

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНОЛОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Кафедра прикладної лінгвістики

На правах рукопису

**ЯЛОВЕНКО ОЛЬГА ВІКТОРІВНА**

УДК 821.111-32.09(73)

**ІДЕНТИЧНІСТЬ ГЕРОЯ В УМОВАХ ТРАНСКУЛЬТУРАЛІЗМУ У  
ТВОРЧОСТІ ДЖУМПИ ЛАГІРІ**

10.01.04 – література зарубіжних країн

Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
професор Лімборський І. В.

Черкаси – 2019

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМА ТРАНСКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ЛІТЕРАТУРІ США ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ-ІММІГРАНТІВ</b>	
1.1. Творчість Д. Лагірі у дзеркалі літературознавства і критики.....	9
1.2. Феномен азійсько-американської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть: від мультикультуралізму до транскультурації.....	24
1.3. Дискурс азійсько-американської літератури в історико-культурній перспективі.....	47
Висновки до розділу 1.....	86
<b>РОЗДІЛ 2. ТРАНСКУЛЬТУРНА ОСНОВА РАННІХ ТВОРІВ Д. ЛАГІРІ</b>	
2.1. Нова транскультурна свідомість героя у збірці оповідань «Тлумач хвороб».....	88
2.2. Проблема існування героїв у чужому культурному середовищі в романі «Тезка».....	121
Висновки до розділу 2.....	146
<b>РОЗДІЛ 3. ПОШУК КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ У ПРОЗІ Д. ЛАГІРІ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.</b>	
3.1. Поетика транскультурації у збірці оповідань «Незвична земля».....	150
3.2. Репрезентація нової транскультурної ідентичності у повісті «Хема і Каушик».....	177
Висновки до розділу 3.....	198
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....</b>	
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	
	<b>208</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Наприкінці ХХ століття у центрі уваги світового літературознавства опинилися «порубіжні літератури», зокрема, азійсько-американська, у центрі якої – проблема пошуку героєм своєї етнічної ідентичності. Автори сучасних наукових розвідок (Г. Анзалдуа, Н. Бідасюк, Н. Висоцька, Т. Денисова, Н. Жлуктенко, М. Епштейн, І. Ільїн, Ю. Кристева, В. Селігей, О. Сидорова, Р. Такакі, М. Тлостанова та ін.) приділяють особливу увагу дослідженню етнічної складової творів із позиції транскультурних процесів останніх десятиліть. Яскравими представниками порубіжності є «письменники через дефіс» (hyphenated writers), у творчості яких важливе місце посідає проблема самоідентифікації героя в новому культурному середовищі. Вагомою складовою порубіжних творів є транскультурна традиція, коли індивід не тотожний навіть самому собі: йдеться про мозаїчність «я» героя та різні його інтерпретації.

Надзвичайно помітною в американській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. продовжує залишатися азійсько-американська культурна традиція. О. Зверев наголошує на «радикально відмінній фазі «melting pot» («плавильного горща»), тенденції, коли культурні феномени, що раніше сприймалися як «екзотичні» та адаптовані «домінуючою» культурою, у якості своєрідного додатка до головної течії, набувають нового статусу та ваги» [39, с. 50]. Виникають нові концепти типу «глобальна / планетарна ідентичність», «транскультуризація» та ін.

Йдеться про письменників азійського походження, які свого часу емігрували до Америки. Їхня творчість – це свого роду «реакція на життя в Америці та її інтерпретація» [203, с. 150]. Усім азійсько-американським творам притаманна тема етнічного самовираження, а ключовим поняттям залишається топос рідної землі, дому, культури. Їх літературознавці зараховують до транскультуралізму; ключовим принципом постає лояльність до «іншого», яка

орієнтована на збереження та виокремлення своєї індивідуальності з метою «вписатися» у складну систему культурних взаємин з «іншим».

Актуальність дослідження азійсько-американської літератури пояснюється браком критичної літератури, присвяченої творчості окремих авторів. Це обумовлює важливість сучасних теорій ідентичності не лише всередині соціальних та гуманітарних наук, але й в інших доробках наукового дискурсу.

Яскравим представником порубіжних письменників є американська письменниця бенгальського походження Д. Лагірі, яка у своїй творчості акумулює здобутки індійської національної літературної ситуації в умовах транскультури, а також звертається до «розірваної» свідомості, властивої творам останніх десятиліть. «Індійськість», а отже, відмінність, яка розглядається у творах азійсько-американських письменників як нова ціннісно-естетична категорія, є невід'ємною складовою творів письменниці, тому нестача ґрунтовних розвідок із проблеми національної ідентичності у її доробку обумовлює необхідність дослідження цього феномену. Вся творчість Д. Лагірі розглядається в аспекті транскультурної складової в літературі США кінця ХХ – початку ХХІ ст., тому дослідження азійського «акценту» та вивчення її творчості в розрізі транскультурації особливо актуальні.

**Актуальність** дослідження творів письменників порубіжжя зумовлена відсутністю критичних праць про них, а також:

- посиленою увагою літературознавців та критиків до нових тенденцій розвитку американської літератури, зокрема азійсько-американської з метою аналізу її етнічної складової;
- відсутністю наукових та критичних доробок, у яких належним чином досліджується дискурс національної ідентичності у творчості Джумпі Лагірі від мультикультуралізму до транскультурації;
- необхідністю інтерпретації творчості Джумпі Лагірі в розрізі транскультурних процесів кінця ХХ – початку ХХІ ст.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Роботу виконано на кафедрі прикладної лінгвістики Черкаського державного технологічного університету. Обраний напрям дослідження пов'язаний з комплексною науково-дослідною темою відділу № 58-07 «Актуальні проблеми літератури Західної Європи та Америки ХХ – початку ХХІ століття» (номер державної реєстрації 0107У003253). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Черкаського державного технологічного університету (протокол № 10 від 27.03.2017 року).

**Мета** дослідження полягає у визначенні особливостей репрезентації транскультурної ідентичності героя у творчості Джумпі Лагірі.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- систематизувати критичні праці літературознавців і критиків, присвячені творчому доробку Д. Лагірі, та визначити місце і значення транскультурної літературної творчості письменниці в контексті сучасної американської літератури;
- схарактеризувати сучасні погляди науковців на проблему транскультурності в літературі США кінця ХХ – початку ХХІ ст. стосовно творчості письменників порубіжжя;
- розглянути основні риси творчості Д. Лагірі в контексті основних тенденцій транскультурності у США;
- проаналізувати твори письменниці та розкрити особливості пошуку героєм своєї етнічної ідентичності;
- з'ясувати особливості поетики письменниці в контексті транскультурних процесів;
- визначити специфіку тем, мотивів, образів, сюжетних особливостей творів письменниці на тлі інших американських письменників;
- визначити роль і місце феномену транскультурної творчості у творчому доробку Д. Лагірі.

**Об'єктом дослідження** є збірки оповідань «Тлумач хвороб» («Interpreter of Maladies», 1999), «Незвична земля» («Unaccustomed Earth», 2008), роман «Тезка» («The Namesake», 2003).

**Предметом дослідження** є ідентичність героя в умовах транскультурності у творчості Д. Лагірі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

**Методи дослідження:** культурно-історичний (визначення ролі та місця творчого доробку Д. Лагірі в літературі США ХХ ст.), історико-типологічний (визначення специфіки тем, мотивів, образів, сюжетних особливостей творів письменниці на тлі інших американських письменників), функціональний (з'ясування особливостей поетики Д. Лагірі), герменевтичний (інтерпретація різних аспектів літературного тексту), біографічний (виявлення особливостей відображення особистого досвіду письменниці у її творчості), наратологічний аналіз (аналіз специфіки оповідної манери Д. Лагірі), психоаналіз (дослідження глибинних пластів підсвідомого та несвідомого герой), принципи постколоніальних та деколоніальних критик (переосмислення проблеми «інакшості» в дискурсі транскультурності).

**Теоретико-методологічну основу роботи** складають критичні праці українських та зарубіжних літературознавців, присвячених аналізу сучасної транскультурної літератури США (З. Алієва, М. Анастасьев, Н. Бідасюк, К. Бутеніна, Н. Висоцька, Т. Денисова, Н. Жлуктенко, Г. Запорожець, О. Зверев, Т. Лазаренко, В. Ліпіна, Т. Надута, К. Постнікова, В. Селігей, О. Сидорова, М. Тлостанова, B. Adams, H. Gunter, F. Jussawalla, K. Katrak, E. Kim, H. Kitano, N. Lape, W. Sollors, D. Sommer, C. Tapping, S. Wong, W. Xu), дуальності героя та прецедентним феноменам (П. Артем'єва, С. Єлісеєва, І. Захаренко, І. Кошелєва, J. Ammons, A. Dobrinescu, S. Kasbekar, J. Large, R. Lee, S. Lim, A. Ling, L. Lowe, R. Lutz, V. Mishra, D. Nagpal, B. Noelle, S. Raj, S. Rana, V. Rao, S. Shanthi, A. Stoican, S. Taylor), проблемі «іншого» (Г. Анзальдуа, Е. Еріксон, М. Епштейн, І. Ільїн, Е. Саїд, Р. Такакі, К. Appiah, Н. Bhabha, Du Bois, M. Fludernik, W. Mignolo, S. Rushdie, T. Trinh).

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено аналіз вивчення творчості Джумпи Лагірі в контексті транскультурності і проблеми ідентичності героя. Творчий доробок письменниці розглядається під кутом зору національної ідентичності, крізь призму «порубіжної свідомості». Новизна полягає також в аналізі взаємодії індійських та американських елементів у творчості письменниці.

**Теоретичне значення** дисертації полягає у розробці питань, пов'язаних із вивченням азійсько-американської літератури та сучасної транскультурної літератури США на межі тисячоліть, зокрема творчості Джумпи Лагірі. Крім цього, вперше в українському літературознавстві пропонується комплексна інтерпретація творів письменниці в межах дискурсу національної ідентичності та в контексті транскультури.

**Практичне значення роботи** полягає у тому, що її основні положення можуть застосуватися при подальшому вивченні та аналізі сучасної американської літератури в розрізі транскультурності, зокрема при вивчені творчості Д. Лагірі. Результати дослідження будуть корисними при розробці лекційних курсів з історії зарубіжної літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., теорії літератури, теорії та практики перекладу, лінгвокраїнознавства, спецкурсів із проблем азійсько-американської літератури, зосереджених на феномені маргінальності та подвійної ідентичності, при упорядкуванні навчальних та методичних посібників із зазначених дисциплін, а також для написання наукових статей, курсових та дипломних робіт.

Дисертація є **особистим внеском здобувача** в аналітику знакових для сучасного літературознавства транскультурних творів. Процес розробки проблеми відображенний у відповідних фахових публікаціях, а отримані висновки та теоретичні положення сформульовані безпосередньо автором.

**Апробація дослідження.** Апробація результатів дослідження здійснена під час обговорення дисертації на розширеному засіданні кафедри прикладної лінгвістики Черкаського державного технологічного університету із залученням фахівців Черкаського національного університету

ім. Б. Хмельницького. Окрімі положення роботи оприлюднювалися на всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях, серед яких: Міжнародна наукова конференція «Транскультурні коди літературного дискурсу» (Київ, 2015), XX TESOL-Ukraine International Conference / TESOL Ukraine: New Vistas of Research and Teaching (Черкаси, 2015), Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культури» (Дніпропетровськ, 2015), III Міжнародний симпозіум «Американські та британські студії: мовознавство, літературознавство, міжкультурна комунікація» (Київ, 2015), I Міжнародна науково-практична конференція: «Суспільні науки в сучасному світі» (Київ, 2015), Науково-практична конференція «Актуальні проблеми літературознавчої термінології» (Рівне, 2015), XXII Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Тенденції та перспективи розвитку науки й освіти в умовах глобалізації» (Переяслав-Хмельницький, 2017), TESOL-Ukraine International Convention / TESOL Ukraine: Pathways to Success for Contemporary English Teachers and Their Learners (Львів, 2017).

**Публікації.** Основні положення та результати дослідження висвітлені у тринадцяти публікаціях, п'ять з яких – у фахових виданнях, одна – у спеціалізованому зарубіжному виданні, одна – у фаховому збірнику, що входить до наукометричних баз.

**Структура дисертації** зумовлена її загальною концепцією та завданнями дослідження. Структура роботи випливає з логіки матеріалу і відповідно складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (203 позиції, з яких 94 іноземною мовою). Загальний обсяг дисертації становить 227 сторінок, з них 207 сторінок основного тексту.

# РОЗДІЛ 1

## ПРОБЛЕМА ТРАНСКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ЛІТЕРАТУРІ США ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ-ІММІГРАНТІВ

### **1.1. Д. Лагірі у дзеркалі літературознавства і критики**

Останнім часом літературознавчий вектор зосереджує свою увагу на «гібридній літературі», пов’язані із проблемами етнічності та епохою транскультурної. Важливим стає транскультурний наратив, коли і читач, і нарація змінюють і перетинають кордони. Інтерпретація культурних кодів, перетин кордонів, подолання культурних і літературних меж, обмін культурними відмінностями є головними ознаками «гібридної» літератури. Праці вчених (М. Тлостанова, Н. Висоцька, Т. Денисова, Р. Такакі, В. Дюбуа, С. Рушді, Д. Соммер та ін.), орієнтовані на вивчення феномену транскультурності та гібридності, є теоретичною базою для опанування «дефісності» транскультурної американської ідентичності.

Етнічне в контексті мультикультуралізму і транскультурзації простежується в дослідженні «An Interethnic Companion to Asian American Literature» (за ред. King-Kok Cheung, 1997), а також у виданнях «The World Next Door: South Asian American Literature and the Idea of America» (Rajini Srikanth, 2004) та «The Fiction of South Asians in North America and the Caribbean» (Mitali P. Wong, Zia Hasan, 2004), які присвячені творчості азійських авторів.

Заслуговують уваги праці Л. Дж. Трудо «Азійсько-американська література: огляди та критика творів американських письменників азійського походження» (1999), Д. Палюмбо-лю «Азійсько-американські історичні перетини расового рубежу» (1999) у яких акцент зроблено на етнічній складовій як невіддільній частині американської ідентичності того часу. Т. Надута зауважує, що у працях багатьох дослідників «накреслені ключові якості азійсько-американської літератури як цілісної системи «багатокультур’я» [67, с. 7]. Вагомою є

монографія під редакцією Р. Дж. Девіс та С.-І. Лі «Літературні жести: естетика в азійсько-американських творах» (2009), де представлено основні категорії, якими оперувала американська критика при вивченні азійсько-американської літератури.

Поява у США письменників – другого покоління індійських іммігрантів – викликала неабиякий інтерес науковців та критиків. До цього списку зараховують і Джумпу Лагірі, про яку Н. Бідасюк зазначає: «Її особиста позиція на межі культур та письменницький талант дозволяють яскраво передавати досвід індійської діаспори. Вона звертається до парадоксальної природи взаємин іммігрантів та «нового світу», проблеми становлення ідентичності другого покоління, переходу ідентичності етнічно-американської до транснаціонального, глобального пост-етнічного етносу» [11, с. 99]. «Лагірі показує, що ідентичність іммігранта – це те, що необхідно» [175, с. 469].

Джумпа Лагірі – літературний псевдонім американської письменниці бенгальського походження Нілан'яни Судешна (Nilanjana Sudeshna). Ще в дитячому садку в Кінгстоні (Рой Айленд) учителька звикла називати майбутню письменницю домашнім іменем Джумпа, оскільки, на відміну від Нілан'яна, воно легше вимовлялося. Письменниця зауважує: «Я завжди почувалася збентеженою через своє ім'я ... Відчуття, наче ти завдаєш якогось болю, просто будучи тим, ким ти є» [121]. Така увага письменниці до власної ідентичності згодом знайде художнє втілення в образі Гоголя, протагоніста роману «Тезка», який вирізняється саме через власне незвичне ім'я.

Донька індійських іммігрантів, Д. Лагірі народилася 11 липня 1967 року в Лондоні, у родині бібліотекаря. Образ батька письменниця відтворить в оповіданні «Третій і останній континент» з дебютної збірки «Тлумач хвороб» (1999). Родина Джумпи переїхала до Сполучених Штатів, коли дівчині було два роки. Проживаючи в Америці, мати Джумпи виховувала своїх дітей згідно із традиціями бенгальської культури. Підтвердженням цього були часті візити до родичів у Калькутті. Індійська спадщина разом з автобіографічними елементами відобразиться згодом у творах письменниці, оскільки герої,

подібно до матері Джумпи, жити у індійським життям в Америці. Пізніше про тематику своєї творчості письменниця скаже: «Коли я вперше почала писати, я не усвідомлювала, що моїм предметом буде індійсько-американський досвід. Що привело мене до цієї тематики – це бажання примирити два світи, у яких я живу, щоб поєднати їх на сторінках, оскільки я була не достатньо хороброю, щоб зробити це в житті» [152]. «У художній літературі я буду продовжувати інтерпретувати термін «індо-американець» і порушувати це «рівняння» незалежно від того, яка може бути відповідь» [152].

Коли Джумпі було три роки, сім'я вирішила переїхати до штату Род-Айленд (США), де і пройшло дитинство письменниці. Згодом у численних інтерв'ю Д. Лагірі скаже, що не народилась у США, але могла б. Після закінчення середньої школи в Кінгстоні у 1989 році, письменниця отримала ступінь бакалавра з англійської літератури в Бернадському коледжі. Потім у Бостонському університеті вона отримала ступінь магістра з трьох спеціальностей (англійська мова, порівняльне літературознавство і мистецтвознавство та письменницька майстерність) та докторський ступінь, успішно захистивши роботу з культурології та ренесансних студій.

Навчаючись, Д. Лагірі паралельно працювала над дебютною збіркою оповідань «Тлумач хвороб», яка вийшла друком у 1999 році та за яку вже у квітні наступного року вона отримала Пулітцерівську премію, що було вперше за історію премії для письменника азійського походження. Збірка отримала також низку премій, у тому числі відзнаки Фонду ім. Гемінгвея / PEN та журналу «Нью-Йокер» за кращий дебют року.

Попри американське громадянство, яке письменниця прийняла у вісімнадцять років, для матері вона завжди залишалась індійкою. Згодом письменниця скаже: «Оскільки я американка в силу того, що була вихована в цій країні, я індійка завдяки зусиллям двох осіб. Я вважаю себе індійкою не через час, проведений в Індії, чи через генетику, а через постійну присутність батьків у моєму житті» [152].

Д. Лагірі ніколи не втрачала усвідомлення своєї причетності до культури Сходу. Вона завжди ніяковіла, коли чула запитання «Звідки Ви?»: «Я ніколи не знаю, що відповідати на питання «Звідки ви?». Якщо сказати, що я з Род Айленда, то це нікого не задовольнить. Адже через моє ім'я, зовнішність і т.д. вони хочуть знати більше. Якщо ж сказати, що я з Індії, у якій я не народилася і ніколи не жила, це буде неправдою. Зараз я цим не так переймаюся. Але мене це дуже хвилювало в юності, відчуття, що немає жодного конкретного місця, яке я могла б назвати повністю своїм» [190, с. 114].

Популярність письменниці підтверджується тим, що її дебютна збірка оповідань розійшлася накладом понад 15 мільйонів примірників. У Росії вийшли переклади роману «Тезка» (переклад А. Галль, видавництво «Іностранка», 2010 р), збірки оповідань «Незвична земля» (переклад А. Галль, видавництво «Іностранка», «Азбука-Аттикус», 2011 р), окремих оповідань зі збірки «Глумач хвороб» (журнал «Иностранная литература», 2003, № 1).

Д. Лагірі вважається однією з успішних письменниць свого часу, її ніяк не можна вважати автором виключно етнічної літературної периферії. Підтвердженням цього є численні нагороди письменниці:

- 1999 рік – за найкращий художній дебют – збірку оповідань «Глумач хвороб» («Interpreter of Maladies», 1999) отримала нагороду О. Генрі (O. Henry Award), нагороду Хемінгуея (Hemingway Award);
- 2000 рік – збірку оповідань «Глумач хвороб» («Interpreter of Maladies», 1999) визнано найкращим дебютом року у Нью-Йорку, нагороджена престижною Пулітцерівською премією;
- 2003 рік – роман «Тезка» («The Namesake», 2003) утримувався декілька тижнів у списку бестселерів газети «Нью-Йорк Таймс»;
- 2008 рік – збірку оповідань «Незвична земля» («Unaccustomed Earth», 2008) відзначено міжнародною нагородою Френка О'Конора (Frank O'Connor International Short Story Award).

Це далеко не всі нагороди письменниці.

Відомо, що Д. Лагірі викладала творче письмо в Бостонському університеті та в школі дизайну в Рой Айленді. Зараз письменниця проживає в Італії разом із чоловіком та двома дітьми. Д. Лагірі – сучасна індійсько-американська письменниця, яка належить до другого покоління «американців-через-риску» [36, с. 43].

Д. Лагірі вирізняється власним баченням «іншого» і виводить його на новий рівень інтерпретації. Письменниця «відходить» від традиційного потрактування «іншого» у прямій залежності від домінуючої культури до інтерпретації етнічної гідності та етнокультурної належності. Все це вкотре дає можливість виявити азійсько-американські співвідношення у творчому доробку письменниці. «Хоча твори Д. Лагірі легко вписуються в контекст іммігрантської літератури, оскільки змальовують культурне роздвоєння, проте спільні для всіх почуття та емоції виводять їх за межі цієї категорії, і її творами зачитуються далекі від світу іммігрантів люди» [10, с. 168].

Попри значний інтерес до транскультурної складової творчості Д. Лагірі, увага літературознавців зосереджується, передовсім, на аналізі окремих типологічних рис героїв. Це аутсайдер – пригноблений персонаж, який уже «чужий» там і ще «чужий» тут. Увага критиків до творчості Д. Лагірі нагадує символічну «криву»: значна кількість наукових розвідок зосереджується на романі «Тезка», у той час як окремим оповіданням (збірка «Тлумач хвороб») бракує уваги з точки зору висвітлення транскультурних процесів.

Водночас, особлива увага до творів Д. Лагірі засвідчує визнання їхньої художньої цінності, а також особливої ролі посередника між «своїм» та «чужим». «Інший» у творчому доробку письменниці не позбавлений постійної маніпуляції культурними кодами, навпаки, він виступає культурним «медіатором». Ідентифікаційна матриця «іншого» героя Д. Лагірі характеризується складною багаторівневою структурою, оскільки складена з компонентів відмінних один від одного культурних нашарувань. Матриця піддається системному вивченю «свого» індійського та «чужого» американського. У цьому, до речі, вбачається новаторство дослідження

творчості Д. Лагірі в контексті комплексного аналізу культурних компонентів ідентифікаційної матриці транскультурного героя.

Недарма Д. Лагірі називають «однією з найвідоміших письменниць у популярній азійсько-американській літературі» [124, с. 184]. Літературний доробок письменниці складається із творів різних жанрів: від оповідань та романів до окремих художніх нарисів. Простежується широкий діапазон художніх пошуків себе в центрі зору багатьох дослідників, однак основна увага зводиться до проблеми ідентичності азіато-американця. Азіато-американець розглядається саме з позицій маргінальності та етнокультурності, чим відзначаються особливі здобутки письменниці у царині транскультурної літератури. Науковці та літературні критики характеризують творчість Д. Лагірі як одну з найуспішніших, її твори – одні з найкращих, оскільки вони не виходять зі списку бестселерів Америки. Все це завдяки тому, що Д. Лагірі «досліжує глибоко вкорінені расові компоненти, які лежать в основі сучасного (транскультурного – курсив мій) суспільства» [49, с. 133]. Письменниця не намагається відтворити стереотипні наративи «іншого» з позицій прямої залежності від домінуючої культури. Культурний плюралізм і проблема раси виразно наповнюють її творчість.

Літературознавчі дослідження творчості Д. Лагірі присвячені вивченю індійської спадщини письменниці з позицій транскультурності. Насамперед, це дослідження азійсько-американських оповідань, їх поетикальних особливостей та проблемно-тематичної специфіки.

