-

тично пов'язана з даосько-конфуціанськими й буддійськими концептами: «обов'язок» турботи про «малих», «служіння» у вигляді співчуття і допомоги бодісатви осмислюються як глибинний поклик душі, який передує всім означенням та рішенням; конфлікт між першим і другим поколінням та його подолання; самопожертва; відродження «через покоління».

**Висновки з проведеного дослідження.** Повнота й самодостатність світу жіноцтва та сила любові, яка наснажує жінок, в образах роману прочитуються як емблематичний символ здійснення жіночого варіанту американської мрії для китайського читача і водночас як зіставлення впевненої й успішної американки китайського походження з розгубленим «білим американським американцем» – хрестоматійним образом Гаррі Ангстрема з роману Дж. Апдайка «Кроліку, біжи» (1960), який сідає за кермо і безцільно їздить міжміськими дорогами, щоб розрадити відчай й розпач. Одна з функцій цієї прелюдії – дати образ Чумей в «об'єктивній» оптиці автора-оповідача, який потім доповниться розгорнутим емоційним описом з позиції Лоді, а також для створення контрасту між тлом американської реальності та темою китайських родинних стосунків. Ці два елементи, які, здавалось би, за замовчанням мусять бути протиставленими, в художньому світі Ю Ліхуа природно складаються в органічне ціле.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Оржицький І. Етно-національна й культурна своєрідність літературного процесу в країнах андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у 20–80-х роках ХХ століття І. Оржицький–Х: Майдан, 2016. 353 с.
2. Ortiz F. Cuban counterpoint, tobacco and sugar. Duke University Press, 1995. P. 3. 16, 98. 106. Print.
3. Sollors Werner. Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature. New York: NYU Press, 1998. Print.
4. Thornber K.L. Empire of texts in motion: Chinese, Korean, and Taiwanese transculturalizations of Japanese literature. Harvard University Press, 2009. 591 p. Print.
5. Transcultural Studies 2010-2017. URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural> (дата звернення: 22.10.2012).
6. Xiao-huang Yin Chinese American Literature Since the 1850s. University of Illinois Press, 2000. 336 p. Print.
7. Tan Amy/ Hundred Secret Senses. Penguin Books, 1995. 418 p.
8. 宫, 芳. 文化他者视域下的於梨华小说研究. Thesis. 西南交通大学, 2009. 宁波: 宁波大学, 2013. – Docin.com. Web. – 27 Apr. 2017.
9. 於梨华 彼岸. – 江苏文艺出版社, 2009年. – 页数: 300.