Письменниця належить до азійсько-американського літературного канону, а її раптова слава після отримання Пулітцерівської премії та увага на індійському діаспорному досвіді зробили її важливим голосом індійської діаспори в Америці. Цікаву думку у цьому плані має Т. Бала: «Я стверджую, що протягом десяти років жоден інший письменник азійського походження не ніс тягар «доповідача», як це робила Д. Лагірі» [124, с. 183]. «Лагірі говорить про американську культуру індивідуалізму, яка протиставляється традиційній

бенгальській культурі взаємозалежності, сімейного захисту і прихильності» [111].

Кожен із критиків по-своєму визначає тематику творчості Д. Лагірі. Так, окремі критики вбачають проблематику шлюбних відносин. С. Радж, досліджуючи дебютну збірку оповідань «Тлумач хвороб», зауважує, що «багато історій Д. Лагірі зосереджені на шлюбних відносинах, зокрема на шлюбах за домовленістю в межах індійської спільноти» [175, с. 459]. У той же час «Лагірі намагається показати сімейну «нудьгу», що особливо характерно для американського суспільства, у якому сам шлюб перетворюється на тимчасову справу» [175, с. 460]. «Письменниця досліджує міцні сімейні зв'язки і емоційні відносини. Її складні діалоги роблять її історії потужними й універсальними» [182].

Н. Бідасюк зазначає, що «Д. Лагірі не має особливих літературних «приманок»; її історії невибагливі, не відзначаються крутыми поворотами сюжету, позбавлені авантюрних пригод чи мелодраматичних колізій. Вони розповідають про буденне життя пересічних людей та ще й маргіналів, переважно азіато-американців» [10, с. 162].

Через проблему ідентичності характеризує письменницю дослідниця В. Мешкова і відносить її до тих, для кого «ані наявність дефіса, ані його відсутність не можуть вплинути на потребу людської душі знати, хто вона і звідки» [66, с. 187]. Подібної точки зору дотримується А. Пендакар, зауважуючи, що «такі письменники, як Д. Лагірі, важливі для сучасних досліджень, оскільки вони привносять «діаспорний» образ індійсько-англійського письменника» [174, с. 122]. Проблему ідентичності у творчості письменниці окреслює Г. Бахадур, зауважуючи, що «вона відчуває, що, будучи етнічною письменницею, вона, як очікується, наполягатиме на тому, що ніколи не соромилася дати відповідь на питання ідентичності» [142]. А. Пендакар зазначає, що «діаспорна індійська аудиторія пов'язує Д. Лагірі з визначними бенгальсько-американськими письменницями, такими як Бараті Мухерджі та Чітра Дівакаруні та відводить їй місце в рамках південноазійського канону»

[174, с. 175]. Д. Лагірі, яка належить до сучасної групи азійсько-американських авторів, «менше зацікавлена в гонитві за «американською мрією», до чого традиційно тяжіли старі іммігрантські наративи» [143, с. 4].

Творчість письменниці актуальна через полікультурні відносини, без яких неможливо повністю зрозуміти сучасну транскультурну літературу США. Т. Бала зазначає, що «в царині південноазійської діаспорної літератури, опублікованої у США, жоден автор не може претендувати на таку увагу, як Д. Лагірі» [124, с. 181].

Відомо, що «Д. Лагірі порівнюють з її «літературними попередниками», такими як Бараті Мухерджі та Салман Рушді; вона утримує статус нового, прогресивного та новаторського азійсько-американського письменника» [124, с. 182].

Свідоме звернення письменниці до своєї генетичної (індійської) культури говорить про гібридність свідомості самої письменниці як невід'ємного складового компонента її творчості. Н. Бідасюк зауважує, що «Джумпа Лагірі робить вагомий внесок в американську літературу, розкриваючи проблему культурного вибору та формування ідентичності другого покоління індійських іммігрантів» [11, с. 101]. Подібної точки зору дотримується Т. Бала, наголошуючи на тому, що «для азійсько-американської спільноти Д. Лагірі значить більше, ніж письменниця – вона стала суспільним обличчям» [124, с. 183]. Саме тому доцільність вивчення транскультурних та індійських впливів у творчості Д. Лагірі є надзвичайно актуальним і дає можливість наблизитися до розуміння домінантної складової транскультурного простору її творів.

Д. Лагірі – яскравий приклад культурного «перетину», оскільки всі події її творів відбуваються як в індійському, так і в американському середовищі. О. Звєрєв наголошує, що деякі оповідання письменниці «водночас ліричні та до певної міри гумористичні, засвідчують вплив Генрі Джеймса та Вірджинії Вульф, проте насамперед Лахірі належить до сучасної школи послідовників Найполя, які створюють особливу мову, завдяки якій переконливіше передають драму подвійної ідентичності» [39, с. 53].

Проблему культурного відчуження вбачає С. Казбекар, зазначаючи, що «в більшості історій Д. Лагірі простежується відчуження та культурний розрив, які розкривають глибину думки індійців, що іммігрували до Америки» [146, с. 73]. Проблематику культурного посередництва вбачає також П. Артем'єва: «Вона (Д. Лагірі) є людиною умовно названого «порубіжжя культур», автором з бінарною ідентичністю» [4, с. 37].

Досліджуючи творчість Д. Лагірі, науковець С. Радж зауважує, що «більшість героїв мають флюїдні ідентичності як і інші сучасні постколоніальні літературні персонажі. У більшості випадків герой Д. Лагірі є громадянами двох країн, тому їхні культурні ідентичності не є фіксованими» [175, с. 460]. Персонажі письменниці «не дивляться на культуру як на заморожену спадщину, вони її не заперечують у процесі зміни та еволюції» [111]. Герой Д. Лагірі «не є ні нудними, ні екстраординарними, проте стикаються з ситуаціями і дилемами, які свідчать про реальне життя» [113, с. 47]. Усе це свідчить про особливий інтерес до її творчості, якій неможливо дати однозначне потрактування (історії Д. Лагірі відображають унікальний досвід різних етнічних груп).

Автори різного роду критичних статей, відгуків, рецензій, присвячених творчому доробку Д. Лагірі, називають її по-різному: «американська письменниця, азійсько-американська, південноазійсько-американська, індійсько-американська, англо-індійська, індійська, бенгальська, автор-виходець із Британії, яка належить до іммігрантської постколоніальної етнічної або діаспорної літератури» [10, с. 164]. Попри таку плюральність визначень, зупиняємося на словосполученні «американська письменниця бенгальського походження».

Про символічну «культурну межу» у творчості письменниці зауважує О. Карасик: «Герой Д. Лагірі – найчастіше іммігранти з Індії, які, опинившись далеко від батьківщини, не можуть звикнути до свого нового дому. Тут також межа культур найчастіше проходить між батьками і дітьми, чоловіками і дружинами» [45, с. 67].

У проблематиці письменниці окремі дослідники вбачають іммігрантський досвід, зауважуючи, що творчість Д. Лагірі – це емоційно-насичені розповіді про особистий досвід життя іммігранта, який позбавлений чіткої географічної, етнічної, культурної прив'язаності до одного місця. Досліджуючи творчість сучасних азійсько-американських письменниць, у тому числі і творчість Д. Лагірі, А. Альфонсо-Фореро наголошує: «Що робить їх важливими, так це їхня спільна мета – наративи про імміграцію до США» [112, с. 164]. До іммігрантського досвіду апелює С. Сані, зауважуючи, що «Д. Лагірі почувається як у дома з громадою бенгалських експатріантів у районі Бостону, їхні самотні життя та розширені сім'ї, звичай та світогляд, боротьба їхніх американських дітей за ідентичність та культурну належність дозволяють їй бачити власний повсякденний досвід» [180, с. 13].

Подібно до письменниці, герої «відтворюють досвід, який залишили позаду, і одночасно народжуються заново у культурі, що прийняла» [111]. «Персонажі Д. Лагірі – це звичайні люди, які наділені екзотикою через вибір своїх батьків» [197, с. 78]. Н. Бідасюк зауважує, що герої Д. Лагірі «рухаються від крайнього кола побутових та емоційних проблем переселенців до внутрішньої спіралі розуміння та асиміляції» [12, с. 175]. Мається на увазі глибокий емоційний фон героя. «Широкий діапазон персонажів Д. Лагірі демонструє, як діють і реагують на американське середовище вихідці з Південної Азії, створюючи, цим самим, свої множинні ідентичності» [127, с. 13].

У творах письменниці Н. Бідасюк убачає індійський досвід і наголошує, що «її особиста позиція на межі культур та письменницький талант дозволяють яскраво передавати досвід індійської діаспори. Вона звертається до парадоксальної природи взаємин іммігрантів та «нового світу», проблеми становлення ідентичності другого покоління, переходу ідентичності етнічно-американської до транснаціонального, глобального пост-етнічного етносу. Її особливу увагу привертають складні пошуки свого «я» другим поколінням

іммігрантів, чий унікальний шлях відрізняється від досвіду інших поколінь» [11, с. 99].

Без перебільшення, американська кар'єра письменниці пов'язується з індійським домашнім вихованням. Тісні контакти з бенгальцями, щорічні відвідування родичів у Калькутті та дотримання індійських традицій не могло не вплинути на формування культурного «безґрунтянства» (culturally displaced) та роздвоєння особистості (a classic case of divided identity)» письменниці [150].

Своїми художніми наставниками письменниця вважає А. Чехова, В. Тревора, Е. Мунро, Т. Гарді. Твори Д. Лагірі легко вписуються в контекст діаспорної (іммігрантської) літератури, вони торкаються проблеми культурного роздвоєння і водночас виходять за межі цієї категорії через емоції, почуття, внутрішній світ героїв. Її твори доступні будь-кому, навіть тому, хто далекий від світу імміграції. «Незважаючи на фокус письменниці на діаспорі, індійське сприйняття Лагірі відрізняється від інших діаспорних письменників» [174, с. 175]. Вона піднімає особисті теми, які можуть стосуватися кожного, незалежно від етнічного походження чи культурної належності: кохання, розлука, переїзди та досвід проживання в новій країні.

«Культурна дезорієнтація є центральною і повторюваною темою її історій» [127, с. 9]. Подібної точки зору дотримується І. Кошелева, зазначаючи, що «письменниця майстерно розкриває теми імміграції, «оголюючи» її складні моменти, зіткнення двох способів життя, культурної ідентичності, конфлікту асиміляції, заплутаного зв'язку поколінь і малює портрет індійської сім'ї, яка розривається між пряненням поважати і зберігати традиції своєї батьківщини і американським способом життя» [55, с. 76].

Мотив дому в оповіданнях письменниці розглядає Н. Бідасюк, зауважуючи, що «на зламі ХХ–ХХІ ст. традиційний образ (індійського) дому витіснило полісемантичне поняття, яке включає переїзди і сукупність реальних та вигаданих місць, що більш характерно для сучасної флюїдної ідентичності азіато-американця» [12, с. 172]. Персонажі Д. Лагірі «переживають травму переїзду і втрати, проте їхня іммігрантська ідентичність активно розвивається, і

вони по-новому визначають для себе поняття дому» [12, с. 174]. Дім для сучасного іммігранта означає конкретне місце, де він стає самим собою і сповна реалізує свої можливості.

Д. Лагірі належить до «дефісних» індійських письменників. Окремі критики відзначають, що фізична «присутність» Індії в її роботах знижується, але, тим не менше, вона продовжує бути пов'язаною з індійською культурою через своє походження. Д. Амонс зауважує, що «традиція відіграє важливу роль в оповіданнях письменниці» [113, с. 47].

Творчість письменниці П. Артем'єва вбачає у ракурсі прецедентних феноменів. Дослідниця відзначає, що «з творів Д. Лагірі ми розуміємо, що вона знає, що є основними віхами / постулатами / атрибутикою культури, але, опинившись на «порубіжжі культур» Сходу і Заходу, вона через прецедентні феномени зуміла показати людину, яка відходить від культури Сходу, відмовляється від коренів, але культуру Заходу сприймає поверхово, не вдаючись до її сакральних смыслів, елементів знань, що передаються через символи і знаки з покоління в покоління» [4, с. 38].

Тематика творів Д. Лагірі різна: часто йдеться про гармонію або про непорозуміння між подружжями, про біль втрати рідної людини, важкі хвороби, романтичні стосунки між закоханими, родинні відносини між батьками та дітьми, братами та сестрами, це підтвердження того, що «Лагірі пише про звичайних людей і про їхню потребу в належності» [197, с. 50].

Спільними є ситуації, у яких герої визначають та проявляють свою ідентичність, що без перебільшення перегукується з особистими подіями кожного, незалежно від етнічної належності. Н. Бідасюк зауважує, що «Д. Лагірі – одна з найуспішніших прозаїків індійського походження. ... Її ніяк не можна вважати авторкою етнічної літературної периферії. ... Її оповідання неодноразово очолювали список «Кращих американських оповідань» [12, с. 173].

Про новаторство проблематики письменниці зауважила Н. Фрідман: «Д. Лагірі належить до сучасних етнічних американських письменників, чиї

романи і коротка проза показують, що асиміляція – вже не головна проблематика твору» [136, с. 112]. «Іммігрантський досвід – не нова літературна проблема, але Лагірі вирізняється тому, що фокусується на психологічних конфліктах іммігрантів 1965 років, які, як і їхні нащадки, є високоосвіченими» [127, с. 13].

Про сучасну прозу письменниці говорить Н. Бідасюк: «Це емоційно насичені особисті розповіді про визначальні моменти з життя іммігрантів, які не мають чітких географічних, етнічних чи політичних рамок» [10, с. 168]. Історії письменниці характеризуються «повільним, але певним культурним зрушеннем від «чистоти» до «гібридності» [111]. Н. Фрідман зазначає, що наратив Д. Лагірі «не ставить за мету досягнення «американської мрії»; він позиціонує етнічну родину іммігрантів» [136, с. 111].

Багато критиків зауважили про поетику та стиль письменниці, зокрема Н. Висоцька зазначила, що «стиль Лагірі позначений простотою викладу, увагою до деталі, камерністю» [22, с. 7]. «Герої, місця, проблеми в кожній історії різні, але Д. Лагірі описує такі моменти з життя своїх персонажів, у яких вони визначають або проявляють свою ідентичність. Кожен читач, незалежно від етнічного походження, може знайти в її творах ситуації, що перегукуються з подіями його власного життя» [10, с. 165].

Особливо важливою є проблема батьків і дітей: діти ідуть від батьків для навчання в престижних коледжах, вони мають нових друзів, закохуються та розчаровуються в людях, бунтують проти батьків і згодом шукають з ними примирення. Діти хочуть змінити своє життя і скористатися перевагами нової культури, відмовляються слідувати культурі батьків. «Тиск, з яким ми стикаємось, змушує багатьох із нас відчувати, що нам потрібно вибрati одну культуру над іншою. Ми можемо або «чіплятися» за ідеологію батьків, або повстati проти неї і спробувати стати американцями» [152].

Професор Н. Жлуктенко наголошує, що «етнічно марковані тексти азійсько-американської діаспори зазвичай передбачають складну за структурою

сімейну історію, характеристику так само непростих стосунків батьків та дітей і на цьому тлі – історію становлення особистості героя/героїні» [36, с. 43].

На другому поколінні іммігрантів наголошує Н. Бідасюк, зауважуючи, що особливу увагу письменниці привертають «складні пошуки свого «я» другим поколінням іммігрантів, чий унікальний шлях відрізняється від досвіду інших поколінь» [11, с. 99].

Творчість Д. Лагірі не оминули увагою сучасні вітчизняні літературознавці. Зокрема, у спеціальному дослідженні детальну характеристику роману «Тезка» подає Н. Жлуктенко: «Роман «Тезко» Джумпи Лахірі долучається до тих творів американського пост-постмодернізму, що спрямовані на відтворення духовних цінностей, особливо тих, що виражені у Слові» [36, с. 45].

В іншому контексті роман письменниці розглядає І. Кошелева, наголошуючи на кулінарному аспекті: «У романі «Тезка» Д. Лагірі робить спробу зрозуміти культуру глибше через тему їжі, використовуючи харчові образи, коментарі про особливості національної трапези, які символізують важливі життєві поняття» [55, с. 77]. «Роман Д. Лагірі стверджує, що шанування своєї культури може бути важливою частиною встановлення ідентичності – хто ти, ким ти хочеш бути – і може допомогти зрозуміти краще свою сім'ю в цілому» [55, с. 79].

Поетика Д. Лагірі вирізняється простотою. Н. Висоцька зауважує, що «традиційність» оповіді зближує роман Лагірі з класичною реалістичною літературою ХІХ ст., що, як можна здогадуватися, входило до авторської інтенції, – зрештою, у ньому недаремно пробуджується тінь одного з найблискучіших представників тієї славної когорти» [23, с. 287]. Мова йде про Гоголя-письменника, символічний «зв'язок» з яким постулюється через семантику імені. Звуково-смисловий комплекс «Гоголь» є важливою складовою внутрішнього стану героя і породжує при цьому палітру культурних асоціацій.

Цікавість до творчості Д. Лагірі виявили й американські критики. Так, Д. Амонс зазначає, що «Д. Лагірі полонила не тільки індійське суспільство, але

й людство в цілому» [113, с. 48]. «Дефісна ідентичність Лагірі та її фокус на діаспорі відіграють важливу роль для читача» [174, с. 174].

До сьогодні творчість Д. Лагірі вивчена фрагментарно (без аналізу східної складової поетики). Для пересічного читача новаторство Д. Лагірі є ще не до кінця пізнаним. Частково читач має змогу познайомитися із творчістю та стилем письменниці (є переклади окремих творів автора на російську мову), але вивчення поетики творчості Д. Лагірі дасть змогу якнайповніше і якнайточніше інтерпретувати її твори і висвітлити при цьому особисті інтенції письменниці.

Д. Лагірі свідомо осягає класичну східну культуру, оскільки звертається до неї у зрілому віці. Це вільний вибір східної складової поетики, а не нав'язування цієї традиції. Рішення звернутися до своєї пракультури обумовлюється життям у транскультурному американському суспільстві. «Джумпа Лагірі робить вагомий внесок в американську літературу, розкриваючи проблему культурного вибору та формування ідентичності другого покоління індійських іммігрантів» [11, с. 102]. Письменниця не ставить за мету показати поневолене життя свого героя в новому культурному суспільстві (хоча деякі герої ототожнюють своє життя з неволею), вона витворює принципово інший художній образ – транскультурного героя, не обмеженого рамками лише однієї культури.

Дослідники опановують творчість Д. Лагірі з точки зору «посткатегоріальних утопій» (postcategorial utopia). Письменниця прагне до єдності ідентичності свого транскультурного героя, розпочинаючи із себе. Незвичність Д. Лагірі в тому, що вона рівною мірою намагається проникнути у східну культуру своїх пращурів, і в той же час в особливості нової американської. Головна тема пошуку героєм власної ідентичності витісняється символічною «свободою». Транскультурна поетика дозволяє герою балансувати: не відмовлятися від своєї пракультури і водночас бути «своїм» у новому культурному середовищі. Герої відчувають себе ні американцями, ні азіатами, натомість існують «між» культурами. Про герой письменниці зауважує Н. Бідасюк: «Гармонію знаходить не той, хто втрачає одну культуру і

не може прийняти іншу, а той, хто стає культурно вдвічі багатшим, не відмовляючись від індійської спадщини та американських здобутків» [11, с. 102].

Хоча творчість Д. Лагірі привернула увагу вітчизняних та зарубіжних літературознавців, до сьогодні немає цілісного дослідження, у якому б комплексно розглядалася еволюція творчості письменниці.

## **1.2. Феномен азійсько-американської літератури кінця ХХ – початку XXI століття: від мультикультуралізму до транскультурації**

На зламі ХХ–XXI ст. американська література утвердила себе з різних позицій. Художня творчість багатьох письменників кінця ХХ ст. насамперед характеризується як мультиетнічна. Це, передовсім, культурна проблематика і приналежність героя до певної раси, класу, етносу. Відтак, культурне розмаїття, мультикультурність, традиція вважаються ключовими концептами сучасної американської порубіжної літератури кінця ХХ ст.

Т. Денисова зауважує, що «на межі ХХ–XXI століть в Америці відбувся сплеск мультикультуралізму. Йдеться про культурну множинність різного роду – расову, етнічну, регіональну, гендерну, сексуальну – тобто про широкий діапазон множинності, про множинність як визначальний концепт американської ментальності і культури, наявність якого характеризує всі етапи і стадії національного розвитку, починаючи від самого зародження США» [32, с. 578].

У сучасному науковому дискурсі термін «мультикультуралізм» представлений значним спектром підходів до його потрактування. Влучно про мультикультуралізм пише американський мислитель Р. Бернштайн: «Мультикультуралізм «однозначно є поняттям неоднозначним» [122, с. 4]. Інший дослідник Г. Терборн зазначає, що «нині мультикультуралізм висунув на перший план культуру як ідентичність» [87, с. 64]. В. Євтух розмежовує «мультикультуралізм як інструмент, втілення чиїхось ідей, чиєїсь політики і

мультикультуралізм як дійсність» [35]. Іншу позицію займає Д. Стус: «мультикультуралізм ми повинні пов'язувати абсолютно тільки зі Сполученими Штатами» [84].

«Синтез культур і взаємна асиміляція, а також культурні переміщення і запозичення безпосередньо пов'язані з мультикультуралізмом, в умовах якого з особливою силою заявляє про себе феномен культурного пограниччя як «розкіл» культури, де акцент робиться на вічній нестабільноті, невизначеності, запутаності; на розподілі та динамічності культурного процесу, в результаті чого з'являється «відчуття зависання» [43, с. 36].

К. Яценко говорить про «значний плюралізм класифікації мультикультуралізму та розуміння його змістового наповнення» [107, с. 20]. Подібної точки зору дотримується Н. Висоцька, зауважуючи, що «факт існування як мінімум десятка дефініцій мультикультуралізму не є суто технічним питанням термінології; йдеться про концептуальні відмінності з далекосяжними наслідками» [24, с. 111]. При аналізі творів доби мультикультуралізму помітна тенденція до подвійної ідентичності героя. Драма подвійності вважається ключовим фактором, оскільки притаманна більшості творів мультикультурної доби. Герой доби мультикультуралізму приймає образ «загубленого в літературі», адже перебуває між культурами і ніде не може «знайти себе».

Твори письменників доби мультикультуралізму в основному сконцентровані на проблемі культурного конфлікту. Це герої, які з різних причин відірвані від коріння і марно сподіваються «народитися» вдруге в новому культурному середовищі. Особистість, яка відчуває культурний зсув, – це особистість нової дуальної ідентичності. Суб'єкта, який позбавлений цілісності, І. Ільїн називає «індивідом» [41, с. 77]. «Індивід» дуальний за своєю природою, оскільки перебуває на стику культур.

До актуальних проблем мультикультуралізму належить зміна культурної парадигми, процес самоідентифікації особистості; мультикультуралізм передбачає спільне «ми», стикається з проблемою взаємодії «я» та «інший»,

«діалогу культур». М. Тлостанова зазначає про «культурні війни» [92, с. 3], які відбуваються в останні десятиліття ХХ століття у США. В результаті цих «війн» зближаються культури різних країн, поширюється і поглиbuється глобалізація – процес всесвітньої інтеграції та уніфікації.

На думку М. Богачевської-Хом'як, «треба усвідомлювати, що є мультикультуралізм і ціле поняття мозаїки мультикультуралізму – це бачення з точки зору строкатої суміші різномірних, але щільно припасованих камінців мультикультуралізму» [15]. Будучи наступником постмодернізму, мультикультуралізм «реанімує» подвійне життя свого героя і надає йому право на існування. Життя мультикультурного героя визначається, передовсім, ізоляцією та культурною «зрадою» щодо своєї пракультури. У творах простежується не лише зв'язок між поколіннями, але і хиткий компроміс «свого»/«чужого». У такий спосіб письменник розширює кордон етнічності, оскільки його твір представляє багату динаміку «своєї» (індійської, китайської, в'єтнамської, іншої) та американської культур.

Іншої точки зору дотримується І. Козлик, наголошуючи, що «сучасним культурно-цивілізаційним процесам, з якими пов'язаний феномен мультикультуралізму, притаманні досить суперечливі інтенції» [48, с. 142]. Свого роду «плуралістичний універсум» можна трактувати по-різному: з одного боку, мультикультуралізм увиразнює самоцінність кожної окремо взятої особистості і лояльно ставиться до «іншого», а з іншого – веде до «роз'єднання, розпорощення нації на численні відокремлені громади» [32, с. 578].

А. Юнацька впевнена, що «саме в умовах мультикультуралізму і полінгвізму створюється специфічна ситуація крос-культурного контакту, у якій зіставний аналіз культур може бути здійснений найбільш повно» [104, с. 333]. Політика «self-identity» тяжіє до самоствердження особистості. Слугуючи «культурним мостом», політика мультикультуралізму характеризується толерантністю по відношенню до інакшості.

Про полісемію мультикультуралізму говорить Н. Беліцер: «Навколо цього явища часто наголошують на необхідності кожного разу визначатися, що саме

розуміють під цим багатовимірним терміном, оскільки існують різні його інтерпретації. Додаткові терміни, такі як плюралізм, поліетнічність, навіть космополітизм, зазвичай ототожнюють із мультикультуралізмом, унаслідок чого виникають додаткові труднощі у з'ясуванні сутності цього явища» [7]. Тяжіючи до співіснування в межах різноорієнтованих культурних дискурсів, герой мультикультурної літератури відчуває себе «іншим»/«чужим» у новому культурному середовищі. У той же час, пропонуючи яскраве зображення складних культурних взаємовідносин представників різних рас і національностей, більшість творів доби мультикультуралізму закінчуються на ноті марної надії «повернення додому».

М. Козловець переконаний, що «явище мультикультуралізму на сучасному етапі розвитку суспільства постає як проблемна стратегія, ідеологія та дискурс, що стверджують значущість існування різноманітних культурних форм. Інтеграційні та глобалізаційні процеси об'єктивно ведуть до того, що національні організми дедалі більше втягуються у «світову круговерть», відбувається «змішування» різних етносів й етнічних культур» [50]. Сам текст стає множинним, оскільки відповідає множинним «я» свого героя. Ідея множинної ідентичності зазнає радикальних змін у художньому літературному дискурсі. Гіbridність літературного персонажа чи не найкраще висвітлюється в проблематиці міграції та в понятті «культурного кордону». Саме межовість/транзитність позбавляє героя сучасної порубіжної літератури свого етнічного коріння, прикріплюючи вічний образ культурного мігранта, кочівника, маргінала.

В умовах гібридності заявляє про себе стереотип «assimilated sell-out», суть якого в несправжній/фіктивній асиміляції або «асиміляції наполовину». У цьому плані чи не найкраще виявляється азійсько-американська література, тексти якої створюються письменниками з подвійною ідентичністю, тому при її аналізі важлива роль відводиться культурній ідентичності автора і, відповідно, самому тексту. У полі зору – досвід проживання іммігрантів першого та

другого поколінь, а також мовні особливості, оскільки мова ще своя, а країна вже інша.

Тема «культурного вигнання» показова для низки авторів азійського (і не тільки) походження. Світ минулого настільки міцно тримає герой, що навіть через покоління вони відчувають себе «зайвими» в межах «іншої» культури. Автор свідомо ставить героя в ситуацію культурної бездомності, і в той же час наголошує на неможливості повернення додому. Цікаву думку у цьому плані має Дар'я Мазі-Лесковар, яка зазначає: «Полікультурна література, що подає персонажів з подвійною культурною ідентичністю, має привілейоване становище серед текстів, присвячених полікультурним проблемам. Особливістю літературних текстів, головні герої яких належать до двох різних культур, є те, що міжкультурні зустрічі відбуваються не тільки на міжособистісному, а й на внутріособистісному рівнях. Тому така література двояко висвітлює питання, пов'язані з полікультурною свідомістю, яку вважають передумовою успіху в міжкультурному спілкуванні» [163, с. 53].

Т. Денисова переконана, що «всі інші культури, ментальності, традиції, мови, які так чи інакше входили у плавильний тигель як інгредієнти, протягом довгого часу залишалися на маргіналіях, виступали «підводними течіями». Роль цих складників починають вивчати лише зараз» [31]. В азійсько-американській літературі важливим є поняття «деш» (дослівно «батьківщина» з бенгальської), оскільки це «письменники через риску», які поєднують дві культури, дві ідентичності, і переносять це на своїх героїв. В один тематичний ряд можна віднести постати Емі Тан, Бгараті Мухерджі, Джумпу Лагірі, Френка Чіна та інших, у творчості яких виразно простежується тема подвійності. Твори, в яких персонажі мають подвійну свідомість, вирізняються своєю специфікою: герої долають низку проблем, крок за кроком прагнучи повніше асимілюватися до нової «деш». Вони балансують між культурами, життям одночасно в двох світах (не належачи до жодного з них). Цікаву думку в цьому плані має Сурен Сарян, який вважає, що «азійська ідентичність як така не існує» [75]. Подібна культурна невизначеність трактує герой подвійно, адже вони ведуть

«боротьбу» скоріше зі своїм внутрішнім «я», аніж із суспільством. Таким персонажам важко поєднувати дві домівки, тому вони виступають своєрідними «мостами між культурами».

В. Будний зауважує, що «реконструюючи біографії «людей без батьківщини» – мігрантів, вигнанців, біженців, – література ставить не лише соціальну проблему експатріації й безпритульності, асиміляції і збереження ідентичності, а й ментальні проблеми інакшості, втрати центру, діалогу між тодіністю та відмінністю» [16, с. 61]. Ментальність «інакшості» в літературі зводиться до глибоких внутрішніх розчарувань; це своєрідна призма, крізь яку герой дивиться на світ і на себе в ньому. Культурна інакшість спонукає його до аналізу та інтерпретації, а отже, і до відповідної поведінки, звичайно, якщо є свідома потреба підкреслити свою відмінність.

Поряд із рисами автобіографізму центральною постає особистість із множиною ідентичностю, яка прагне піznати себе через «іншого» і для якої вкрай важливо «не втратити себе» в новому культурному середовищі. Без перебільшення, твори письменників порубіжжя відрізняються своєю аксіологічною цінністю і не втрачають актуальності. «Вічними» образами постають іммігранти разом зі своїми сім'ями та всіма особливостями адаптації. Вагома роль відводиться індійській культурі як джерелу збагачення культурного досвіду. При аналізі літератури цього типу «ми неодмінно стикаємося з подвійним локусом: «старою країною», яку постійно згадує людина, що її втратила, проте не може цілком визнати факт цієї втрати, та американською сценою, такою, якою вона сприймається героєм, що намагається і все ж таки не може сприймати її як свою батьківщину» [39, с. 51]. Подвійний локус та конфлікт цінностей складають основу цих творів.

Про культурну подвійність говорить А. Юнацька: «Дві культури протиставляються, й одна з них, як правило, представлена у позитивному свіtlі, інша – у негативному, одна є «своєю», інша – «чужою» [103, с. 141]. Із цим погоджується Н. Висоцька, зауважуючи, що «поділ світу на «свое» і «чуже» ніколи не був аксіологічно нейтральним. Для підтримки психологічної

рівноваги племені / нації / індивіда потрібно було асоціювати «своє» з гарним, а «чуже» – з поганим» [21, с. 7]. Про символічні «сліди» переходу від «свого» до «чужого» нагадує постійна ностальгія за втраченим минулим. Героям-іммігрантам важливо не лише чітко і правильно окреслити (побачити) лінії переходу (контури «свого-чужого»), але й зрозуміти важливість і необхідність перетину цих меж. У результаті цього їхня ідентичність «рухлива» / гібридизована.

Г. Мельников зазначає, що «значний вплив культур «великих сусідів» призводить до того, що «чуже» стає «своїм» – іде процес інтеріоризації зовнішніх впливів, що робить межі між «своїм» і «чужим» хиткими і умовними [65, с. 55]. Відмінним прикладом у цьому постає азійсько-американська література, твори якої зображують «культурний досвід» вихідців із різних країн, а також непростий «перехід» героя з однієї культури в іншу. Для них існує потреба «виглядати своїм», що часто породжує внутрішнє «розщеплення» на «своє» і «чуже». Актуальною постає проблема «мовної стіни», коли «чужій» (у нашому випадку американській) мові протиставляється «своя» (індійська), якою звички спілкувалися вдома, серед «своїх».

Про «своє» і «чуже» говорить І. Лімборський, зауважуючи, що «своє» – це, як правило, завжди культурне, цивілізоване, а «чуже» ще потребує прискіпливої перевірки задля утвердження його як близького до «нашого» або такого «іншого», що не суперечить цивілізованому «нашому» [61, с. 57]. В азійсько-американській літературі складний концепт «свій» / «чужий», представлений як зовнішніми, так і внутрішніми аспектами, вкотре підтверджує, що кордон «свого» / «чужого» не визначений раз і назавжди.

Комплексний підхід до дослідження творчості «письменників через дефіс» обумовлюється відсутністю наукових надбань, присвячених аналізу їхньої творчості. Для більшості азійсько-американських творів характерна «розірваність» авторської свідомості, акцент на дихотомії «свій»/«чужий», простеження елементів культурної бездомності, а також безкінечні «репетиції» формування ідентичності, у результаті чого вона (ідентичність) набуває ознак

гібридності. Важливим є поняття «культурного шоку» та мотив «проживання заново». Саме тому доробки письменників порубіжжя мають вагому роль у процесі формування національної ідентичності.

Оскільки акцент робиться саме на дискурсі національної ідентичності, такі твори відразу стають культовою подією сучасної літератури. Цим зумовлюється комплексний підхід до вивчення творчості письменників порубіжжя, відтак їхні твори розглядаються у розрізі етнічності та транскультурності, що дає можливість по-іншому розкрити особливості стилю та запропонувати нову інтерпретацію. Важлива роль відводиться сучасній наратології, спрямованій саме на особливості ідентичності.

Уплив на перебіг цих процесів безпосередньо має таке явище, як глобалізація. Злам ХХ–ХXI ст. характеризується радикальною зміною всієї культурної парадигми, помітним стає перехід до глобалізації, яка «вирівнює» культурні кордони. Саме процеси глобалізації посприяли становленню феномену азійсько-американської літератури, у результаті чого має місце «процес створення власної літературної ідентичності на новій території» [82, с. 247]. Як слушно запевняє М. Анастасьев, «Усі ми сьогодні стоїмо перед глобалізмом у всіх його аспектах» [3, с. 559]. Зокрема, це відбилося на циклах коротких оповідань азійсько-американських письменників, оскільки вони є, на думку Г. Запорожець, «однією з найбільш важливих форм прози в американській літературі ХХ сторіччя» [37, с. 395]. Варто вкотре наголосити на популярності жанру саме серед представників «іншої» культури, оскільки порубіжні автори (представники різних меншин) в основному тяжіють саме до циклів коротких оповідань порівняно з романами (наприклад, у творчому доробку Д. Лагірі переважають оповідання і є тільки один роман).

Н. Гумницька переконана, що, «як не парадоксально, але процеси глобалізації, які викликали масову міграцію і перетин кордону між спільнотами, сприяли глибшому усвідомленню як власної національно-культурної ідентичності, так і пізнанню та повазі до іншої. Саме буття на пограниччі національних культур (усвідомлення межі свого національного-

культурного поля та самобутності іншого, самоповага і повага до представника іншої культури) є одним із позитивних чинників творення новітньої світової спільноти. В ієархії ідентичностей нова європейська культурна ідентичність не може бути протиставлена національній ідентичності, вона має дуалістичний характер і ґрунтується на концепції етноплюралізму, який передбачає прийняття до уваги інтересів, прав, відмінностей етнокультурних спільнот» [30, с. 6].

Т. Денисова запевняє, що в умовах сучасної глобалізації «культура набуває статусу провідної парадигми як чи не єдиний засіб збереження – саме збереження – унікального середовища та традицій» [32, с. 575]. Проживаючи в сучасності, герой транскультурної доби належить не лише одній генерації; наявність минулого не ототожнюється з «культурною в'язницею», за межі якої не може вийти особистість.

О. Гощук упевнений, що «сьогодні, як ніколи раніше, культура, а з нею й культурна ідентичність, повинна бути осмислена як вирішальний аспект глобалізації. При цьому не слід вважати, що глобалізація культури – це лише встановлення культурної однорідності у всесвітньому масштабі. Цей процес містить у собі культурні зіткнення й суперечності, які можуть бути вирішені, тільки ґрунтуючись на новій філософії взаєморозуміння» [28, с. 13]. Започатковується «новий тип глобальної свідомості», на яку покладається роль символічного «об'єднувального чинника» [61, с. 64].

Потрактування терміна «глобалізація» є неоднозначним. Сьогодні глобалізація стосується все інтенсивнішого процесу інтеграції різних галузей у єдину світову матрицю. Не є винятком і культурна складова цього процесу; культурна глобалізація нівелює кордони, оскільки об'єднує представників різних народів. Т. Денисова наголошує на тому, що «Європа назвала хрестовий похід масової культури американізацією, і далі продовжує, що «слово «американізація» спочатку означало нові якісні характеристики молодої державної єдності, що формувалася з «дітей різних народів» [32, с. 573]. Сучасна Америка вважається моделлю всього світу, вона «розповсюджується

на весь світ і робить кожного американцем» [187, с. 158]. «Американізація» – то тінь майбутнього, коли весь світ стане таким, як сучасна Америка» [187, с. 158].

У художній літературі проблема гібридності набуває особливого значення. Зокрема, азійсько-американська література зображує персонажів із гібридною ідентичністю, які одночасно поєднують два культурні дискурси і почиваються «затисненими» між двома культурами. У пошуках відповіді герої балансують між минулим і теперішнім, щоразу переконуються в існуванні міжкультурних бар'єрів. Вони одночасно знаходяться у декількох культурних просторах, що дозволяє говорити про формування їхньої транскультурної ідентифікації, яку В. Селігей ототожнює з «динамічним безупинним процесом уточнення та еволюції ідентичності шляхом запозичення та трансформації елементів відмінних культур, які, знаходячись у стані взаємодії та інтерференції, складаються у транскультурну цілісність» [77, с. 195]. Символічне «спілкування» між кордонами умовне, у більшості випадків ідентичність цілісна і водночас фрагментарна. Подібної точки зору дотримується і Л. Тихонова; дослідниця наголошує, що «сучасна ідентичність носить рефлексивний і максимально пластичний характер» [89, с. 15]. Бути в пошуку самого себе і намагатися зрозуміти свою інакшість – постійний спосіб життя героя з «розчиненою» ідентичністю. Тому утвердження національної ідентичності, в першу чергу, важливе для самоідентифікації героя-іммігранта і відповіді на питання «Хто я?»

Ідентичність як багатовимірне явище інтегрує між собою такі ланки тріади, як особа (у нашому випадку цим суб'єктом є літературний персонаж), суспільство та культура. Наголосимо на культурній ідентичності, сутність якої полягає в усвідомленому визнанні індивідом відповідних зразків поведінки, ціннісних орієнтацій, культурних норм, зрештою, розуміння свого «я» з позицій «своєї» культури.

Про зміну погляду на особисту ідентичність говорить Н. Висоцька: «В умовах сьогодення її (ідентичність) корисно розглядати як продукт зміни та взаємодії різних культурних чинників, не як щось, застигле у своїй

стабільності, а як динамічне, множинне та плинне утворення. Ідентичність має стати результатом не лише спадковості, а й «вільного вибору» [20]. Особливий інтерес у цьому плані становить азійсько-американська література, яка акцентує на важливості культурної ідентичності свого героя, його подвійної свідомості та внутрішнього психологічного стану. Герої-гібриди азійсько-американської літератури можуть вільно «рухатися» між кордонами, але щоразу наштовхуватися на нерозуміння з боку представників «іншої» культури. С. Ячин у цьому випадку запевняє, що «інтенсифікація міжкультурних контактів призводить до стирання культурних кордонів» [108, с. 154]. Для вирішення цієї проблеми дослідник пропонує «метакультуру (*яку ототожнює з транскультурою* – курсив мій) як мистецтво встановлення кордонів між культурними середовищами, де кордон означає не бар'єр, а місце зустрічі культур» [108, с. 155]. Усвідомлення своєї інакшості спонукає герой до заглиблення у свій внутрішній світ, до спроб віднайти сенс свого існування в межах «іншої» культури. Шлях, який обирають письменники порубіжжя для своїх героїв, сповнений розчарувань і спричиняє психічну дезінтеграцію особистості, роздвоєння її ідентичності.

Саме в умовах азійсько-американської літератури актуальним стає вивчення та осмислення процесів транскультури як важливого феномену епохи глобалізації. Цікаву думку у цьому плані має Д. Дроздовський: «Сьогодні ми говоримо вже не стільки про мультикультуралізм, як транскультуралізм, транскультуральність як особливий когнітивний конструкт, специфічну форму осмислення своєї позиції в певній культурі» [33]. Термін «транскультурація» не варто ототожнювати із «глобалізацією». Глобалізація тяжіє до «вирівнювання» культурного рельєфу, коли «свої» та «чужі» зливаються, а відтак стирається культурний ландшафт. Глобалізацію ототожнюють з обміном культурами, але актуальною при цьому залишається проблема збереження культурної ідентичності. Транскультура закликає «знайти себе», а не бути частиною єдиного цілого в умовах глобалізації.

М. Тлостанова під транскультурою розуміє «постійне існування не однієї, а декількох культурних точок відліку, перетин багатьох культур, постійне курсування між ними й особливе відчуття культурного порубіжжя – «не там і не тут» або «і там і тут» [94, с. 212].

Серед науковців побутує думка про необхідність подальшої розробки теоретичних проблем транскультурності. Попри актуальність, азійсько-американська складова літературного процесу залишається маловивченою. Особливо актуальним є префікс транс-, оскільки «вказує на динаміку переходу в іншу якість, а не на результат» [76, с. 6]. Подібної точки зору дотримується Д. Дроздовський: «Питома ознака транскультурного простору – динамічність, рух, зміщуваність, мобільність» [33]. Така динамічна форма переходу обумовлює існування «іншого», транскультурного героя, який знімає опозицію «свого» / «чужого». К. Султанов у цьому плані зауважує про «невираженість чітко відрефлексованого кордону» [85, с. 109], що характерно для сучасного транскультурного героя азійсько-американської літератури, який може уособлюватися в образі трикстера: несправжній азіат і несправжній американець. На такій основі різних культурних нашарувань витворюється новий жанровий різновид транскультурного роману, в умовах якого здійснюється багатокомпонентний культурний синтез.

Азійсько-американська література постає як транскультурний феномен, а розширення культурного простору, обумовленого тематикою гібридності більшості творів, є характерною складовою азійсько-американської літератури. В один ряд тут можна поставити постаті Л. Као (L. Cao), М. Кінгстон (M.H. Kingston), Д.В. Луї (D.W. Louie), Б. Мухерджі (B. Mukherjee), Дж. Окади (John Okada), Е. Тан (A. Tan), Д. Хейджедорн (J. Hagedorn), Ф. Чіна (F. Chin) та ін., творчість яких – яскравий приклад існування літератури «зазору між культурами» [76, с. 7]. Є. Бутеніна виокремлює Рейчел Лі, Кінг-кок Чеунг, Елейн Кім, Сау-Лінг Сінтієй Вонг, Шерлі Лім як «жіноче крило» азійсько-американської літератури [17, с. 25]. До цього списку зараховують і Джумпу Лагірі. Як слушно запевняє Д. Дроздовський, «питання про критерії, за

допомогою яких можна було б безпомилково визначити «культурну» належність письменників, у літературних колах вважаються найбільш дискусійними» [33].

Твори азійсько-американських письменників вирізняються особливою тематикою. Наскрізною темою є проблема втрати «деш» і особливості формування нової ідентичності. Письменники зображують своїх героїв крізь призму гетерогенності (відмінності, інакшості), відтак їхні герой-іммігранти утворюють своєрідний культурний анклав. Символічний стан іммігранта «через риску» Н. Висоцька вбачає у «способі протистояння однаковості «одноповерхової Америки», оскільки належати до якоїсь ще національної групи – престижно, це виділяє тебе з однорідної маси тобі подібних» [25].

Концепти гіbridності, умовності та поліваріантності нової транскультурної ідентичності художньо втілені в площину творів азійсько-американських письменників. Зокрема, для азійсько-американських письменників вагомою є проблематика пошуку істини та відтворення «умовної» ідентичності, позбавленої усталених стандартів та стереотипів. Н. Висоцька переконана, що «у контексті радикальних змін, яких упродовж останніх десятиліть зазнала національна концепція самоідентичності, динаміка «розпорощення» виглядає так: потужний мультикультурний рух завдав серйозних ударів традиційній моделі американської культури, що привело до формування множинних культурних історій, кожна з яких (цілком слушно) наголошує на власній оригінальності та естетичній вартості» [19, с. 102]. Актуальною стає потреба у «створенні нової концепції американської літератури та культури – як принципово компаративної зсередини, гіbridної та транснаціональної у своїх витоках, формуванні та динаміці» [134, с. 589]. Нова транскультурна ідентичність, яку приймає іммігрант, не є однорідною. Таким чином, перебуваючи на межі двох культурних контактів, іммігрант – частково американець, а частково – індієць. Це відчуття дислокованості, «пастки» між культурами. Займаючи позицію «на кордоні», герой-іммігрант транскультури не належить до жодної з культур, а перебуває на порубіжжі між ними.

Альтернативою подвійної/гібридної ідентичності виступає множинна свідомість героя. Створюючи сучасний транскультурний образ, письменники свідомо «знімають» культурні межі та дуальну опозицію «свого» / «чужого». Д. Дроздовський переконаний, що «етнічний принцип у глобальному літературному просторі більше не працює» [33]. Завдання автора азійсько-американської транскультурної літератури полягає не в зображенні етнічної складової свого героя, а у витворенні вільного художнього дискурсу, не підвладного усталеним стереотипам «свого» / «чужого».

Неможливість визначити «Хто я?» призводить до «коливання» ідентичності іммігранта, оскільки він перебуває у процесі осмислення значущості й важливості кожної з культур. Будучи в Америці, яка до сьогодні продовжує зберігати «статус глобального пограниччя» [53, с. 42], іммігрант зберігає «своє»/статус-кво – не бажає змінюватися, залишаючи все як є. А. Гриценов у цьому плані говорить про «індивіда, який «розщеплюється» у своєму бутті, актуалізуючись не стільки «розколотістю» самого себе, скільки «розколотістю» тієї культури, до якої належав сам» [29, с. 166]. Одночасно поєднуючи дві традиції (перебуваючи у двох світах), іммігрант транскультурні не розділяє жодну з них повністю, а відтак жодну з традицій не може назвати «своєю». Символчна «бездомність» іммігранта ототожнюється з порожнечею, яку він намагається заповнити, «перетасовуючи» різні культурні традиції і прагнучи до взаємного діалогу, оскільки усвідомлює, що саме діалог є сполучною ланкою між «своїм» і «чужим».

А. Усманова переконана, що «філософське поняття «маргінальність» характеризує специфічність різних культурних феноменів, часто асоціальних або антисоціальних, які розвиваються поза тими, що домінують у ту чи іншу епоху правил раціональності, які не вписуються в сучасну їм панівну парадигму мислення і тим самим досить часто оголюють суперечності й парадокси магістрального напрямку розвитку культури» [97, с. 397]. Подолання культурних бар'єрів та існування діалогу культур особливо актуальні, а відтак обумовлюється необхідністю подальшого дослідження та критичного

осмислення. Саме в зустрічі та взаємодії культур простежується транскультурне поле творів сучасної азійсько-американської літератури. У межах твору та на рівні поетики розгортається міжтекстовий (побут, звички та традиції) і міжкультурний (глобальні питання) діалог.

М. Анастасьев запевняє, що «постмодернізм пропонує «вбити» автора, відмінити художні тексти, а літературу замінити її критичною стратегією у формі деконструкції» [3, с. 560]. Мається на увазі деконструкція, спрямована, насамперед, до культурної плюральності. У більшості випадків культурна плюральність тяжіє до елімінації (загубленості) літератури, що, у свою чергу, веде до символічної «втрати» героя, його «виходу» за межі обох культур та усвідомлення своєї маргінальності.

Постмодернізм давно переконав свого індивіда у власній ненормальності та дивності. Подвійна ідентичність постмодерністського індивіда вважається «не результатом, не даністю, а вічним процесом, причому існувати суб'єкт може лише як результат усередині дискурсу за допомогою операції зшивання уявного та символічного» [94, с. 191]. У філософії постмодернізму, де символічна «роздвоєність» вважається нормою, проблема особистості поставлена особливо гостро. Індивід є сумішшю декількох культур одночасно і розглядається крізь призму індігенізації (незалежності від нової культури, її неприйняття). У літературі процеси індігенізації властиві героям, які свідомо відмовляються приймати чуже за своє і не бажають асимілюватися. Як результат, героям притаманна відмінність, інакшість, маргінальність.

Протилежним є поняття «акультурації», в умовах якої відбувається взаємообмін культурними особливостями і сприйняття однієї культури представниками іншої. На відміну від асиміляції, акультурація не стирає кордони повністю, а отже, не передбачає повної втрати цілісності, даючи можливість «іншому» герою зберегти свою відмінність. Дотримання домашніх традицій чи не найкраще зберігає відмінність, а відтак відокремлює «свого» від «чужого». Поняття «акультурації» відмінне від «транскультурациї». Акультурація означає набуття культурних цінностей, натомість

транскультурація – втрату однієї культури (декультурацію) та створення нової (неокультурацію). Акультурація стає можливою, коли іммігрант успішно асимілювався і прийняв нову культуру.

В азійсько-американській літературі риси постмодернізму проявляються саме в проблемі подвійності. Постмодерністська техніка письма експериментує з порубіжним явищем маргінальності; важливим є стереотип сприйняття іммігрантів з Азії, які чи не найкраще виявляють етнічну складову.

Н. Висоцька переконана, що «про постмодернізм вже нерідко йдеться у минулому часі, як про вже завершений етап культурного розвитку» [23, с. 103]. Протилежну позицію займає концепція транскультури/транслітератури, яка являє собою відкритість, а отже, незавершеність. Мова йде про постетнічну літературу, яка, на думку В. Селігея, «все частіше трактується як новий стан сучасного суспільства, а дослідження цих процесів сформувало особливий інтердисциплінарний розділ у сучасній гуманітаристиці – «Border Studies» [76, с. 4].

Транскультурна поетика письменників порубіжжя подібна постмодерністській поетиці «відкритого тексту», а також подвійного кодування. Показовою в цьому плані є творчість Ф. Чіна. Досліджуючи транскультурну поетику письменника, В. Селігей доходить висновку, що «головною темою стає не зображення драми пошуку ідентичності синоамериканцем, не його відмова від автохтонної культури, не пошук точки рівноваги між етнічним «походженням» і «згодою»; у центрі його художнього світу – вільне самовизначення індивідуальності» [76, с. 8].

Не лише транскультурні герої, але і самі письменники постають референтами, інтерпретаторами, посередниками між культурами, тлумачами «свого» та «чужого». Кросжанровість їхньої творчості є відображенням постмодерністської категорії маргінальності. Текст уособлює інтертекст – певну модель діалогу культур у рамках транскультуралізму, де до уваги береться расовий компонент та проблема відмінності (інакшості). Сама транскультурність є міжтекстовою взаємодією, варіантом різноманітних

стосунків з «іншим». К. Яценко зауважує, що «у сучасних умовах ідентичність, котра фактично зведена до культури, дійсно становить онтологічні основи транскультуралізму» [106, с. 88].

Вищезазначених письменників поєднує проблема національної ідентичності, яка й обумовлює необхідність досліджувати їхню творчість у контексті транскультури. Культурна багатовекторність поетики Ф. Чіна, наприклад, «виводить його творчість за рамки проблематики етнічної ідентифікації, у межах якої, як правило, розглядається поетика письменників «через дефіс» [76, с. 11].

Творчість письменників порубіжжя розглядається з інших позицій в умовах транскультурності – не обмежується тематикою «свій»/«чужий», тлумаченням концепції «melting pot» та поняттям «американська мрія», до чого, до речі, зводиться аналіз більшості кроскультурних творів. У результаті культурного запозичення витворюється «інша», третя культура, у якій народжується порубіжне мислення. Герой нової, третьої культури позбавлений страху самоідентифікації себе лише з однією культурою. Успішно регулюючи культурну мінливість та спадкоємність, герой одночасно є представником двох культурних дискурсів. М. Козловець упевнений, що «ідея великого синтезу» – синтез західної і східної традиції – жодним чином не знімає проблеми пошуку національної ідентичності, як і навпаки. Плодом «великого синтезу» може стати (і повинен стати) новий образ світу й людини в сучасній глобалізованій культурі» [51, с. 256]. Мова йде про гетерогенність та відкритість азійсько-американської літератури, а також свідоме зображення транскультурного героя, здатного «знімати» ці культурні опозиції.

В умовах транскультури кордони культурної відмінності значною мірою стираються, і, як результат, вагомою стає символічна «підміна» стереотипів, коли «своє» видають за «чуже» і навпаки. Г. Сиваченко переконана, що «сучасному станові культури притаманний інтерес до проблеми репрезентації – проблема права того чи іншого індивіда виступати від імені культурної групи, своєї або чужої, а також його адаптованої та репрезентованої культурної

спроможності» [81]. Поряд із наскрізною темою сім'ї, їжі, батьківщини на перший план висувається проблема вирівнювання кордону «свого»/«чужого» (індійського (китайського, японського)/американського). Культурне «вирівнювання» спостерігаємо у творчості Дж. С. Вонг, Ф. Чіна, Д. Лагірі, Б. Мухерджі, Е. Тан та ін.

У літературному дискурсі створюються великі транскультурні наративи, пропонується нова форма авторського вимислу. Виникає нова форма буття літературного героя – транскультурна, складена з окремих елементів постмодерну та мультикультуралізму. Герой зображується через метафору трикстера, оскільки «перевтілюється» в нові / інші художні образи та має ігрову ідентичність. Така культурна «гра» ідентичностей героя позбавлена опозиції перемоги чи поразки. Приміром, транс-ідентичність героя Д. Лагірі дозволяє йому бути «іншим» як щодо «свого», так і до «чужого».

Для транскультурного героя порубіжжя стає розплівчатим місцем, а культурний кордон характеризується умовністю. До певної міри образ літературного героя постає «штучним», оскільки герой перебуває поза межами «свого» і «чужого». Мова не йде про культурне «виживання», – герой успішно існує в межах двох культурних дискурсів, і саме належність до двох культур одночасно впливає на самовизначення його порубіжної свідомості. А. Гордієнко доходить висновку, що «альтернативної моделі міжкультурної взаємодії, побудованої на принципі взаємоповаги та толерантного ставлення незалежно від етнічно-культурної належності, поки ще не знайдено» [27, с. 20]. Будучи плюральною особистістю і відзначаючись етнічною неоднозначністю, герой успішно «культивує» два культурні дискурси: ні «своє», ні «чуже» ним не нівелюється, навпаки, культурні суперечності зберігаються і переходять у нову амбівалентну якість – транскультурну.

М. Требін упевнений, що «транскультурація є новим способом соціального й мовного мислення, породжуючи нові стосунки між культурами й мовами, нове розуміння сучасної комунікації і нові суб'єктно-об'єктні, суб'єктно-суб'єктні й логічні зв'язки» [96, с. 16]. Третій транскультурний вимір

убачається в діалозі героя зі «своїм», «чужим» та «іншим», не «своїм» і не «чужим», оскільки саме в транскультурі відбувається «нова якість злиття культур» [69, с. 134].

Свого часу Ю. Лотман наголошував на тому, що, «починаючи з другої половини ХХ століття, гостро постало питання «діалогу культур», яке не знімає дуальності у самій постановці проблеми. Показовим є матеріал культури як «підсистеми культури в цілому» [62, с. 333]. Діалог культур яскраво заявляє про себе у творчості письменників порубіжжя, де дуальна особистість розмежовує «своє» і «чуже», розуміючи при цьому свою прірву та віддаленість від «чужого». Національна і культурна ідентичності мають особливу вагу у творчості письменників порубіжжя, а зіткнення «свого» та «чужого» постає чи не найважливішим конфліктом їхніх творів. Культурні образи «іншого» химерно переплітаються з образами «свого», у результаті чого їх автор уособлює колаж (суміш) різних культур. Д. Дроздовський переконаний, що «в сучасному світі письменник уже не є заручником визначененої ще до його народження «культурної орієнтації». Він може змінювати свою літературну ідентичність» [33].

Глобальним проблемам становлення міжкультурних взаємодій, а також образам «іншого» присвячені праці В. Дюбуа [132], В. Соллерза [185], Р. Такакі [191], Н. Висоцької [23], М. Тлостанової [93], В. Міньоло [165], С. Рушді [179], Д. Соммера [186], Г. Анзалдуа [114], М. Епштейна [102], В. Мішри [166] та ін. Часто проблема національної ідентичності показана на прикладі членів однієї сім'ї. Показовими є твори Д. Лагірі, зокрема, родина Гангулі з роману «Тезка»; сім'я Руми, головної героїні оповідання «Незвична земля»; родина Судхи та Рахула з оповідання «Тільки гарне».

Порубіжним творам притаманна складна наративна структура. Нарратив дає транскультурному героєві змогу «переформатувати» своє «я», оскільки за допомогою нарративу «я» індивідуалізується, що, у свою чергу, дає змогу ідентифікувати особистість. Нарративна ідентичність може реалізувати себе в

діалозі з «іншим», виступаючи як ще не сформований процес, як динамічна структура, яка можлива лише завдяки комунікації з іншим.

Приклади наративної/несформованої ідентичності знаходимо у прозаїка Ф. Чіна; феномен бачиться з позицій «чорної вівці»/«білої ворони» сино-американської літератури, який «не вписується в усталені уявлення про асиміляцію іммігрантів» [76, с. 9]. Має місце існування видозміненого «іншого свого», безпосередньо пов'язаного із суперечливими тенденціями формування транскультурного простору.

В образі «іншого свого» убачається новаторство письменників порубіжжя: в умовах синтезу відмінних один від одного культурних елементів відбувається розробка нового транскультурного художнього коду. Письменники створюють образ «множинного свідомого» / транскультурного героя як альтернативу усталеній гіbridній свідомості в умовах мультикультуралізму. В цьому плані В. Селігей зауважує, що творчість «етнічних» письменників слугує «транскультурним викликом етнічності, асиміляції, акультурації, гібридизації» [76, с. 11].

Транскультурність дозволяє етнічним письменникам відійти від усталеного топосу дому як місця зустрічі декількох поколінь, носіїв традиційної кореневої культури. Пропонується «метафора нових процесів самосвідомості своєї – відкритої для світу – транскультурної ідентичності» [76, с. 124].

У творах паралельно існують інші (у нашому випадку східні) орієнтири духовного/культурного пошуку, не менш важливі, ніж американські. Створюється нова транскультурна література, важливе місце в якій відводиться розробці «іншої» проблематики і поетики. Як справедливо запевняє В. Селігей, «вивчення такої літератури сьогодні відмічено рисами кризовості» [76, с. 125]. Письменники сино-американського (Ф. Чін, Е. Тан, М. Кінгстон, Г. Джен, Е. Ітон), індійського (Д. Лагірі, С. Рушді, Б. Мухерджі), японо-американського (О. Рут, Д. Мура), в'єтнамо-американського (Л. Хейсліп, Дж. Н. Квант Хюнг), філіппіно-американського (Дж. Хейдждорн, С. Брайнард) та ін. походження

давно відчули себе «громадянами світу», письменниками «multiple/empty identities» [76, с. 125].

Транскультурні процеси проблематизують поняття «справжньої ідентичності». Сучасна множинна ідентичність «перетворилася в модний трансдисциплінарний бренд, що, втім, не заважає їй залишатися діагнозом – хворобою пізньої і остаточно вичерпаної модерності і переходу до чогось іншого» [94, с. 192]. Це принципово інша ідентичність, звільнена від необхідності примирення двох радикально відмінних «я».

Новаторство сучасних письменників порубіжжя (Ф. Чін, Е. Тан, Д. Лагірі, Б. Мухерджі, С. Вонг, О. Рут, Л. Хейсліп, Дж. Хайдждорн та ін.) простежується у розробці нової транскультурної поетики, коли «далеке зближується і створюється єдиний образ людського світу, не розділеного на Захід і Схід, а інобуття людини осмислюється як перехід від однієї своєї якості до іншої, також своєї» [76, с. 123]. Дуальна опозиція «своє-чуже» трансформується в нову «своє-своє». Концепт «чуже як своє» у творчості Ф. Чіна «отримує розвиток і в синтезі китайських стратегем і символів західної культури» [76, с. 120].

Будучи результатом впливу постмодернізму («вірусом» постмодернізму), концепція множинної ідентичності сприймається в умовах транскультурності як потреба, без якихось негативних конотацій чи відхилень. Творчість письменників із транскультурним досвідом не можна однозначно віднести до якоїсь однієї національної літератури. Т. Надута наголошує, що «подібне культурне «позазнаходження» призводить до формування транскультурних ідентичностей письменників і транскультурної естетики їхніх творів. Таке прочитання, передусім, припускає, що світ, створений автором, не є замкнутим, відокремленим простором, а знаходиться всередині всіх наявних культур» [69, с. 134]. Письменники порубіжжя репрезентують постколоніальну літературу, спрямовану на підведення підсумків колоніального правління. Постколоніальна література ставить у центр дослідження людину, оскільки займається вивченням її ідентичності.

Герой сучасної транскультурної літератури «виживає» в умовах множинної ідентичності та стикається з уявними проектами свого «я». Е. Фром у цьому плані говорить про людину, яка, «рятуючись від екзистенційного роздвоєння, ідентифікує себе зі своєю соціальною організацією і забуває про те, що вона є особистістю. Вона опиняється у стані «негативного екстазу», забуває себе, втрачає власну індивідуальність» [100, с. 294].

Культурна відмінність у концептуальному полі імені простежується в образі Олівії, героїні роману Е. Тан «Сто потаємних почуттів» («The Hundred Secret Senses», 1996). Саме через дуальність імені геройня відчуває свою інакшість. Спочатку Олівія ідентифікує себе як американку на прізвище Лагуні, а потім приймає прізвище своєї китайської зведенії сестри Лі, вкотре підтверджуючи вічність своєї транскультурної інакшості.

Підкреслення умовного кордону та існування декількох «я» героя простежується у творчості сино-американської письменниці М. Кінгстон. У романі «Войовнице» («The Woman Warrior», 1976) головна геройня коливається між різними полюсами подвійності і, як результат, приймає образ аутсайдера, «чужого» на новій території. Маскуючи «своє» / «чуже», вона одягає «етнокультурну маску», адже усвідомлює свою інакшість і належність до декількох світів одночасно. Виникає складний транскультурний образ, складений із нашарованих фрагментів «свого» / «чужого», який К. Караваєва називає образом «з подвійним дном» [44, с. 96].

Азійсько-американська література безпосередньо пов'язана з асиміляцією. У процесі асиміляції до нового культурного середовища герой-іммігрант проходить шлях від гетерогенності (я не такий, я інший) до гомогенності (я такий, як інші), відтак має місце оновлення його ідентичності. І. Ушанова переконана, що «поняття «чистої» культурної ідентичності, загроза якої може виходити як від мультикультуралізму, так і від глобалізації, розглядається сьогодні як міф, який не відповідає сучасній культурній реальності» [98]. Шлях від гетерогенності до гомогенності властивий не всім іммігрантам. Деякі іммігранти назавжди залишаються транскультурними

«іншими». Наприклад, роман С. Рушді «Останній подих Мавра» («The Moor's Last Sigh», 1995), наскрізною темою якого є проблема культурної ідентичності. Д. Мазін, досліджуючи поетику творчості С. Рушді, акцентує на екзистенційності персонажів письменника, оскільки герої «часто опиняються поза межами звичних культурних традицій» [63, с. 33]. В «Останньому подиху Мавра» герої продовжують бути «чужими», «вічними» іммігрантами. За Д. Мазіним, «етнічну й культурну амбівалентність персонажів у романах Рушді увиразнює суб'єктивна позиція самого автора, який відкидає можливість однозначної належності лише до однієї культури» [63, с. 33], що вкотре підтверджує транскультурність світогляду самого письменника.

Детальному аналізові більш доступна «зовнішня» сторона асиміляції: поведінка, мова, стиль одягу, побут, релігія, натомість «внутрішня» – думки, спогади, переживання (до речі, часто в ностальгічному тоні) – потребує уваги. Втрата «я» супроводжується глибокими внутрішніми переживаннями. Герой перебуває у стані культурної бездомності і, як результат, має «пусту ідентичність» («empty identity») [76, с. 9]. Він розуміє, що спійманий двома культурами одночасно і не може остаточно визначитися, чи належить до обох, чи до жодної з них. Це трансдіаспорні особистості зі змішаним етнічним корінням без прив'язки до якогось місця. Ззовні герой мало чим відрізняється від представників нової культури (за винятком кольору шкіри), але внутрішньо вони «інші», оскільки є заручниками двох культур.

Перехід від мультикультуралізму до транскультурності/постетнічності «не дозволяє» обмежувати аналіз творчості «дефісних» письменників «етноцентричною парадигмою» [76, с. 127], оскільки виводить їх на новий епістемологічний рівень транскультури. Н. Висоцька зауважує, що, «відчуваючи себе постійно «на кордоні» між державами, культурами, мовами, літератори і критики особливо активно розробляють теорію «прикордонних» ідентичностей і літератур, що виникають у контактних зонах у результаті (не завжди бажаних) взаємопливів і (неминучої) гібридизації» [26]. Зливаючись з

усіма культурами, сучасний транскультурний герой – це індієць / китаєць і американець водночас, і не індієць/не китаєць і не американець.

Транскультурний герой азійсько-американської літератури перебуває у стані «культурної трансформації». Будучи у процесі становлення свого «я», він розуміє, що скрізь бездомний і ніде не може стати «самим собою», оскільки вже втратив свій дім, не знайшовши нового. Мають місце процеси деструкції (руйнування) свідомості персонажа, який уособлює «сплав» декількох культур, що в кінцевому результаті породжує фрагментарність його культурного простору.

### **1.3. Дискурс азійсько-американської літератури в історико-культурній перспективі**

Азійсько-американська література – літературне явище/феномен, який в умовах сучасної глобалізації привертає увагу через масову імміграцію до США представників різних культур. Означена література охоплює всі літературні жанри, написані англійською мовою азійськими письменниками-іммігрантами чи американцями азійського походження.

Н. Висоцька зазначає, що «серед гілок, якими нині рясніє дерево національної словесності, однією з найпишніших є гілка етнічних літератур» [23, с. 57]. Серед особливостей, які вирізняють азійсько-американську літературу, варто виокремити феномен гетерогенності – усвідомлення героєм своєї відмінності / інакшості, оскільки представниками такої літератури є персонажі з різних країн азійського континенту.

Початок азійсько-американської літератури припадає на 60-ті роки ХХ ст., коли в центрі уваги постала людина, причому не як абстрактний *homo sapiens*, а як індивід, який належить до певної культури. Тому важливим у ній стало осмислення національно-етнічних складових, адже в полі зору перебуває транскультурна особистість, яка постає як своєрідний посередник між культурами.

Дискусії навколо проблем азійсько-американської літератури, які розгорнулися у США в 1960-і та в 1980–1990-і, «були зосереджені на соціокультурних проблемах, які не зачіпали художньо-естетичну своєрідність літературного явища» [67, с. 7]. У 1960-і відбувається символічна «боротьба» за рівноправ'я всіх етнічних груп, які проживають в американському суспільстві. Мова йде про особу з транскультурною свідомістю, яка часто «перемикає культурні коди, щоб не почуватися вигнанцем в обох культурах» [14, с. 125].

Досліджуючи історію імміграції у США, історик О. Гандлін прийшов до висновку, що «іммігранти були американською історією» [138, с. 3]. За словами Р. Такакі, «азіато-американці живуть у США понад 150 років, тобто довше, ніж деякі інші європейські етнічні групи. Але як «чужинців», які прибули з «іншого берега», їх називали дикунами, язичниками, які не могли асимілюватися [191, с. 7]. Дослідник запевняє, що до 1940 року у США нараховувалося лише 2405 корінних вихідців з Індії, 60 відсотків з яких проживали в Каліфорнії» [192, с. 314].

Іммігрантів з Індії, які приїхали до США в 1960-х, Г. Кітано та Р. Даніельс ототожнюють із «новою спільнотою, яка багато чим відрізнялася щодо етнічності, класу, професії та місця народження від більшості своїх попередників початку ХХ століття» [149, с. 36].

Свою хронологію пропонує Р. Лютц, а становлення азійсько-американської літератури умовно розділяє на чотири періоди:

- рання азійсько-американська література;
- друга світова війна і 1950-ті роки;
- повстання, полеміка, успіх;
- досвід іммігрантів» [162].

При аналізі азійсько-американської літератури останніх десятиліть важливими є критерії її систематизації. На думку С. Вонг, «автентичний» азійсько-американський автор – це «не-християнин, не-жінка, не-іммігрант» [199, с. 8]. Так, Н. Бідасюк упевнена, що «азійсько-американські твори систематизують за різними критеріями: хронологічно, за етнічним

походженням письменників, за належністю автора до певного покоління іммігрантів, тематично» [8, с. 134]. Подібна класифікація дозволяє простежити індивідуальне походження письменника, а також формує читацьке уявлення про множинну транскультурну ідентичність сучасного азіато-американця.

Письменниця азійського походження Б. Мухерджі згадує, що важко долати стереотип індійця, який ототожнюється з малоосвіченим фермером. Саме тому Б. Мухерджі критикували через «несправжність» її герой: «Обговорюючи мої твори, літературні критики та теоретики висловлювали думку, що автор, який походить з Індії, мусить писати про Індію, про жалюгідне становище індійських жінок та селян» [126, с. 6].

Не всі критики зводили індійське життя до бідного. Приміром, Е.Кім ставила іншу мету: «Я свідомо звертаю увагу на те, як література відображає соціальну історію азійців у США. Для мене важливою є проблема розуміння азійсько-американської літератури в соціально-історичному та культурному контекстах, оскільки їх незнання призводить до нерозуміння та недооцінки самої літератури. Хоча моя книжка не пропонує формального літературного аналізу, це не означає, що я не бачу потреби в інтерпретації художньої форми та стилю. Просто це не було моїм першочерговим завданням» [148, с. 15].

Т. Надута переконана, що «останнім часом літературні студії зіткнулися з кризою в розробці спільної методології підходів та класифікації феномену азійсько-американської літератури, який обумовлений різноманітністю та гетерогенністю гіbridних літератур на території Сполучених Штатів Америки» [67, с. 6]. Неповним є визначення азійсько-американської літератури Е. Кім, що це: «друковані художні твори, написані англійською мовою американцями китайського, японського, корейського та філіппінського походження» [148, с. xi].

Автори «Відповіді імперії» запропонували термін «постколоніальний», що охоплював «усі культури, які перебували під впливом імперіалізму від моменту колонізації до сьогоднішнього дня» [117, с. 2]. Пізніше К.Чеунг та С.Йогі в ановованій бібліографії азійсько-американської літератури (1988) розширили визначення поняття «азіато-американець»; це «твори письменників-

вихідців з Азії, які живуть у США або Канаді, при цьому не має значення, де вони народилися, коли іммігрували в Північну Америку або як вони інтерпретують свій досвід» [118, с. iii].

Подібні труднощі виникали з класифікацією етнічних письменників. Н. Бідасюк запевняє, що «в контексті глобальної міграції не існувало універсальних категорій для класифікації письменників-вихідців з Індії: постколоніальна література, література індійської діаспори, індійська література англійською мовою. Часто автори не вписувались у жодну з них або могли легко входити до кожної» [14, с. 21]. Це яскраво демонструє Д. Лагірі, яка народилась у Лондоні, виросла в Род Айленді, живе у Нью-Йорку, а пише про індійських іммігрантів.

Індійсько-американську літературу розглядали переважно в постколоніальному контексті: «Сам факт, що вони пишуть англійською мовою – лінгвістичний вибір, який поєднує таких різних авторів, як Вед Мехта, Рогіnton Містрі, Бараті Мухерджі, Суніті Намджоші, Майкл Ондаатжі, Вікрам Сет, Сара Сулері, що є прямим наслідком британського імперіалізму» [194, с. 286].

Думки науковців щодо початків становлення азійсько-американської літератури різняться. Так, Е. Ітон вважається першою азійсько-американською письменницею в Америці. Її перші твори, опубліковані у 1896 році, передавали картини «культурної боротьби» та прагнень перших китайських іммігрантів улитися в єдиний потік (хоча молодша сестра письменниці, Вінніfred Ітон, не зосереджувалася на негативних аспектах асиміляції).

Ранній період становлення азійсько-американської літератури ототожнюється з болісними процесами асиміляції героїв; те, що вони інші, «автоматично зумовлює їхню іманентну нижчість» [23, с. 309], символічну «неповноцінність» порівняно зі справжніми американцями. Література безпосередньо пов’язується з колоніальним досвідом та політичними подіями. Мова йде про західний расизм щодо азійців, а також про затримання японо-американців, які проживали в таборах у західній частині країни у 1942–

1945 роках. Р. Лютс переконаний, що «ця ганебна політична подія стала ключовою темою японо-американської літератури» [162].

До кінця 1960-х років термін «азіато-американець» в основному використовувався для висловлення політичної солідарності та культурного націоналізму. Пізніше цей термін дозволяв азійцям в Америці ідентифікуватися як підгрупі та визначати свою індивідуальність серед інших. Азіато-американців скорочено називали «FOB» («Fresh Off the Boat» – «тільки з човна», ті, хто відмовляється асимілюватися) або «white-washed» (too assimilated – занадто асимільовані)» [152, с. 105]. Представники першої групи, «справжні азійці», продовжують «триматися» за своє етнічне коріння, у той час як другої – повністю заперечувати своє азійське походження і видавати себе за американців.

Б. Мухерджі впевнена, що індійсько-американська література занадто молода і тому ще перебуває у процесі становлення: «Навіть у Канаді, де населення індійців більше, ніж у США, є більше відомих імен... Я часто проводжу заняття з літературної творчості у США та Канаді і помічаю багато юних американців та канадців індійського походження, які серйозно або напівпрофесійно займаються літературою... Але пройде ще років десять, перш ніж індійсько-американські твори посянуть належне місце в американській літературі» [170, с. 400-401].

У творах багатьох представників того періоду змальовується однаково гірка доля героїв-іммігрантів та особливості їхньої адаптації в новому культурному середовищі. Приміром, у романі Дж. Окади «Хлопчик Ні-ні» (John Okada «No-No Boy», 1957) акцентується національна/політична свідомість героя: у романі зображується доля двох японо-американців, які сказали «так» або «ні» стосовно того, чи готові вони відмовитись від Японії задля того, щоб вступити до лав американської армії. Герой роману шукає «своє» місце в суспільстві і відчуває внутрішню «метушню», не розуміючи, чому люди навколо такі ворожі.

М. Флудернік виділяє чотири групи індійсько-американських творів: «романи про імміграцію та культурне вигнання, мультикультурні романи, романи діаспори, космополітичні романи» [135, с. 265–266].

В окремий художній феномен азійсько-американська література виокремилася у 1970-ті роки. У цей час з'являються антології азійсько-американських письменників. Зокрема, К. Постнікова наводить три найважливіші та найбільш відомі антології цієї літератури: «Азійсько-американські письменники» («Asian-American Authors», ed. by Kai-yu Hsu and N. Palubinskas, 1972), «Азійсько-американська спадщина: антологія прози і поезії» (H.D. Wand, ed. «Asian-American Heritage: An Anthology of Prose and Poetry», 1974), «Аййіїїї! Антологія азійсько-американських письменників» (F. Chin, et al, eds. «Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers», 1974)» [71, с. 30].

Вищезазначена антологія містить праці давно забутих азійсько-американських авторів і критикує відсутність популяризації цієї літератури. Письменники того часу С. Тагатак (Sam Tagatac) та Т. Морі (Toshio Mori) знову стали популярними завдяки новим публікаціям. Визнання азійсько-американської літератури як нового феномену відбулося саме завдяки цій антології, однією з визначальних тем якої є проблема утвердження азіато-американців. Прикметним є те, що редактори антології не обмежувалися проблематикою подвійної ідентичності. У той же час книжка дозволила авторам писати про індивідуальну ідентичність та висловлюватися стосовно расизму, а також культурної асиміляції, що відіграло важому роль у житті азіато-американців тієї доби.

Заслуговують уваги також «пізніші» антології, опубліковані в останнє десятиліття ХХ ст. До цього списку входять: «Великий аййіїїї! Антологія китайсько-американської і японсько-американської літератури» («The Big Aiiieeeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature», 1991), а також передмова Ф. Чіна до цієї антології «Прийдіть усі справжні та хибні азійсько-американські письменники» («Come All Ye Asian American

Writers of the Real and the Fake»), яка згодом публікувалась як окрема стаття; «Азіато-американець, що дорослішає» («Growing Up American», 1993). Цей список продовжують також «Азійсько-американська література. Антологія» («Asian American Literature. An Anthology», 2000) під редакцією Марії Хонг і Шерлі Джек-Лінг Лім. Не варто оминати увагою і праці «Азійсько-американська література. Короткий вступ і антологія» («Asian American Literature. A Brief Introduction and Anthology», 1996) Шона Вонга, «Заборонені рядки: Азійсько-американська жіноча антологія» («The Forbidden Stitch: An Asian American Woman's Anthology», 1989) Шерлі Джек-Лін Лім і Маюмі Цутахава, «Дім, в якому ми мешкаємо: Азійсько-американська жіноча література» («Home to Stay: Asian American Women's Fiction», 1990) Сільвії Ватанабе і Керол Бручак» [71, с. 30]. Факт існування названих антологій свідчить про стрімкий розвиток азійсько-американської літератури.

У цьому контексті варто згадати організації, одна з яких – «Асоціація азійсько-американських досліджень» («Association for Asian American Writers» або «The AAAS»), створена у 1979 році. Подальше вивчення азійсько-американських авторів, зокрема, популяризація азійсько-американської літератури (порушення етнічних та расових проблем, визначення «Хто такий азіато-американець?») – головна мета асоціації.

Незважаючи на те, що з того часу інтерес до азійсько-американської літератури значно зрос, феномен «азійсько-американська література» до сьогодні залишається маловивченим. Т. Надута переконана, що, «на відміну від афро-американської, про азійсько-американську літературу не написано жодного системного дослідження, яке охопило б увесь корпус творів азійсько-американських письменників» [67, с. 6].

У статті «Азійсько-американська література: шляхи дослідження» К. Постнікова дає найбільш повну хронологію цих антологій. Дослідниця акцентує на двох факторах, які посприяли дослідницькому інтересу до означеної літературної творчості. Перший зосереджується на тому, що «азійсько-американський напрям є одним із наймолодших і маловивчених

літературних напрямків США, другий обумовлюється існуванням мультикультуралізму як тенденції культурного об'єднання» [71, с. 31].

Починаючи з 1970-х років, концепція ідентичності в західній науці, як і саме поняття про ідентичність, «починає зазнавати серйозних трансформацій, у результаті чого на перший план і виходять різноманітні моделі множинної ідентичності» [94, с. 191]. Р. Лютс переконаний, що «з 1980-х років етнічна різноманітність азійсько-американських письменників, що зростає, запропонувала читачам новий погляд на азіато-американців, які мають різне національне походження» [162]. Праця не обмежується розповіддю про тих, хто має справу із власним порубіжжям. Перетинаючи кордон, герой набуває назви «культурного підлеглого», але такого, що чинить опір і бореться за своє етнічне походження.

Саме в 1980-х роках в американському літературознавстві набуває поширення теорія гібридності. Гібридна, а отже, «розщеплена» свідомість суб'єкта проходить через повторне відкриття декількох своїх та чужих «я», утворюючи новий синтетичний образ, який постійно балансує на межі, не заперечуючи ні символічний «відхід» назад до коренів, ні цілковиту відмову від них.

Письменники порубіжжя пишуть англійською мовою, «але їхні тексти відображають іншу вербалну систему, її лексикон та ритм» [141, с. 106]. Авторські вербалльні компоненти сигналізують про умовний художній кордон свого/чужого в межах тексту, а у читацький досвід включається відчуття маргінальності. Це досягається за рахунок авторських вербалних означень, адже здатність етнічного автора вказувати на культурні суперечності робить його постати особливою в умовах транскультурності цієї доби. Герой важливий як індивідуальна особистість, а не як іммігрант азійсько-американського походження. Г. Костенко наголошує, що «національна ідентичність письменника визначається цілою низкою факторів, найважливішими серед яких вважаються мовний, географічний, культурний, державний, ідеологічний, релігійний і фактор історичної пам'яті. Проте при пильнішому розгляді всі ці

чинники виявляються не такими істотними і домінантними, вони можуть виступати лише у своїй єдності, відзеркалюючи той або інший літературний контекст і визначаючи національну своєрідність конкретної літератури» [54, с.18].

П'еса Ф. Чіна «Чінамен з курника» («The Chikencoop Chinaman», 1970) вважається першою п'есою, написаною азійсько-американським письменником. Це обумовлено тим, що «з іменем Ф. Чіна пов'язують народження сино-американського театру у США та виникнення сино-американської драми» [76, с. 45]. Справжній чінамен – «не китаєць, і не сино-американець («assimilated sell-out»), він – нова людина всього світу – «new breed of man» [76, с. 47]. Поняття «чінамен» зводиться до символічного протесту-звільнення від усталених стереотипів гібридності, а також до «лінгвістичної пародії на усілякі форми расизму, це свого роду антидот – якщо я так «називаю себе сам», то і образити мене неможливо» [76, с. 47].

Головною проблемою азійсько-американської прози 70-х років ХХ ст. продовжує залишатися подвійна ідентичність героя, символічний «конфлікт між особистою етнічною спадщиною або корінням в етнічній спільноті та індивідуальною ідентичністю особи» [119, с. 12]. Аналіз азійсько-американських творів зосереджується на проблемному змісті гібридної ідентичності героя, який має «змішане» культурне підґрунтя. Персонажі, які живуть у двох реальностях одночасно, «вимушенні перебувати на їх стику, як і вимушенні навчитися перемикати ці режими» [114, с. 37]. Б. Парек у цьому плані дотримується думки, що культурна ідентичність є не вільним вибором індивіда, а заздалегідь заданою есенціалістською даністю, оскільки «індивід народжується у культурі, яка покладена в основу групової відмінності» [173, с. 163].

Подібно до героїв, сам автор відчуває подвійність. До прикладу візьмемо Д. Лагірі, яка «вдома слідувала традиції батьків, розмовляла бенгальською, їла рис і дал пальцями. Ці прості факти були частиною секрету, абсолютно чужим

способом життя» [152, с. 103], який вона з усіх сил прагнула приховати від своїх американських друзів.

Н. Лейп переконаний, що «письменники створили нові історії у формі порубіжного наративу, форма та структура якого в основному відображає контакти між європейськими колонізаторами та індіанцями» [155, с. 60]. Своє потрактування терміна «порубіжжя» пропонує Емерсон: «Існує одне рішення старої проблеми долі, свободи, передбачення – подвійна свідомість. Людина повинна «пересідати» з коня приватного життя на коня суспільного, як це легко роблять вершники у цирку» [133, с. 815]. Герой стає культурним мандрівником, кочівником, який з різних причин залишає свою батьківщину і «формується» в новому культурному середовищі. Разом із кочівним героєм сама література стає різноманітною та багатоплановою.

Г. Анзалдуа говорить про нові можливості, з якими зіштовхується особистість на межі культур: «Я маю відчуття, що певні здібності – не лише у мене, а у кожного мешканця кордону, незалежно від кольору шкіри – та головні зони свідомості активуються та прокидаються» [114, с. i]. Як і герой, культурний кордон також характеризується символічною «подвійністю»: «з одного боку, кордон означає відокремлення, розділення, невидимі культурні бар’єри, з іншого – він об’єднує і встановлює двосторонній рух» [164, с. 105]. А. Ахмад, теоретик постколоніалізму з Південної Азії, акцентує на тому, що «перехресне «запилення» культур було притаманне всім переселенням народів, протягом історії людства кожне переселення включало рух, контакт, перетворення, гібридизацію ідей, цінностей та норм поведінки» [110, с. 18].

Культурну невизначеність відчуває не лише герой, але й автор. Так, в'єтнамо-американська письменниця Л. Гайсліп переконана, що «все життя була посередині – між півднем та північчю, американцями та в'єтнамцями, жадібністю та співчуттям, капіталізмом та комунізмом, між уже не миром, але ще не війною» [141, с. 95-96]. Подібно до Л. Гайсліп, між культурами відчуває себе Д. Лагірі: «жовтою ззовні, білою зсередини» [152, с. 106].

Починаючи з 1970-х років безпосередню участь у дослідженні азійсько-американської літератури «бере група вчених у рамках Спільного проекту з азійських ресурсів (CARP), представники якої – Френк Чін, Джейфрі Пол Чань, Лоусен Фу-сао Інада, Наташ Лі, Беньямін Тун та Шон Су Вонг, – публікують критичні відгуки на твори азійсько-американських письменників» [67, с. 12]. Заслуговують уваги антології того часу «Азійсько-американські автори» (1972) за редакцією К. Сю та Е. Палубінскас, «Азійсько-американська спадщина: антологія прози та поезії» (1974) за редакцією Д. С. Ванда.

У рамках хронологічного критерію азійсько-американської літератури варто згадати твори Х. Ямamoto та Б. Мухерджі, які торкаються «замовчуваних/заборонених тем», а також найнижчих прошарків населення. Приміром, збірка оповідань «Темрява» Б. Мухерджі стає символічним літературним «проривом», оскільки вперше зображує індійських іммігрантів в Америці та Канаді. Б. Мухерджі зосереджує увагу на труднощах, з якими стикаються герой в новому культурному середовищі, у результаті чого геройня так і не змогла стати «своєю» в Америці. «Неасиміляція» призводить до того, що геройня «зависає» між світами, і не може перейти символічну межу «свого»/«чужого», а відтак, назавжди залишається чужою в обох соціокультурних середовищах. Таких героїв Н. Бідасюк називає «експатріантами», етнічними та духовними чужинцями, які, на відміну від іммігрантів, які щосили прагнуть інтегруватися у нове культурне середовище, живуть у двох світах, не належачи до жодного з них» [9, с. 64].

Має місце хронологічно-тематичний підхід, до якого вдається Б. Адамс у монографії «Asian American Literature» (2008). Розвиток азійсько-американської літератури та ідентичність азіато-американців дослідниця розглядає у п'яти розділах: американський погляд (1880–1920), ми – це Америка (1930–50), проблеми і вторгнення (культурні війни 1960–70-х), між світами (1980-ті), гетерогенність, гібридність і множинність (1990-і) [109].

У творах ХХІ ст. відбувається символічна «зміна акцентів»: письменники переймаються проблемами успішної асиміляції та еволюції культурної

ідентичності героя саме у США, а не всілякими можливостями збереження своєї автохтонної культури. Сучасний герой постає як «новий американець», який не переймається збереженням спадщини своїх предків. «Іммігрантів, або принаймні їхніх дітей та онуків, поглинає національна культура, яка стирає їхнє значуще минуле – автобіографію, історію, спадщину, мову і весь інший культурний багаж» [178, с. 210].

Темою сучасних азійсько-американських письменників є формування «нового американця», у транскультурній свідомості якого «різні етнічні елементи поєднуються в єдине ціле, синтезуючи якісно новий продукт» [13, с. 11]. На відміну від героя мультикультурної доби, герой транскультури характеризується більшою стабільністю, оскільки постає як сильний азіато-американець, який уже не переживає внутрішнього конфлікту. Герой не почувається чужинцем в обох культурах; постійний стан культурної метаморфози дозволяє йому набути свідомості «new mestizo» – людини змішаної раси, транскультурна свідомість якої постійно змінюється.

Г. Костенко запевняє, що «література набуває нових рис і ракурсів; коло її питань і проблем розширюється й ускладнюється. Текст, що виникає в точці перетину двох або більше культур, тобто «мультикультурний», або все частіше – «крос-культурний» текст, – вимагає іншого підходу. Дослідникам доводиться враховувати екстралінгвальні чинники: особистість автора, його культурне надбання, виховання і становлення як особи, що поєднує дві картини світу, які ніби віddзеркалюють одна одну» [54, с. 18]. Герої такої літератури здійснюють символічну «втечу» зі своєї автохтонної культури до нової культури, яка поки що не має власної мови в транскультурному світі, «де немає поділу людей за кольором шкіри та паспортом – у те місце, де можна бути просто людиною («just be people»)» [76, с. 45]. Подібна саморефлексія (відображення себе) уможливлює існування нової транскультурної теми, коли герой не боїться внутрішніх перетворень, тобто в процесі культурної трансформації здатен відмовитись від «своїх» принципів.

У другій половині ХХ ст. термін «азіато-американець» витісняє усталене поняття «виходець зі Сходу». Т. Надута переконана, що «нові терміни зберегли конотацію орієнタルності як вказівки на азійське коріння та культурну спадковість» [67, с. 11]. Сучасна фрагментарна транскультурна ідентичність вже не трактується з позицій «незмінного ядра» [23, с. 48], вона являє собою динамічну структуру. Мова йде про плюралістичне усвідомлення власного «я» та про символічний процес «творення» себе «з набору варіантів, які надають нам культура та суспільство» [115, с. 96].

Не менш важливим є погляд на азійсько-американську літературу з перспективи етнічного походження письменника. Н. Бідаюк упевнена, що «завдяки довшій історії імміграції тривалий час на літературній сцені США переважали письменники китайського, японського, філіппінського походження, але в 1990-х відбувся перехід від східно-азійського до пан-азійського літературного домінування» [8, с. 136]. У цьому контексті варто згадати окремий випуск журналу «Position» за редакцією відомих професорів азійсько-американських літературних студій Е. Кім та Л. Loу, який вийшов друком у 1997 р. Випуск присвячений проблемам досвіду іммігрантів з Азії, в основному їх підтримці, незважаючи на расову та етнічну обмеженість.

До автобіографії як однієї з найважливіших жанрових форм діаспорної літератури звертається Г. Кім: «Автобіографія часто є критико-художнім гібридом літературознавчого есе, публістики і сповіді, і при цьому сповіdalnyj еlement часто переважає, оскільки одним із завдань автобіографії маргінала є спроба заявiti про себе, виробити та розкрити свою ідентичність» [47]. Створюється символічний «новий простір» для азійських іммігрантів. Підтвердженням цьому є чисельні нагороди, списки бестселерів, а також кіноадаптації. Показовою в цьому плані є творчість Д. Лагірі, твори якої неодноразово вважалися бестселерами (збірка оповідань «Незвична земля» посіла перше місце в номінації «100 найкращих книжок 2008 року»), були нагороджені (збірка оповідань «Тлумач хвороб» – Пулітцерівська премія, збірка

оповідань «Незвична земля» – міжнародна нагорода Френка О'Коннора, 2008) і навіть екранизувалися (роман «Тезка», режисер Mira Naip, 2006).

У праці «Літературні жести: естетика в азійсько-американських творах» (2005) важливості художньо-естетичної проблематики вивчення етнічної літератури присвячений окремий розділ під назвою «Азійсько-американський культурологічний дискурс в академічних колах» («Asian American Cultural Discourse in Academia»).

Етнічне в контексті мультикультуралізму і транскультурації простежується в дослідженні «Розгляд азійсько-американської літератури: від необхідності до крайнощів» (1993) під редакцією С. С. Вонг [199], де художні етнообрази постають «як візитна картка цих письменників» [67, с. 12].

Важливою є належність письменника до певного покоління іммігрантів, що дозволяє глибше проникнути до художнього світу автора, адже в деяких діаспорах кожне покоління має свою символічну назву. Н. Бідасюк згадує: «Issei – перше покоління вихідців з Японії, Nisei – друге, Sansei – третє. Manongs – перше (старше) покоління американців філіппінського походження. ABCD (American Born Confused Desi) і ABC (American Born Chinese) – терміни, що використовуються для позначення другого і третього покоління іммігрантів з Південної Азії та Китаю відповідно» [8, с. 137].

Р. Лютс переконаний, що «у 1970-х та 1980-х роках відбувається істотне зростання успішних азійсько-американських письменників, чий фокус на сім'ях іммігрантів першого та другого поколінь полонив читачів» [162]. Показовою в цьому плані є творчість Е. Тан. Її бестселер «Клуб радості і удачі» («The Joy Luck Club», 1989) містить переплетені історії декількох поколінь японо-американців. Етнічна проблематика твору розширюється за рахунок «generation gap» (різниці думок між поколіннями щодо переконань, політики та цінностей) між матерями та їхніми доньками. Конфлікт виникає між першим та другим поколінням іммігрантів, чиї сім'ї перейшли з однієї культури в іншу (з Китаю до Америки).

Значущим твором у визнанні азійсько-американської літератури як літературного феномену є твори Максін Кінгстон, яка належить до другого покоління китайських іммігрантів. Її роман «Войовниця» («The Woman Warrior», 1976), який свого часу став бестселером, нагадує автобіографічну розповідь про американку китайського походження, яка змущена долати американську байдужість, процес самоідентифікації в чужій країні та китайське жінконенависництво. Другий роман письменниці «Китайські чоловіки» («China Men», 1980) є продовженням попереднього, оскільки також зображує складнощі асиміляції китайських іммігрантів в американську культуру.

Починаючи з 1970-х років, молоді автори «повстали проти стилю та тем класичної азійсько-американської літератури» [162]. Проблема асиміляції та культурне самозречення (відмова) відходять на другий план; «азійці опиняються у вже облаштованому соціумі, «де сукупні чинники раси/культури (релігії, мови, способу життя тощо) автоматично перетворюють їх на (потенційно небезпечних) Інших» [23, с. 303].

Про негативне ставлення до азійської культури пише, зокрема, Д. Г. Хван (David Henry Hwang). Недавніх іммігрантів він називає «тільки з човна» («fresh off the boat»). Серед його творів, зокрема, широковідома п'єса «М. Баттерфляй» («M. Butterfly», 1988), що виходить за рамки іммігрантського досвіду і стверджує західноцентристські погляди на азійську дійсність.

Взаємини між поколіннями – одна з найпоширеніших тем азійсько-американської літератури останніх десятиліть. Так, твори письменників першого покоління в основному порушують тему вигнання, втрати, суму за батьківщиною, ностальгії, самотності, асиміляції. Твори розповідають про складні і часто болісні процеси адаптації до нової країни, щоtotожно символічному «виживанню» серед «чужих». Письменники в основному зосереджуються на особливостях «своєї» країни. Ф. Джусавала запевняє, що, попри асиміляцію, «дім» для іммігранта «знаходиться за тисячі миль» [145, с. 17]. «Для письменників, теоретиків, іммігрантів взагалі з південноазійської

діаспори «дім» визначається місцем походження їх рис, зовнішності, акценту» [145, с. 19].

Перше покоління іммігрантів С. Вонг називає «споживачами їжі» («big eaters»), чиє життя продиктовано необхідністю виживання і пристосування. Ш. Лім зауважує, що «письменники з етнічних меншин, особливо перше покоління, які лише зійшли з човна або Боїнга 747, мають роздвоєний погляд; як оптична ілюзія, їхня ідентичність складається з більше, ніж однієї частини, – як образ, який одночасно є молодою красунею та старою відьмою. Такий подвійний, навіть потрійний чи багатоаспектний ракурс існує одночасно ... Людський зір не може сприймати суперечливі образи одночасно. Так і з ідентичністю іммігранта та американця. Хоча іммігрант одночасно є і чужинцем, і американцем, його свідомість працює або в одному руслі, або в іншому» [158, с. 22].

Друге покоління схильне до марнотратства – «вони не такі заощадливі і більш вибагливі» [199, с. 55]. Письменники другого покоління вдаються до американських реалій та до подвійної ідентичності героя, який самостверджується через відносини з іншими американцями. Культурну подвійність відчуває і сам автор. Так, Д. Лагірі, яка належить до другого покоління іммігрантів, приймає дві культури. Вона пише: «Для того, щоб не ідентифікувати себе з тією чи тією культурою, я приймаю обидві. ... Я зрозуміла, що один плюс один дорівнює два, а не нуль» [152, с. 104–106].

Н. Висоцька переконана, що у 1970-і роки метафора «плавильного тигля» «перестала задовольняти Америку через низку факторів, оскільки мала на увазі гомогенізацію – перетворення в більш-менш однорідну масу» [25]. Причину цього дослідниця пов’язує з демографічною ситуацією, зміною складу іммігрантів до США, боротьбою расових і етнічних меншин за громадянські права і згадує про «закон третього покоління»: те, що син хоче забути, онук бажає згадати. Тобто ті, хто приїжджає до Америки, іммігранти в першому поколінні, хотіли якомога швидше стати американцями. Для цього вони міняли імена, відмовлялися від своїх національних звичок, традицій, одягу і т.д. Їхні

онуки – американці за народженням. Їм не потрібно комусь доказувати, що вони американці, і тому вони можуть дозволити собі розкіш бути ще кимось, бути американцями через рисочку, «hyphenated Americans» [25]. Через символічну «розкіш» та «принципову переплетеність першопочатків» [19, с. 113] третє покоління відновлює «свої» права, оскільки цікавиться культурою своїх предків. Письменники порушують теми «свого» способу життя, які замовчувалися представниками другого покоління. Третє покоління символічно та на художньому рівні «зближується» з першим саме через прагнення відродити «своє» етнічне коріння. У цьому плані канадський дослідник Ч. Тейлор відстоює право на культурні особливості, адже «кожна культура містить у собі щось, що заслуговує на захоплення і пошану, навіть за наявності у ній елементів, що викликають негативний відгук» [195, с. 72]. Для сучасного азійсько-американського читача твори зберігають культурну пам'ять, підтримують духовно, пропонують моделі для наслідування. Таких письменників стара культура приваблює більше, ніж нова. У творах присутня ностальгія за минулим, оскільки вони насищені культурними особливостями «своєї» батьківщини (Д. Лагірі, Б. Мухерджі). Твори тематично однакові передовсім через спільні теми родини, расової нерівності, проблему поколінь, множинної ідентичності, процеси асиміляції / американізації тощо. Відтак, тематичний принцип класифікації творів не менш важливий.

Досліджуючи азійсько-американську літературу, Сау-Лінг Вонг використовує дві метафори – «необхідність та надмірність» (відповідно до різного покоління іммігрантів) [199].

Азійсько-американська література після 1970-х років характеризується гетерогенністю, оскільки поєднує багатьох авторів різного етнічного походження, релігій та етносів. Етнічну літературу, як правило, вивчали за межами «основного потоку», але у другій половині ХХ ст. «дефісні» письменники гучно дали про себе знати, чим частково нівелювали усталену «маргіналізацію» літературного феномену. Н. Висоцька переконана, що «увесь корпус художніх/первинних і дослідницьких/вторинних текстів постає сьогодні

як конгломерат окремих рубрик, чітко окреслених етнічними, расовими, гендерними та іншими маркерами. Як наслідок, саме поняття «американська література» подеколи стає проблематичним і втрачає реальний зміст» [19, с. 102]. На зміну усталеним маркерам етнічності, які розглядали азійсько-американську літературу в ролі «іншого» і використовувалися в середині ХХ ст., приходить нове осмислення цієї літератури «як полікультурного художньо-естетичного явища в контексті процесів, які, хоча визначаються по-різному: транснаціоналізація, глобалізація, транскультурація, – але мають спільну принципову платформу» [67, с. 13]. Н. Бідасюк упевнена, що «важко виокремити кілька ключових постатей, які формували азійсько-американську літературну традицію, тому що її естетика має розгалужене коріння, кожна гілка якого вирізняється своєрідною багатовіковою історією» [8, с. 135].

Свій американський досвід письменники можуть піддавати художньому чи критичному осмисленню, тематично «повертатися» до своїх коренів або пропагувати американські реалії. Водночас, існує окрема група митців, які не можуть сказати напевне, до якої з культур вони належать більше, оскільки є художніми посередниками та тлумачами обох культур. У гібридизованій ідентичності їхніх героїв відбувається символічний культурний «сплав» «свого» та «чужого», відповідно азійського та американського. А. Артеага показав цей процес математично: «Має бути  $I+I=3$ , а не  $i+I=i$  і/або  $i+I=I$ » [116, с. 157]. Показовою в цьому плані є творчість Е. Лем, Д. Чанг, А. Кую, Д. Лагірі та інших.

Процес становлення азійсько-американської літератури триває до сьогодні. Формується нове покоління прихильників азійсько-американської літератури, які намагаються відродити давно забуті тексти. Читач знайомиться із сучасними письменниками-іммігрантами, які вносять своє бачення в азійсько-американську літературу.

З новим символічним «витком» азійсько-американських студій «розширилися межі самого поняття, і зараз у рубриці азійсько-американської літератури часто можна знайти імена авторів – не тільки вихідців з Азії, а й з

діаспори азійсько-тихоокеанського регіону» [8, с. 136]. Відбувається зміна американського літературного канону: від політики уніфікації, відомої під метафорою «плавильного тигля», до зародження концепції сучасної американської транскультурної ідентичності. К. Касумова переконана, що «виникають нові культурні утворення, нові форми культури, які потребують певного наукового аналізу» [46]. Актуальною стає модель «відкритого канону» Е. Саїда – символічне «заперечення» шаблонного мислення про іммігрантів.

Вагомим є дослідження поетики азійсько-американської літератури, оскільки саме в цей час заявляють про себе як уже відомі, так і молоді письменники. Т. Надута впевнена, що «пошук нових підходів до осмислення азійсько-/сино-американської літератури проявився в розробці концепцій, які пов’язані зі значним розширенням поняття «літературності» [67, с. 7]. Згадаємо декілька праць, які присвячені азійсько-американській літературі. Це критичні доробки узагальнювального характеру А. Лінг [160], статті В. Ксю [200] та Р. Лі [157], присвячені окремим новелістам азійського походження, довідник «Asian American Short Story Writers: An A-to-Z Guide» (за ред. Guiyou Huang, 2003) та ін.

В. Селігей переконаний, що «теорії «салатної миски», так само, як і теорія «плавильного тигля» М. Тлостанової, не в змозі пояснити складності феномену азійсько-американської літератури» [76, с. 10]. Це обумовлено тим, що до головних проблем сучасної азійсько-американської літератури (сім’я, соціум, природа, покоління, їжа, релігія) додається культурна складова, яка і стає вирішальним фактором становлення нової транскультурної особистості, здатної до освоєння декількох культур одночасно. Транскультурність складає основний проблемний пласт творів сучасних письменників порубіжжя.

Транскультура ХХІ ст. помітно виходить за рамки попередньої проблематики традиційного вивчення про іммігрантів. Вона звертається до сучасності, а відтак, і до моделі культурного контакту, культурної асиметрії та різноманітності. М. Козловець запевняє, що «продуктивною щодо осмислення міграційних процесів є концепція транснаціональної міграції, за якою мігранти,

перетинаючи міжнародні кордони й осівши в новій країні, зберігають соціокультурні зв'язки із країною свого походження» [52, с. 195]. Твори вимагають методики «close reading», оскільки в образі транскультурного героя приховано багато смыслів твору, найголовнішим серед яких, безумовно, вважається етнічний.

На початку ХХІ ст. азійсько-американська література почала розглядатися з позицій нових теорій постетнічності та транскультурності, що певним чином видозмінило вектори вивчення цієї літератури. Подібний транскультурний простір дозволяє не лише широку художню інтерпретацію твору, нові виміри його змісту, обумовлені транскультурною поетикою, але й ефект символічної «відкритості тексту». Т. Надута переконана, що «семантика художніх смыслів, яка вимагає складної філологічної роботи з текстами, залишається без уваги дослідника» [67, с. 7]. Постає питання «про сталість балансу між глобалізацією та локалізацією як процесами, які проходять у внутрішньому світі героїв» [79, с. 163].

Н. Висоцька акцентує на тому, що «одним із основних результатів офіційно задекларованого переходу американського суспільства на реїки культурної множинності стало виділення творів, написаних представниками етнічних та інших меншин, із загального масиву американської літератури, попри всю умовність будь-яких рубрикацій художніх творів» [23, с. 57].

Транскультура постає як соціокультурна модель, і її переосмислення важливе через латинський префікс *транс-*, який означає «через», «з іншого боку», «між», «над». Т. Надута переконана, що «динамічна форма існування, що криється за префіксом «*транс-*», зумовлює одночасне тлумачення межі розподілу культур і їх перетин або стирання письменниками, митцями, філософами. Процес формування літературного твору, таким чином, передбачає творення нової семіологічної системи» [69, с. 134]. Сучасну транскультурзацію «не можна звести лише до локальних процесів комунікації чи її відсутності між двома чи декількома націями-державами. Цей процес має сьогодні системний характер і прямо пов'язаний із глобалізмом» [91, с. 148]. З'являються нові

терміни типу «американська культура у себе вдома», «американістика за кордоном», «європейська точка зору» [137], які відкривають шлях сучасній транскультурності та культурній гібридизації, а в 1990-х роках більш поширеним стає термін «індійська діаспора» [13, с. 10].

У творчості письменників-іммігрантів «західна література і культура є Своїм середовищем, яке живить їхню художню творчість, а проблема Іншої «культурної належності», зв'язок зі своїм східним корінням є важливою складовою їхніх художніх пошуків» [67, с. 15].

Н. Висоцька, наприклад, наполягає на «перечитуванні» американської літератури «основного потоку» («main stream») з метою відкрити у ній більш-менш приховану, але всюди сущу присутність Іншого» [23, с. 80]. У цьому плані особливо вирізняється азійсько-американська література, оскільки на перший план висуваються проблеми, «пов'язані з суперечливими тенденціями формування транскультурного простору» [76, с. 4].

Азійсько-американська література фокусується виключно на проблематиці сім'ї та досвіді іммігрантів різних поколінь. Н. Висоцька переконана, що «у шкалі традиційних цінностей, яка проймає азійсько-американську літературу, особливе місце посідала сім'я, єдиний надійний притулок індивідуума» [23, с. 303]. Читачі надають перевагу творам, які розповідають про унікальний досвід вихідців з Індії.

Етнічність постає синонімом родини. Символічний «зв'язок» етнічної та сімейної ідентичності підкреслюється тим, що «через осягнення значення та змісту певних елементів етнічної культури герої романів усвідомлюють зміст, значення та цінність родинних стосунків» [79, с. 166].

Про зміну поняття «дому» в такій літературі сьогодні говорить М. Тлостанова. Саме в концепції транскультурзації «дім» як місце формування наукової теорії і місце народження й перебування антрополога та інший колоніальний простір (або простір вигнання, діаспори, периферії) і його ідентичності як об'єкти вивчення, чітко відмежовані від (свого) «дому»,

змінились місцями, гранично проблематизувались та релятивізувались» [91, с. 145].

Топос дому помітно розширюється, адже витісняється хронотопом мегаполісу. Мегаполіс вважається символом сучасного транскультурного простору, оскільки у творах «місто постає як текст, у якому сплавляються численні реальні факти й літературні алюзії, у результаті чого виникає гібридний напівфантастичний образ мегаполісу – модель універсуму, своєрідний транскультурний казан, у якому зміщуються межі часу та простору» [59, с. 386].

Зміщення часових меж характеризує творчість Д. Лагірі. Зокрема, в оповіданні «Незвична земля» час слугує умовним поверненням назад для головної героїні. Образи сучасної азійсько-американської літератури відрізняються тим, що створені в амбівалентності часу (минулого і теперішнього) і формують нове мислення транскультурної ідентичності. У такий спосіб вибудовується своя (транскультурна) філософія «іншого», пріоритет віддається множинності, яка не зводиться до єдності. Г. Бабга запевняє, що «ефект такої загадковості – ініціювати принцип нерозв’язності в значенні частини і цілого, минулого і сьогодення, себе й іншого таким чином, щоб не було заперечення чи трансцендентної різниці» [123, с. 54].

Сучасні азійсько-американські письменники символічним образом мегаполісу як центру різних, часто відмінних одна від одної культур, наділяють Америку, населення якої сьогодні – неоднорідна «культурна суміш». Америка постає символічним «порубіжжям», яке матеріально присутнє скрізь. У сино-американця Ф. Чіна Чайнатаун постає, наприклад, як транскультурний топос. Чайнатаун подається письменником як символічне «перехрещення» культур.

В. Селігей переконаний, що «Чайнатаун Ф. Чіна багатоликий – це і відкритий простір інтерференції різних культур (латиноамериканської, афроамериканської, японської, культури чиканос), традиційних конфуціанських доктрин і ліберальності західного індивідуалізму, це й маргінальне замкнуте

місце як символ резервації, самоізоляції іммігрантів, це і мікрокосм «Старого Китаю» [80, с. 14].

Простір мегаполісу характеризується дуальністю, оскільки умовно поділяється на дві культурні площини: своя Америка для американців та «своя» Індія в межах Америки. Часто в подібних паралельних площинах немає спільної точки зору, єдиний простір існує лише в межах однієї з культур. Існування символічного «дому» не дозволяє героєві транскультурі відчувати ностальгію за втраченим «своїм» чи почуватися хворим, як це було в умовах мультикультуралізму, коли автор свідомо ставив герой «у специфічну ситуацію бездомності і примушував їх відчувати свою подвійну ідентичність ніби хворобу, постійно граючи на знайомій ноті, повторюючи «ти вже не зможеш повернутися додому», та пропонуючи нові конотації до цієї тематики» [39, с. 53].

В азійсько-американських творах топос дому, рідної землі яскраво простежується у виразності назв. Це стосується, зокрема, американської письменниці Д. Хейджедорн (J. Hagedorn), яка своїй збірці оповідань «Чарлі Чан мертвий-2» («Charlie Chan is Dead-2», 2004) дала виразний підзаголовок «Почувати себе вдома в усьому світі» («At Home in the World»); збірки оповідань «На новій землі» Д. Лагірі та інших.

Не менш важлива роль відводиться концепту «свобода», яку може отримати герой із транскультурною ідентичністю. Н. Бідасюк переконана, що, отримавши свободу, «якої раніше не вистачало, гіbrid може вводити власні правила гри» [14, с. 80]. «Гра» знаходить своє втілення не лише в досягненні «американської мрії», важливим є вміння слідувати домашнім традиціям.

Домашніх традицій, наприклад, дотримується героїня оповідання Д. Лагірі «Тільки гарне». Вона готує індійські страви, у її домі панує абсолютна чистота; на відміну від своїх американських знайомих, дітям вона співає бенгалські пісні. Перебуваючи поза межами «свого» середовища, герой відчувають себе вигнанцями в новій культурі, а тому часто усвідомлюють свою зайвість.

В. Мішра акцентує на символічних метафорах «подорожі і трансформації (адаптації до нового місця, інтерналізації його топографії), які замінили поширені раніше мотиви повернення додому й укорінення» [167, с. 10]. Так, збірка коротких оповідань Д. Лагірі «Тлумач хвороб» описує третє покоління бенгальських іммігрантів, для яких Індія вже не є рідною землею. У цьому плані проблематика письменниці видозмінюється: вона описує «нових» американців, які повністю втратили зв'язок зі своєю працьовою місцею. Подібне читаємо у повісті «Хема і Каушик» зі збірки «Незвична земля», де головний герой відмовляється пов'язувати себе виключно з однією культурою і не задумується, де саме його батьківщина. Образ Каушика не позбавлений транскультурності, адже на питання «Де ви мешкаєте?» герой відповідає: «I don't live anywhere at the moment. I'm about to move to Hong Kong»<sup>1</sup> [154, с. 441]. Герой усвідомлює, що насправді він ще ніде, у русі, між культурами. Він пишається своєю мобільністю та неприв'язаністю до одного місця. Каушик не пов'язує себе лише з однією культурою і піддає сумніву поняття «батьківщини» та «культурної ідентичності».

Транскультурна ідентичність Каушика вже не нагадує «подавлену» ідентичність героя мультикультурної доби. Герой відчуває внутрішню інакшість, адже його європейська маргінальність дозволяє приміряти нові ідентичності, а відтак скрізь почуватися «своїм». Він не прагне до повного культурного злиття чи «переплавлення» (відтак теорія «плавильного тигля» дає збій), адже в умовах сучасної транскультурзації важливим є перетин декількох культур і особливий стан курсації між ними. М. Тлостанова у цьому плані говорить про «стан культурної потойбічності – не там і не тут, або і там і тут залежно від індивідуального переживання цього стану» [91, с. 5]. Мається на увазі включення не однієї, а декількох культурних точок відліку і символічний «вихід» героя в інші світи. Для Каушика однаково важливим є як руйнування (втрата коренів), так і креативність нових культурних феноменів (створення нової культури).

---

<sup>1</sup>«На цей момент я ніде не живу. Я збираюся переїхати до Гонконгу»

Н. Бідасюк переконана, що «про ідентичність іммігранта більше не говорять, використовуючи опозицію Америка–Індія (Китай, Японія і т.п.) чи накреслюючи одновекторний рух зі Сходу до Нового Світу; особистість іммігранта описують новими термінами: флюїдність, національна неналежність, мультиспорідненість (fluidity, national non-attachment, multiple affiliations) [8, с. 141]. Відтак, фіксованість ідентичності сучасного іммігранта доби транскультури нівелюється. Нестабільною є й культурна ідентичність самого письменника, вона «може бути розглянута в аспекті втілення чистої «американськості» [67, с. 14].

Водночас, полісемантичність поняття «дому» уможливлює символічну «подорож зі стінами»: іммігрант продовжує залишатися вдома подумки, хоча фізично вже його покинув. Мається на увазі «географічна синхронність» («simultaneity of geography»): можливість жити тут, у плоті, і водночас ще десь подумки і в уяві» [147, с. 130]. Поступово образ «свого» дому втрачає обриси реальності і віддаляється, оскільки це вже уявна батьківщина, присутня лише в думках і спогадах. Через символічну культурну «зраду» свого дому батьківщина починає перетворюватися на болісний тягар. Щоб його позбутися, варто «послабити ностальгічну нитку, яка пов’язує переселенців з міфологізованим домом, вийти за межі власного фіксованого «я» і осягнути особливості нової, гібридизованої ідентичності» [171, с. 77].

Саме тому персонажі транскультурної доби свідомо відмовляються визнати факт приналежності до вже «чужої» індійської культури; «вони вільно почиваються в американському суспільстві і знають все про американський спосіб життя, незважаючи на те, що самі все ще плекають наївні дитячі міркування й уявлення про природу західної ментальності» [39, с. 53]. Все це виразно позначає крос-культурний простір сучасної азійсько-американської літератури, у якій народжується нова, вільна від будь-яких умовностей транскультурна ідентичність. «Сам стан перебування між двома світами має позитивні та негативні сторони. З одного боку, це порівнюється з проміжком або протокою між двома берегами. Тоді особа перебуває у невизначеному стані,

її не приймає жодна зі сторін, вона не належить до жодної з них... З іншого боку, двокультурна особа ставить по одній нозі на кожен берег, і таким чином одночасно належить до обох світів. Вона нічого не втрачає, а навпаки – набуває. ... Людина між двома світами перетворюється на міст» [159, с. 177].

Герой азійсько-американської літератури доби транскультури протиставляється мультикультурному героєві, для якого поняття «деш» є ключовим. Показовою в цьому контексті є творчість Д. Лагірі, основу творів якої складає індійська проблематика. Так, у романі «Тезка» «своїх» традицій з особливою послідовністю дотримуються батьки головного героя, Аshima та Aшок: спілкуються бенгальською мовою, готують лише індійські страви, відвідують індійське кіно, носять індійський одяг, часто бувають у родичів у Калькутті та дружать виключно зі «своїми», такими ж, як вони, вихідцями з Індії. Живучи в Америці, Ashima та Aшок привносять «свої» індійські цінності. Щодо цього I. Кошелева зауважує, що в романі поняття «іммігрант» ототожнюється з «особливим душевним станом» [55, с. 76].

Типологічно подібні мотиви відчутні в оповіданні «Незвична земля». Помітний у творі прийом історичної «ремінісценції» дозволяє Румі, головній героїні, «реконструювати» своє етнічне минуле через образ померлої матері, яка, на відміну від героїні, є уособленням усього індійського. Героїня «робить крок» у минуле і підсвідомо прагне знайти істину: наскільки важливим є минуле для людини і чи можливо його повністю зітерти з людської пам'яті. Саме минуле є основою збереження культурних традицій для героїні.

Код минулого вбачається в образі Джейсона з оповідання Б. Мухерджі «Бути батьком» («Fathering», 1988). Герой ніколи не зможе позбутися свого минулого, «перелицовувати свою ідентичність, як і будь-який гібрид» [14, с. 79]. Минуле слугує «енциклопедією» традицій і щоразу нагадує про себе при умовному «поверненні» додому. Віртуальні «зустрічі» не завжди увінчуються успіхом, натомість породжують відчуття здивості свого існування і залишають клеймо «вічного персонажа на узбіччі».

Вічними «чужинцями» є батьки Судхи, геройні оповідання Д. Лагірі «Тільки гарне». Не зумівши «прижитися» на новій землі, «parents aware that they faced a life sentence of being foreign» [154, с. 97]<sup>2</sup>, що ніколи не стануть «своїми» в жодній країні. Тут варто наголосити на понятті «гетерогенності», своєрідного усвідомлення своєї відмінності, інакшості (я не такий). Для індивіда з хиткою ідентичністю гетерогенність пов’язується зі стратегією «викрадення минулого» – намаганням «створити» свою культуру в межах «чужої» (індійські страви, стиль одягу, бенгальська мова). Не ставши «своїми» в Америці, батьки покладали надії на своїх дітей, особливо на Судху. Саме Судха «американізувала» батьків, привчивши їх виставляти сміття біля воріт, а не вивозити в найближчий ліс, телефонувати при потребі в ремонтні служби.

Транскультурна поетика сучасних творів розширяється за рахунок звичного поля символічної «позачасовості». Проблема культурної пам’яті постає своєрідний способом збереження культурної ідентичності, яка набуває особливого та універсального значення.

Символічний «поворот»/«повернення» до своїх коренів характеризує динаміку еволюції ідентичності героя транскультурної доби. Такий «поворот» Н. Висоцька пропонує представити як тріаду, «де тезу формує всепоглинаюче бажання бути сприйнятими як «американці» (унітарна асимільована ідентичність); антitezу створює визначення себе як «американців-через-рисочку» (афро-американці, азіато-американці тощо) з наголосом на першому компоненті (що дає в результаті також переважно унітарну ідентичність, але з перенесенням центру ваги на етнічний компонент), і синтез, формула якого ззовні залишається незмінною, проте обидва елементи отримують у ній одинаковий наголос (плюралістична/множинна ідентичність)» [23, с. 329].

Творчість сучасних письменників порубіжжя поєднується з більш широким, ніж азійсько-американським літературним контекстом. В. Селігей переконаний, що «відмінним прикладом реалізації такої теми на іншій «етнічній платформі» є роман американського письменника єврейського

<sup>2</sup>«Батьки усвідомили, що зіткнулися з довічним клеймом «іноземці»

походження С. Фоера «Повна ілюмінація» («Everything is Illuminated», 2002), оскільки герой роману розуміють пам'ять як чуття, за допомогою якого сприймається дійсність» [79, с. 166].

Прагнучи до кінця зрозуміти своєрідність власної транскультурної ідентичності, герой сучасної азійсько-американської літератури намагається «повторно вписатися» на сторінку свого національного минулого. Символічна «боротьба» за здобуття ідентичності відбувається на перехресті особистого та групового імпульсів» [23, с. 311]. З подібною дилемою стикаються «ранні» автори (Парді Лоу, Джейд Сноу Вонг, Тосіо Мурі), які частіше відбивають тяжіння етнічних громад до ствердження своєї «американськості» (у цьому вже був парадокс, зважаючи на відносну ізольованість їхнього існування в Америці)» [23, с. 309]. Невтішний факт не-асиміляції з американцями, неприйняття їхніх манер та моделей поведінки, внутрішню ізольованість відчуває Аshima, геройня роману Д. Лагірі «Тезка».

Герой сучасної азійсько-американської літератури грає у символічну «культурну гру», адже він і індієць, і американець одночасно. Середовище двокультурності змушує його «тримати рівновагу між двома традиціями та визначати дистанцію до кожної з них» [202, с. 166]. Він не може сказати напевне, яка з культур домінує в цій грі, а яка звикла грати другорядну роль.

Стан культурної подвійності тотожний психологічному стану роздвоєності, сумніву та невирішеного внутрішнього конфлікту. «Елементиожної системи по-новому використовуються, рефункціоналізуються, переоцінюються в іншій системі, але без остаточного примирення протилежних поглядів» [184, с. 4]. Відтак, для героя всі культури продовжують бути нейтрально однаковими, що дозволяє його фрагментарній транскультурній ідентичності одночасно вміщувати декілька «культурних наліпок».

Вільно почуватися у двох культурах одночасно може і порубіжний автор. Так, письменниця бенгалського походження Б. Мухерджі неодноразово наголошувала: «Я завжди відчувала, що належу до двох культур і можу пірнати в кожну з них на 100 відсотків. Я не є тією, ким була, і ця маленька жіночка в

тенісних туфлях у місті Дюбук, Айова, теж не є такою, якою була раніше» [168, с. 50].

Символічну «дефісність» відчуває виходець зі Шрі-Ланки, письменник Ш. Селвадурай: «Мое письменницьке натхнення іде не зі Шрі-Ланки або з Канади, а саме з того відкритого простору між ними, позначеного дефісом, у якому зустрічаються дві частини моєї ідентичності та трутися одна об одну, як тектонічні плити, тим самим виштовхуючи мої твори на поверхню. З цієї точки дотику з'являються мої твори. З подвійного бачення, з бікультуралізму. З цього простору, позначеного дефісом, я написав канадські романи, у яких дія відбувається у Шрі-Ланці... Мої думки та погляди, моя письменницька майстерність сформувались у Канаді. Конфлікти моїх сюжетних ліній виникають на межі зіткнення двох культур» [189, с. 1–2].

Герой транскультурної доби свідомо прагне до вербального «знищення», оскільки не розмовляє бенгальською. У той же час він не «знищує» повністю свою очевидну відмінність / інакшість (зі «своїми» він розмовляє бенгальською). Усілякі спроби асиміляції Ф. Джусавала ототожнюють зі штучністю, а індійських іммігрантів порівнюють зі зручними, але синтетичними сарі: вони «намагаються пристосуватися до вимог нового світу і водночас належать до іншого, старого» [144, с. 583]. Будучи біологічною, а не символічною бенгальською істотою, герой наполягає на відновленні прав інакшості як важливого підґрунтя своєї транскультурної ідентичності.

Поряд з історичними та суспільними мотивами (британський колоніалізм, культурні революції) на перший план виходить індивідуальність автора, адже попри успішну асиміляцію, письменники продовжують зберігати своє бенгальське коріння. Автобіографічний мотив є новим тематичним топосом творів, написаних після 1990-х. Для прикладу візьмемо твір Б. Мухерджі «Наречена дерева» («The Tree Bride», 2004). Її роман «Донька Тигра» («The Tiger's Daughter», 1971) також фокусується на автобіографічній подорожі до Індії бенгалки, яка вийшла заміж та здобула освіту в Америці. «Своєю» героїня почувається в Америці, оскільки повернення додому приносить їй душевні

розчарування. Тепер вона бачила «не вищуканість касти брахманів, а вбогість та бруд на вулицях Калькутти, брехню нікчемних політиканів. Саме тому вона вважає своє подальше перебування в Індії неможливим і хоче якомога швидше повернутися до Америки, усвідомлюючи, що саме Америка стала для неї справжньою домівкою» [14, с. 46].

Присутнє авторське прагнення «висунути на передній план саме фігуру носія мовлення, втілений у ньому характер, особливий тип світовідчуття як важливий об'єкт зображення» [99, с. 59]. Мається на увазі нарація від першої особи, яка приховано говорить про себе. Композиційно це оформлюється як особистий щоденник, журнал, автобіографія, монолог чи безпосереднє звернення до когось у художній формі. Я-наратор має доступ тільки до своїх думок та переживань, а про інше може лише здогадуватися та інтерпретувати з позицій суб'єктивізму.

Привносячи у твір «свої» культурні елементи, автор у такий спосіб не забуває про своє етнічне походження. У результаті, всі твори набувають гібридності, і саме такий підхід стає домінуючим. Л. Лоу використовує гібридизацію для вираження культурних ознак азійсько-американського дискурсу; модель гібридності виконує «більш описову, аніж строго аналітичну функцію» [201, с. 360]. У композиційному плані твори тематично майже однакові, адже розповідають про унікальний досвід життя іммігрантів у США. Відмінність гібридної літератури в тому, що вона зображує «інших»/окремих персонажів, які через втрату батьківщини зайняті пошуком нового дому на новій території. У транскультурній свідомості героїв зіштовхуються два культурні дискурси, «утворюючи сузір'я, яке замінює категоричне «або/або» на більш терпиме, хоча й суперечливе, «і/і» [184, с. 13].

Р. Лютс зауважує, що автори, які «прагнули вийти за рамки іммігрантської проблематики та автобіографізму, не мали такого успіху» [162]. Іншу позицію обстоює В. Селігей, акцентуючи на тому, що «автобіографічна форма є доказом «американськості» [78, с. 130]. На думку Ф. Чіна, «звернення до автобіографії обумовлене сумнівами в ідентичності, які не можуть

виникнути у китайців, оскільки вони завжди знають, ким вони є» [128, с. 402]. У цьому вбачаємо принципову відмінність сино-американців від азіато-американців, адже останні не знають, ким вони є насправді.

Ф. Чін прагне подати своїх героїв «не як американців, а як просто людей, що живуть у просторі перетину багатьох культур» [78, с. 129]. Ці порубіжні, нечіткі транскультурні зони часто невидимі. «Вони мають і те, і це, а фактично не є ні тим, ні цим. Переходи між такими усталеними структурами, як нація чи соціальний клас, відкидають до групи культурно невидимих. Іммігранти та соціально мобільні індивіди стають культурно невидимими, тому що більше не є тими, звідки прийшли, і ще не стали такими, якими можуть стати» [178, с. 209]. У цьому, до речі, і полягає мета складно вибудованої і не завжди очевидної поетики та семантики азійсько-американського транскультурного твору ХХІ ст. Універсального пояснення чи однозначної відповіді немає, тому більшість азійсько-американських письменників удаються до культурної деталі (індійської/китайської чи американської) залежно від сюжетної лінії твору, адже саме культурна деталь найповніше висвітлює успішність процесу американізації героя, його вписаність в американське життя, або навпаки – самодистанцювання від усього неамериканського.

Д. Мазін переконаний, що «сучасні тексти насичені множинністю плюральних «голосів» [63, с. 85], що дозволяє «подвійне сприйняття» твору читачем. Трактування ідентичності «не як статичної мозаїки, а як мінливого й рухомого процесу зіткнень та узгоджень між великою кількістю голосів, культур і уявлень, відкриває глибинні зв'язки між мультикультурним та постмодерним проектами, втілені у принципі плюралізму, що є ключовим для обох» [23, с. 330].

У сучасних творах азійсько-американської літератури вагомою є «мова таємних кодів, зрозуміла лише тим, хто розмовляє нею» [59, с. 387]. Широке використання письменником «своїх» слів зумовлюється необхідністю передачі точних характеристик транскультурних героїв. «Свої» слова важливі для створення емоційного колориту, що теж вважається однією з особливостей

сучасної азійсько-американської літератури. Такі слова, як «бінді» («третє око», прикраса на обличчі у вигляді традиційної темно-червоної крапки); «сарі» (традиційний жіночий одяг) та інші описують індійську жіночу зовнішність.

Існує кодова комутація (code-switching) – у транскультурному тексті використовуються дві чи більше мови. Приклади одночасного художнього використання двох, а інколи і декількох мов знаходимо у творчості майже кожного етнічного письменника, який окрім «свої» слова чи навіть словосполучення майстерно вплітає у канву сучасного транскультурного тексту. Так, у творчості Д. Лагірі кодова комутація виявляється через використання англійської та бенгальської мов, а в романі «Тезка» навіть окремих елементів російської: прізвища російського класика та назв творів (Гоголь, Олена, «Брати Карамазови», «Батьки і діти», «Війна і мир», «Анна Кареніна», «Шинель» тощо).

Не лише читач, але і герой здатен швидко переключатися з однієї мови на іншу, оскільки зі «своєю» мовою пов'язує власну ідентичність. Читач подумки зіставляє англійські та бенгальські слова. Такий транскультурний твір не лише чітко розділяє межу «свого» / «чужого», але й створює напруження між декількома читацькими аудиторіями.

Більшість сучасних азійсько-американських творів характеризуються складною жанровою та нараторивною структурою, де головною проблемою залишається одвічне питання ідентичності у відповідній культурі – у традиційній індійській і сучасній американській. Тематика творів помітно розширюється саме за рахунок нараториву прикордоння, який, на думку І. Бабкова, «характеризує топіку простору: означає не рух переходу від однієї культури до іншої, а рух уздовж кордону, меланхолійне просування паралельно до наявних культурних кордонів, жест кінцевого незбігу з наявною топікою, стратегії невідділення себе «від» і невибору «між» своїм і чужим, існування у неясному просторі, у якому своє відчужене, а чуже – все ж таки своє: існування між вітчизною та чужиною, які насправді виявляються двома обличчями одного

цілого» [5]. Як не існує єдиного способу перетнути кордон, так і не існує спільногого наративу для творів етнічних письменників.

Має місце особистий наратив як текстова модель транскультурної ідентичності, свого роду «щоденник життя», який для того, щоб правильно відповісти на запитання стосовно самості (своєрідності) особистості, вдається до найдрібніших деталей. Наративна сповідь допомагає краще зрозуміти себе самого, відтак можемо говорити про наративну ідентичність, коли реальність суб'єкта і тексту аналогічні і невіддільні від життєвих подій. Саме тому Д. Харвей наголошує на важливості запропонувати «безперервний наратив» («continuous narrative») [139, с. 51], який дасть можливість «лінійно» сприймати та інтерпретувати порубіжний текст.

М. Тlostанова зауважує, що «елементи так званої традиційної культури або способу життя не маркуються раз і назавжди як архаїка, а взаємодіють з рисами сучасності (не обов'язково позитивними)» [95]. Це означає, що транскультурний герой сучасної азійсько-американської літератури повинен бути «гнучким» для адаптації до нових умов. Подібну «гнучкість» спостерігаємо в романі «Жасмин» Б. Мухерджі, герой якого Н. Бідасюк поділяє на три групи іммігрантів: «іммігранти, що не бажають адаптуватися (біженці), іммігранти з порубіжною свідомістю (іммігранти через дефіс) та іммігранти з гібридною свідомістю (іммігранти-хамелеони)» [14, с. 63].

До іммігрантів, які не бажають адаптуватися, належать батько героїні роману Б. Мухерджі «Жасмин» та Ашима, героїня роману Д. Лагірі «Тезка». Герої не вписуються в нову американську дійсність, натомість створюють мініверсію «своєї» Індії. Батько відчуває ностальгію за батьківщиною і живе спогадами, Аshima дотримується індійських традицій: готове страви свого дитинства, враховує смакові вподобання чоловіка. Вигнанцями в новій культурі відчувають себе батьки Судхи, героїні оповідання Д. Лагірі «Тільки гарне». Перебуваючи поза межами «свого» середовища, вони усвідомлюють, що зайві, коли постають перед проблемою пошуку квартири в Лондоні. «Her parents told

her that half the rentals in London in the sixties said WHITES ONLY, and the combination of being Indian and pregnant limited her parents» [154, с. 95]<sup>3</sup>.

Іммігрантами через дефіс є Дю, інший герой роману Б. Мухерджі «Жасмин», та Судха, героїня оповідання Д. Лагірі «Тільки гарне». Дю залишається в обох культурах: він живе теперішнім та успішно адаптується в американське суспільство, при цьому продовжує зберігати зв'язки з минулим. Проживаючи в Лондоні, Судха звикає до того, що чоловік, звертаючись до неї, використовує пестливу форму її імені Су. Незважаючи на своє етнічне походження, героїня прагне «злитися» з американцями і водночас бути зразковою дитиною для своїх батьків. Вона частково підтримує «свої» традиції (ходить в індійський ресторан) і усвідомлює, що лінії «свого» зітерті лише наполовину, порівняно з іммігрантами третього покоління, для яких ця межа стерта повністю.

Іммігрантом-хамелеоном є головна героїня роману Б. Мухерджі «Жасмин», яка змогла сказати Америці, що почувається «сильною, як богиня» [169, с. 9]. Героїня нагадує «кочівника», оскільки готова поринути в нову подорож. Символічна «подорож у романі – це метафора самого життя, яке постійно рухається та оновлюється» [14, с. 84].

Подібне зіткнення культурних альтернатив у творах письменників порубіжжя породжує необхідність змалювати зміни ідентичності героя. Звичайно, людина сама «конструює» себе як героя, відтак, впливає на свою ідентичність, показуючи при цьому готовність чи неготовність переходу до іншої культури. Більшість спроб зрозуміти культурні феномени «чужого» (іншої культури) закінчуються усвідомленням вічного кочівництва.

В. Селігей говорить про сучасну транскультурну ідентифікацію, яка «успадковує постмодерну метатекстуальність» [79, с. 163]. Це тріснута/подвійна свідомість героя, яка позиціонується з позиції нещасного В. Соммера [186, с. 297]. Подвійна постмодерна свідомість витісняється

---

<sup>3</sup>«Її батьки розповідали, що в шістдесяті половина оренд в Лондоні здавалася ТІЛЬКИ БІЛИМ, а те, що вони були індійцями і чекали дитину, значно зменшувало їхні шанси»

транскультурною гібридною. Н. Висоцька зауважує, що «науковий дискурс рясніє сьогодні епітетами та метафорами, за допомогою яких намагаються ухопити невловну сутність цієї плинної ідентичності – її називають то гібридною, то кордонною, то протеїстичною, то амфібійною ...» [23, с. 314]. Це пояснюється тим, що кожен, хто вдається до аналізу та інтерпретації цієї проблеми, пропонує своє потрактування, у результаті чого множинна ідентичність вважається розмитим і абстрактним терміном. Стосовно творчості Д. Лагірі, то транскультурну ідентичність вміщує герой, який, перебуваючи на межі зіткнення відмінних одна від одної культур, утворює новий культурний сплав, і для якого характерним є існування «між». Символічне «перетинання» кордону та «сплавлення» елементів західної та східної культурної традиції – відмінна риса творчості Д. Лагірі.

Г. Бабга, наприклад, наголошує на потребі «непригніченої ідентичності» («non-repressed identity») [123, с. 53]. Синонімом цієї «непригніченості» є нова транскультурна ідентичність героя, не пов’язана культурними рамками «свого»/«чужого». Інше потрактування ідентичності бачимо у творчості Ф. Чіна, де «китайці думають про себе як про солдатів» [78, с. 130], і це не випадково, оскільки вони (китайці) ототожнюють себе із солдатами від народження. Саме тому письменник завжди використовує слово «солдат» («soldier»), коли постає необхідність визначити китайську ідентичність. До речі, так само, як і Ф. Чін, символічну військову «фігуру» як символ китайськості обрава М. Кінгстон, але, на відміну від усталеного «солдата» Ф. Чіна, використовує поняття «воїн» («warrior»). Лексеми «сім’я», «проста людина» є показниками «ідентичності» у творчості Д. Лагірі.

Подібні суперечності «не є свідченням принципової відмінності у художній манері або у світобаченні, скоріше, творчість Ф. Чіна та Максіни Хонг Кінгстон – це крайнощі, що сходяться» [78, с. 131]. Але попри розбіжності в поетиці, окремі погляди сино-американців та азіато-американців дозволяють простежити багато спільногого у тлумаченні ідентичності.

М. Тлостанова зауважує, що «завдання формування того, що іменується множинною ідентичністю, стало вже вирішуватися в основному самими носіями такої ідентичності» [94, с. 202]. Звичайно, транскультурний герой чи не найкраще уособлює тип особистості із множинною ідентичністю, але мова йде про порубіжного автора, носія множинної ідентичності.

В. Селігей уживає термін «інтертекстуальність» як необхідну складову транскультурної свідомості та взаємодії культур при формуванні гібридної ідентичності» [77, с. 195]. В особі сучасного трикстера порубіжний автор «перевтілюється» і реалізує різноманітні моделі ускладненої транскультурної ідентичності. Поєднуючи художній і реальний простори та умовно «існуючи» зі своїм героєм, порубіжний автор є прикладом транссуб'єктності; мається на увазі не культурна подвійна свідомість, а існування в реальному та художньому світі.

Г. Бгабга наголошує, що «в постколоніальному тексті проблема ідентичності повертається до постійного запиту стосовно будови тексту, площини зображення, де художній образ – зникла, невидима для очей особа, східний стереотип – стикається зі своєю відмінністю та інакшістю» [123, с. 46]. Герой характеризується символічною «невидимістю» і щоразу зіштовхується з непростим питанням власного походження. Дивне поєднання умовного (індійського) та реального (американського) сприяє тому, що культурна інакшість героя піддається сумніву і потрактується по-новому в умовах транскультурності, адже ці бінарні опозиції він розглядає як необхідні складові культури.

При аналізі сучасної азійсько-американської літератури доречно звернутися до імагології як галузі порівняльного літературознавства, оскільки саме імагологія пройнята проблемою образу іншого. Імагологічні дослідження ґрунтуються на інтерпретації та розумінні «іншого», відтак в очах «іншого» відбувається відзеркалення власного «я». Саме крізь призму імагології відбувається авторська рецепція «свого» / «чужого».

Широкий спектр ідентичностей, у тому числі і транскультурної, стоять на порядку денному імагології. З. Алієва зазначає, що «предметом дослідження імагології є літературні образи (іміджі), взаємні культурні уявлення народів, зокрема образи певного етносу у свідомості й літературі іншої нації» [2, с. 58]. У нашому випадку образами певного народу є представники індійської культури у творчості азійсько-американських письменників, які зображуються крізь призму збереження етнічної ідентичності.

Саме імагологія, інтерес до якої значно посилився ще в умовах мультикультуралізму, займається вивченням образу «іншого». Імагологія різносторонньо осмислює рецепцію «іншого»: від зовнішніх до внутрішніх відмінностей. Символічна «межа» «свого» / «чужого» проходить у внутрішньому світі маргінала, транскультурна ідентичність якого настільки хитка, що може піддаватися корегуванню. Г. Кім у цьому плані зауважує, що «потрібно говорити не про ідентичність як про щось закінчене, а про ідентифікацію, розглядаючи її як постійний процес» [47]. Індивід «розчиняється» на безліч «я» і, як результат, постійно живе в парадигмі «дао» (простір), тобто існує «ніде». Так, Т. Надута наголошує, що, «на відміну від латиноамериканської, азійсько-американська література не володіє «єдиним лінгвістичним Іншим», який протистоїть літературній традиції, а містить безліч векторів, які сягають різних національних коренів, культурних кодів та мов, різних для різних азіато-американців» [67, с. 6]. «Інший» означає відмінний за «правом крові» та «правом ґрунту» [58, с. 123], що часто породжує «викривлене» потрактування «іншого». Уявлення про «іншого» пов'язується також зі стереотипами – усталеними шаблонами або образами певного національного культурного середовища.

Будучи «іншим», транскультурний індивід намагається «розшифрувати» іншу культуру через призму своїх культурних стереотипів. Таке переплетіння і взаємодія культур породжує відчуття «втрати самого себе» і глибокого внутрішнього «розщеплення». Іншу позицію стосовно цього займає Б. Мухерджі: «Відпустити минуле, дати корінню зав'януть – це природньо,

оскільки зміни є природними. Неприродним є хапатися за старий світ. Який сенс триматися за культуру, яка знаходиться за тисячі миль і яку навряд чи побачите ви, ваші діти та онуки? Чому ж не пристосуватися та не влаштуватися зручно у світі, який вас оточує?» [130].

У більшості творів письменників порубіжжя порушується основна тема – доля іммігранта в новому американському середовищі. У центрі уваги стойть розщеплена свідомість транскультурного героя, орієнтована на культурну дислокацію, яку неможливо подолати. Нову порубіжну ідентичність Г. Агзалду пояснює так: «Половина на половину – і чоловік, і жінка, кожен із них – нова стать. Щоб вижити у порубіжжі, ти мусиш жити *sin fronteras* (без кордонів) /стати перехрестям» [114, с. 194–195]. «У певний момент, на шляху до нової свідомості, ми будемо змушені покинути протилежний берег; зникне прірва між двома безжальними противниками, і ми одночасно зможемо стояти на обох берегах, дивитись на світ одночасно очима змії та орла» [114, с. 78–79].

Підкреслюючи «динамічне коливання та різнопідність азійсько-американської культури» [161, с. 28], Л. Лоу зображує азіато-американців «як кочівників, які ще остаточно не оселились і досі перебувають у стані подорожі між культурами» [161, с. 39]. Етнічне «коріння» головних героїв продовжує залишатися центральною проблемою поетики, як і центральним стереотипом азійсько-американської транскультурної ідентичності загалом. Твори «порубіжних» письменників претендують на те, що їх «читатимуть як «літературу», а не як етнографію – тобто не пов’язуючи з будь-якими національними маркерами» [68, с. 101].

Н. Бідасюк зазначає про «естетику азійсько-американських оповідань, яка залишається найменш вивченим аспектом» [8, с. 143]. Мова йде про авторське звернення до усних та писемних традицій «своєї» культури. Вигідна позиція «між культурами» дозволяє автору успішно накладати «свою» літературу і поетику на американське тло.

Інтерес до азійсько-американської літератури продовжує зростати, адже її художні та наукові обрії помітно розширяються. Г. Костенко запевняє, що

«творчість письменника-білінгва стає дзеркалом складного переплетення культурних традицій і разом з тим каталізатором літературних процесів, всесвітніх і національних, що спричиняє необхідність для літературознавців вийти за межі певної епохи, певної національної літератури» [54, с. 14]. Спроба класифікації азійсько-американської літератури «приводить до виникнення нових труднощів, оскільки своєю багатогранною творчістю письменники порушують будь-яку щойно запропоновану парадигму та оспорюють приписувані ярлики» [67, с. 6].

Сучасна азійсько-американська література характеризується дуальністю, адже «сотнями ниток пов’язана із сьогоденням; вона замішана на багатотисячолітній традиції Сходу та впевнено оперує сучасними літературними техніками Заходу; вона сповнена парадоксів і водночас сприймається як цілісне явище» [23, с. 324].

Н. Висоцька переконана, що «поняття літературного мультикультуралізму жевріє, але змінює своє наповнення – від «веселкової коаліції» (у якій кольори співіснують, не змішуючись), до «меланжу» [26]. «Якщо раніше домінував літературний пейзаж США, у якому «основне русло» залишалося незмінним (і центральним), а письмо, створене авторами «через дефіс» або з периферії (афро-американського, азійсько-американського, американо-індіанського, регіонального, феміністського і ін.) залишалось осторонь, то нині картину прагнуть представити як злиття всіх вод у єдиний потік» [26]. Мова йде про сучасну транскультурність, яка, на думку І. Бабкова, «ставить проблему культурних кордонів, їх природу та місцезнаходження, кордонів, які не збігаються ні з географічними, ні з етнічними, ні з державними і котрі не лише обмежують, але й розмежовують культуру вздовж і вперед» [5].

Проявляючи повагу до представників «іншого» світу, з двох окремих «я» транскультура утворює одне збірне «ми». Її ідеологія віходить від поняття «центр» і проголошує, що жодна з культур не є парадигмою для всього людства. Термін «культура» розуміється як щось відкрите, здатне до контакту

та взаємодії. Транскультура охоплює цілий спосіб життя і ототожнюється з багатим і суперечливим світоглядом. Мається на увазі величезна різниця культурних можливостей. Транскультура тяжіє до «перемішування» рас та національностей, що в результаті призводить до неминучої гібридизації особистості, ідеї якої також «перемішані». Витворюється «інший» індивід, – транскультурний, який слугує «гібридом» та «мішаниною» декількох культур одночасно.

## Висновки до розділу 1

Азійсько-американська література останніх десятиліть стрімко розвивається: твори вирізняються тематичним, ідейним та стилістичним розмаїттям; письменники не зосереджуються лише на власному етнічному досвіді у США. Твори не обмежуються культурними та етнічними рамками, а зачіпають загальнолюдські проблеми кохання, стосунків у родині, втрати. Уявлення про ідентичність американця помітно розширюється; він постає як культурний посередник, автентична ідентичність якого змінюється на транскультурну, позбавлену межі «свого» / «чужого».

Сучасні образи або переосмислюються, або розробляються автором через символічну «модернізацію» художнього простору. Метафора «коливання» (емоційного, культурного, між «своїм» та «чужим») складає основу творчості сучасних етнічних письменників. Символічний «екскурс» із третього світу до першого супроводжується глибокими внутрішніми розчаруваннями, а також переглядом усталених стереотипів. Транскультурний герой доходить висновку, що «чуже» не завжди вороже, і спокійно переймає цей досвід. Як результат, кордон «свого»/«чужого» стирається.

Теорія сучасної транскультурності не обмежується проблематикою взаємного впливу культур чи культурного контакту. Це і складна культурна взаємодія та принципова неможливість повного розчинення чи символічного «поглинання» однієї культури іншою. Транскультура не зображує героя як

виняток, їй властивий принцип однакового ставлення до всіх (color blindness) незалежно від етнічного походження. Замість того, щоб визнавати культурну інакшість, транскультура зводить «іншого» до «свого» і кодує, таким чином, всі типи ідентичності. Герой постає як індивід, який не прив'язаний до культурного коріння і скрізь може «вписуватися» як «свій». Таким чином, допускаючи різноманітність у принципі, транскультура робить культурні відмінності несуттєвими і маргінальними; більш вагомою є внутрішня інакшість героя.

Нелінійна складність концепції транскультури тяжіє до формування особливих ідентичностей героя, які не «вирулюються» часом. Азіато-американець доби транскультури виступає своєрідним культурним медіатором. Його головною метою є прагнення звільнитися від усталених стереотипів стосовно власної транскультурної ідентичності.

Твір сучасної азійсько-американської літератури вирізняється тим, що в ньому немає болісної двоїстості чи туги за минулим. На відміну від героя мультикультурної доби, сучасний герой транскультури не позиціонує себе з точки зору нещасного. Нову транскультурну ідентичність, яка вміщує належність до декількох культур одночасно, він осмислює як бренд. Подібне дозволяє побачити нові виміри транскультурності в поетиці та семантиці художньої творчості сучасних азійсько-американських письменників.

## РОЗДІЛ 2

### ТРАНСКУЛЬТУРНА ОСНОВА РАННІХ ТВОРІВ Д. ЛАГІРІ

#### 2.1. Нова транскультурна свідомість героя у збірці оповідань «Тлумач хвороб»

Дебютна збірка оповідань «Тлумач хвороб» («Interpreter of Maladies», 1999) отримала декілька премій, включаючи Пулітцерівську (2000) та нагороду Хемінгвея (2000). Збірка була визнана кращим дебютом року газетою «Нью-Йорк Таймс» та увійшла у список Опраї Уїнфрі кращих десяти книжок (у 2000 році було продано понад 15 мільйонів примірників по всьому світу).

Збірка викликала особливий інтерес з боку критиків – Д. Рао (Jay Lakshmi Rao V) [177], Дж. Лардж (Jackie Large), Е. Квінн (Erin Quinn) [156], Дж. Амонс (Joshua Ammons) [113], А. Стоїкан (Adriana Elena Stoican) [188], Б.-В. Ноель (Brada-Williams Noelle) [172], С. Шанті (S. Shanthi) [183], С. Тейлор (Shea Taylor) [196] та інших.

Зокрема, С. Казбекар зауважує: «Важливість «хвороби» охоплює всі історії збірки. Увага Лагірі до «хвороб» іммігрантів, спійманих між культурами двох континентів і двома відмінними способами життя, очевидна» [146, с. 73]. Герої збірки – родини іммігрантів з Індії, які знаходяться далеко від домівки. Кожен із героїв прагне «знайти себе», і зіштовхується з проблемою визначення нової американської ідентичності, яка пов’язується з їхнім іммігрантським досвідом. Взаємовідносини між поколіннями в ситуації культурного порубіжжя – головна тема оповідань збірки. Між батьками та дітьми, іммігрантами різних поколінь, часто помітна культурна прірва. Маючи бенгалське походження, діти поводять себе як стовідсоткові американці і не замислюються про власну транскультурну ідентичність із позицій нещасного, який не може дати відповідь на питання «хто я?»

Інший дослідник С. Радж зазначає, що «всі герої збірки характеризуються через ізоляцію в тій чи іншій формі: чоловіки ізольовані від дружин, іммігранти

від своїх батьків, люди від громад, у яких вони живуть. У цій ізоляції персонажі відчувають, що їм не вистачає чогось дуже важливого для їхньої ідентичності» [175, с. 464].

А. Добрінес'ю наголошує, що «збірку можна інтерпретувати як авторську подорож до нового, до прийняття головних проблем адаптації до сучасного світу» [131, с. 101].

Свою точку зору стосовно збірки висловила і Д. Амонс, наголосивши, що «Тлумач хвороб» Д. Лагірі – це «прозоре вікно серця індійської культури. Повторювані теми, такі як релігія, традиції, гендерні ролі, і таємниці лежать в основі збірки, але з розширеною сферою; бачимо, що саме ці теми відіграють важливу роль у повсякденному житті і водночас виходять за рамки індійської культури» [113, с. 48].

Збірка складається з дев'яти коротких оповідань, кожне з яких пов'язане проблемою ідентичності, досвідом іммігрантів різних поколінь, темою кохання та родини. Переважна більшість героїв – вихідці з Індії, які по-різному адаптуються до американських реалій.

Відкриває збірку центральне оповідання «Тлумач хвороб» («Interpreter of Maladies»). Основний конфлікт твору розгортається навколо декількох героїв: містера Капасі та подружжя Дасів. Головний герой оповідання, таксист індійського походження містер Капасі везе родину Дасів до Храму Сонця в індійське місто Конарак. Подружжя Дасів, яким було близько тридцяти, мають трьох дітей: доньку Тіну та двох хлопчиків Ронні та Боббі. Події відбуваються в Індії, куди родина Дасів їде з візитом до батьків. Вони відвідують Індію тільки тому, що туди переїхали їхні батьки. Даси схожі більше на туристів, ніж уродженців чи мігрантів, які повертаються додому. Для дітей Дасів це вперше, оскільки їхні батьки відвідують свою батьківщину раз у три роки.

Н. Висоцька зауважує, що «стан перебування «між культурами» або всередині декількох культур, який у минулому призводив (і все ще може привести) до внутрішнього розщеплення, нині набуває нового, позитивного потенціалу» [23, с. 331]. Мова йде про образ сучасного азіато-американця (у

нашому випадку це американці індійського походження містер та місіс Дас), який через культурну трансформацію існує у третьому транскультурному вимірі та свідомо прагне до символічного «злиття» культурних горизонтів.

Аналізуючи оповідання, С. Радж наголошує: «Тлумач хвороб» Д. Лагірі – ще одна історія, спрямована на показ травми від втрати ідентичності, коли між двома країнами існує діра» [175, с. 462]. Вплив двох різних світів відчувають на собі Даси, американці індійського походження, ідентичність яких «далека від того, щоби бути чимось статичним» [74].

В оповіданні змальовується культурне «протистояння», яке відбувається між містером Капасі та американізованим подружжям Дасів. Перший конфлікт відбувається під час знайомства: представляючись своїм клієнтам, містер Капасі склав руки на грудях, як це прийнято в індійській спільноті, але містер Дас міцно потиснув йому руку по-американськи, а місіс Дас лише «штучно» посміхнулась у відповідь.

Містер Капасі звик до іноземних туристів, він часто мав справу з ними, оскільки добре зновав англійську. Незважаючи на індійську зовнішність Дасів, Капасі помічає американські вкраплення: «looked Indian, but dressed as foreigners did» [151, с. 44]<sup>4</sup>.

Містер Дас не може обійтися без путівника, де, як вважає, знайде необхідну для себе інформацію про Індію. Дас бачить індійську культуру штучно, через фотоапарат, скло автомобіля, путівник. Герой вдається до споглядання «застиглих» індійських зображенень у путівнику, а не в реальності. Відтак, Дас має віддалене уявлення про індійську культуру, він забуває, що в першу чергу іде відвідати батьків, а не для того, щоб зробити багато фотографій та з путівника дізнатися про окремі факти індійської культури.

Містер Дас мало чим відрізняється від типового американського туриста. Автор акцентує на путівнику, який наводить лише банальні історичні відомості про Індію, натомість не показує суврої реальності. Будучи індійцем, містер

---

<sup>4</sup> «Виглядали індійцями, але були одягнені, як іноземці»

Дас не шукає «своєї» культури в путівнику, а, як і будь-який турист, читає про архітектурні пам'ятки і завчає окремі фрази. Герой характеризується передовсім належністю до певного культурно-етнічного середовища. Саме транскультурні процеси постають важливою рисою поетики письменниці, оскільки «дозволяють уникнути ідентифікації свого культурного осередку як єдиного цілого» [63, с. 102]. Дас цурається свого індійського походження і з гордістю наголошує на тому, що «Mina and I were born in America» [151, с. 45]<sup>5</sup>, а їхні батьки проживають на північному сході в Індії, в Асансолі. Капасі помічає, що Америка повністю «витіснила» згадки про бенгальське походження Дасів і давно стала для них справжнім домом. Підтвердженням цього є американська форма звертання: звертаючись до дружини, містер Дас називає жінку по імені (Міна), а не «твоя мати» як це роблять більшість індійців. Попри бенгальське коріння, Даси розмовляли з американським акцентом, який містер Капасі часто чув в американських телешоу.

Особливо вражаючим для містера Даса є босоногий худий селянин у брудному тюрбані з мішками зерна та двома волами (герой вражений екзотичністю таких індійців, тому просить Капасі зупинити авто). Містер Дас фотографує бідняка на згадку, оскільки в Америці такого немає. Подібно до свого чоловіка, місіс Дас теж «закривається» від індійської культури, адже дивиться на тамтешні простори через скло автомобіля та сонцезахисні окуляри. На відміну від дітей та чоловіка, вона не виходить з машини, щоб озирнутися навколо.

На прикладі подружжя Дасів автор відходить від усталеної опозиції «свій»/«чужий», витворюючи при цьому художній транскультурний образ героя, який вміщає багатолікі «інше я» і, як результат, скрізь почувається як у дома. Драма пошуку його ідентичності витісняється культурною свободою у визначені цієї ідентичності. Для такого героя існування «між» означає вільний перехід з однієї культури в іншу.

---

<sup>5</sup> «Міна і я народилися в Америці»

Дас бачить тільки те, що хоче бачити – цікаву фотографію у власному фотооб'єктиві, а не страждання голодного селянина обабіч дороги, якого він сприйняв за екзотичну істоту. Фото з селянином ототожнюється лише з екзотичною згадкою про Індію, яким можна буде похизуватися перед американськими друзями.

Фотографія родини – це лише слушна нагода для вітальної листівки родичам, де вони згодом напишуть «щаслива родина», та для власного сімейного фільму Даса. Містеру Дасу зручніше триматися на відстані, фотографуючи, аніж зіткнутися із труднощами сімейного життя.

А. Добрінеск'ю зазначає, що «збірка Лагірі протистоїть стереотипам індійськості і кліше, які асоціюються з неминучим зіткненням Сходу та Заходу» [131, с. 102]. Письменниця змальовує нове сприйняття американізованих індійців, що яскраво простежується в образах Дасів, іммігрантів другого (містер і місіс Дас) та третього (діти Дасів) покоління. Діти Дасів, стовідсоткові американці, відчувають культурний подив під час поїздки. В образах дітей яскраво простежується символічна культурна «невизначеність». Для дітей візит до Індії є першим, тому цю подорож вони сприймають як щось незвичне та загадкове. Помітна культурна відчуженість американців індійського походження від корінних індійців.

Наслідками американського виховання було те, що, звертаючись один до одного, діти використовували звичну для них лексику типу «балда». Поамериканськи поводить себе Тіна, коли починає скаржитися вже через п'ять хвилин після того, як містер Капасі забирає їх біля готелю.

Капасі помічає, що батьки поводять себе, як старші діти, яким на деякий час доручили наглядати за молодшими. Містеру Капасі важко було змиритися з думкою, що подружжя повинне було нести відповідальність ще за когось, окрім себе. Через відсутність спілкування з родичами індійська культура чужа як для батьків, так і для дітей.

Особливо прикметною була зустріч із козою (для дітей це було вперше), високими деревами вздовж дороги, а також мавпами. Діти лише в зоопарку

бачили мавп, тому містер Дас попросив містера Капасі зупинитися, щоб сфотографувати їх. Батьки не звертають уваги на дітей, які через відсутність належного виховання бешкетують, проте з великою цікавістю слухають містера Капасі, який пояснює, що тут багато мавп, яких називають хануманами.

В оповіданні багато деталей, які вказують на індійську культуру. Зокрема, це автомобіль містера Капасі. Дітей дивувало те, що водій сидів не з того боку, а на панелі автомобіля був слон, – індійське божество, яке привернуло увагу малого Боббі. Символ слона важливий в оповіданні, оскільки безпосередньо пов'язується з індійською культурою. Ця священна тварина ототожнюється з мудрістю, добротою та силою.

Твори письменниці поєднують східну і західну культурні традиції, що уможливлює наявність «подвійної аудиторії» (double audience) [120, с. 178]. Через відсутність спілкування зі «своїми» місіс Дас забула бенгальську мову, а тому не реагує на романтичну пісню, яку мовою хінді їй співає оголений до пояса продавець біля чайної, для якого, як і для решти індусів, місіс Дас одягнена занадто відверто. Поки місіс Дас купує смажений перчений рис, який загортают в газетний папір, продавці ретельно оглядають її напівоголену фігуру, оскільки не бачили такої розкішості в індійських жінках. Збентежений і містер Капасі, який ніколи не бачив свою дружину оголеною.

Місіс Дас не любила дорогу, тому під час поїздки до Храму Сонця часом ліниво перегортала бомбейський кіножурнал англійською мовою. Місіс Дас відкинулася на задньому сидінні авто, не звертаючи уваги на дітей, які сиділи по обидва боки від неї і жували яскраво-зелену жуйку. Героїня усвідомлює, що не справляється зі своїми дітьми, тому відчуває ізольованість. Дас не бачить себе домогосподаркою, її апатія та байдужість «утворюють» величезну сімейну прірву.

Проблема шлюбних відносин порушується в оповіданні з самого початку. На відміну від містера Капасі, подружжя Дасів не викликає симпатії (автор акцентує на фотоапараті та путівнику, сонцевахисних окулярах та лаку для нігтів, невихованій поведінці тощо). Між містером Капасі та місіс Дас помітна

напруга: Капасі сподівається на романтичні відносини з Дас, які в реальності неможливі, оскільки вона бачить в ньому лише психолога, здатного вислухати і зрозуміти її внутрішні переживання. На питання місіс Дас «Doesn't it get tiresome, Mr. Kapasi, showing people the same thing every day?» [151, с. 49]<sup>6</sup> він відповідає, що храм Сонця, куди їдуть Даси, це для нього як нагорода; це його улюблене місце, хобі, адже туристів він возить лише у п'ятницю та суботу (в інші дні він зайнятий на роботі). Капасі працює помічником лікаря. Його робота полягає у тому, що він перекладає лікарю, на що скаржаться хворі. Саме тому знання мови для нього дуже важливе, оскільки від точності перекладу залежить правильність діагнозу хворого.

Подружжя Дас не розуміє, для чого лікарю перекладач, але Капасі пояснює, що знає гуджаратську мову (багато пацієнтів із Гуджарату), тому лікар запросив його працювати з ним – перекладати недуги хворих, мотивуючи це тим, що тут мало хто володіє цією мовою. Через мову гуджараті разом з усіма її діалектами Капасі постає «іншим»; він усвідомлює, що ця важлива деталь «свого» допомагає йому не лише «триматися» коренів, але й заробляти на життя.

Капасі випадково почав працювати перекладачем, його професія була результатом невдалої кар'єри. Будучи надзвичайно здібним до мов, герой ще до одруження хотів перекладати для дипломатів. Через хворобу свого семирічного сина Капасі зустрічається з лікарем, з яким працюватиме надалі. Син Капасі помирає, і для того, щоб оплатити поховання, він був вимушений залишитися з лікарем як перекладач.

Окрім місіс Дас, ніхто з таким захопленням не розпитував Капасі про його роботу. Саме місіс Дас назвала його «тлумачем хвороб», хоча він вже не був таким здібним, як раніше, оскільки через відсутність спілкування забув багато говірок індійців. На той момент Капасі вільно володів лише англійською, хоча боявся, що не розмовляв нею так вільно, як це робили його

---

<sup>6</sup> «Чи не нудно вам, містер Капасі, щодня показувати туристам одне й те ж?»

діти. Герой відчуває, як із роками утворилася «прогалина» у його знаннях, адже він забув не одну мову.

Подібна «тріщина» помітна у сімейному житті місіс Дас, адже кожен живе своїм, вільним американським життям і не переймається за іншого. Подружжя Дасів не спілкується не через мовний бар'єр – вони «сховалися» за журналом (місіс Дас) та путівником (містер Дас). Усі спроби спілкування один з одним приречені від початку: Даси не довіряють один одному.

Mісіс Дас просить Капасі дати їй адресу, щоб пізніше надіслати фотографії, а не для того, щоб продовжувати знайомство, як хотів Капасі. Він запитував місіс Дас, коли вони планують повернутися в Америку, і подумки вираховував дату отримання першого листа. Сподівання Капасі виявляються марними, оскільки місіс Дас записує адресу на невеликому клаптику паперу, відірваному від журналу, який поспіхом кидає у свою велику сумку і якого ненавмисне губить пізніше.

Mісіс Дас розповідає, як вона познайомилась зі своїм майбутнім чоловіком і як ніколи не хотіла розлучатися з ним. Героїня усвідомлює, що реальність сімейного життя та турбота про трьох дітей привели до того, що кохання згасло. Mісіс Дас почувалась самотньою: після заміжжя вона дуже рідко бачилася із друзями по коледжу і цілими днями сиділа вдома, ізольована від світу через малого Ронні. У результаті героїня зраджує чоловікові з його товаришем, який одного разу приходить до них у гості. Зараз друг містера Даса одружений і єдине, що про нього нагадує – сімейні фотографії, якими вони обмінюються на Різдво.

Свою зраду місіс Дас пов'язує із «симптомом Америки». Вона розуміє, що моральні норми в Індії дуже відрізняються від американських. Дас усвідомлює, що не сприймає зраду всерйоз, але разом із тим її індійська свідомість щоразу нагадує їй про розсудливість шлюбу. Психологічну травму героїні С. Радж вважає «результатом її заплутаної бікультурності» [175, с. 463].

Автор акцентує на жіночому образі, який перебуває в новому культурному середовищі. С. Радж зауважує, що «в цій історії Лагірі змальовує

труднощі споріднення індійців з американцями, а також ситуації, коли індійці та американці «спіймані» двома різними культурами» [175, с. 463].

Зізнання місіс Дас про зраду чоловікові шокує Капасі. Зрада місіс Дас «руйнує» індійські погляди водія на поняття «родина». Капасі запитує, чи не почувається вона винною, що зрадила чоловікові. Дас відчуває, як їй важко жити з цією думкою, тому ухиляється від відповіді і гнівається, що її запитали про це.

Ображена поведінкою водія, героїня виходить з авто, розсипаючи свій недоїдений смажений рис. Ця деталь важлива: розсипаний рис ототожнюється з розколеною на шматки ідентичністю героїні, яка не бачить індійської реальності. Рис символізує внутрішній світ героїні, яка, попри бенгальське походження, не цінує індійську культуру та не уважна до навколоїшньої дійсності.

Коли місіс Дас підходить до чоловіка з дітьми, то усвідомлює, що спізнилася, щоб застерегти дитину від агресивних мавп. Дитина бере палицю і грається з найбільш агресивною мавпою. Малий Боббі, син від коханця, – це «жертва» її вчинків, який все життя називав батьком чужу людину. Він відчуває неабиякий страх, адже оточений мавпами. Мати не реагує на те, що дитина наляканана. Вона не вважає себе винною за зраду чоловікові, як і не задумується про наслідки своїх учинків.

Капасі шокований, коли бачить дитину, оточену агресивними мавпами. Ніхто з батьків не підходить до зляканого Боббі, окрім водія, який рятує дитину і хоче розповісти малому правду. Капасі усвідомлює, що головне для дитини – це безпека, зокрема, від мавп. Він віddaє дитину матері, яка робить вигляд, що переймається за сина. Шукаючи гребінець, щоб зачесати дитині волосся, місіс Дас губить клаптик паперу з адресою водія, унеможливлюючи їхнє подальше спілкування та «втікаючи» далі від індійської культури.

Характеризуючи збірку, Д. Амонс зауважує, що «багато історій зображують індійців в Америці, які з плином часу розуміють, що відмовляються від своїх традицій» [113, с. 47]. Окремі персонажі служать

прикладом відсутності традицій. Зокрема, це стосується американізованих бенгальців Дасів, які подорож до Індії сприймають як «екзотичну» пригоду.

Містер Капасі не «виліковує» місіс Дас, він пояснює, що їй потрібно самій поговорити з чоловіком, який обрав «аксесуар», а не дружину, і усвідомити свою провину.

Цікаво про збірку висловилась А. Добрінеск'ю, зауваживши, що «історії Лагірі досліджують людські відносини в контексті культури, але авторський підхід до культури – у двох можливих парадигмах: велика, і відповідно, мала культура» [131, с. 102]. Попри однакове культурне походження, кожен із геройв обирає «свою» малу і велику культуру. Якщо для містера Капасі «великою» є індійська (Капасі цінує індійські традиції, культ родини тощо), а «малою» американська культура (через американські телешоу герой має окремі знання про цю країну), то для подружжя Дасів американська культура є «великою» (Америка встигла стати їхнім справжнім домом), а індійська «малою» (Індію вони відвідують як звичайні туристи).

С. Казбекар зауважує, що «різні історії у збірці Д. Лагірі «Тлумач хвороб» «малюють прізву», яка існує між країнами, між культурами і між окремими людьми. «Бездня» глибока через різне походження геройв. Боротьба іммігранта описується так: як він «крокує» двома культурами, як одна сторона його транскультурної ідентичності жадає минулості батьківщини, а інша прагне примирення з культурою, яку приймає. Герой Д. Лагірі реальні, а їхні труднощі відчутні. Цю прізву важко охопити; це скрутне становище без відповідей» [146, с. 77].

Важливою у збірці є проблема гендерних стосунків. Гендерний вимір сприяє виробленню нового погляду на літературний твір, а його інтерпретація з урахуванням гендерної диференціації забезпечує пошук форм, які б відображали символи жіночого досвіду, формуючи тим самим гендерну поетику.

У результаті зіставлення культур створюється дисонанс, в основному серед жінок азійського походження. На жінок покладена велика

відповіальність: вони готують, працюють по господарству та виховують дітей. Жінки постають хранителями індійських традицій, тому поводять себе як віддані дружини та матері і прищеплюють своїм дітям бенгальські традиції. Чоловіки відповідають за фінансове становище родини; вони багато працюють і тому проводять мало часу з сім'єю. Це годувальники сім'ї, кар'єрний успіх яких повністю залежить від підтримки дружини.

З іншої точки зору проблематику гендеру в оповіданні помічає Д. Амонс, зауважуючи, що «замість того, щоб представляти гендерні ролі за традицією, Лагірі пропонує читачеві випадки, коли «ролі» чоловіків і жінок часто оспорюються» [113, с. 47]. Противагою образу бенгальської жінки є образ місіс Das, процес адаптації якої не був болісним. Das «холодна» і «черства» у ставленні до власної родини, у той час як її чоловік, містер Das, навпаки – спілкується з дітьми, фотографує їх і демонструє свою любов до них. Героїня відмовляється визнавати свою роль материнства і каже «мої діти», ніби це її власність. Егоїзм місіс Das проявляється не тільки щодо дітей, але й стосовно чоловіка. Das ламає усталені кліше бенгальської жінки, хранительки сімейного затишку. Героїня швидко трансформувалася з бенгальської жінки в американську, підтвердженням чого є її зрада чоловікові.

Micic Das зауважує, що вони з чоловіком одружилися традиційним індійським способом (шлюб за домовленістю), адже їхні батьки «were best friends who lived in the same town. My entire life I saw him [Mr. Das] every weekend, either at our house or theirs...in a way I think it was all more or less a setup» [151, с. 63]<sup>7</sup>. Можливо тому, що у місіс Das не було можливості знайти собі пару, вона зраджує чоловікові. Стосунки місіс Das із чоловіком скоріше дружні, аніж романтичні: героїня не поводить себе романтично щодо свого чоловіка.

Капасі спостерігає за «американізованою» місіс Das і помічає великі відмінності між нею та своєю дружиною. На відміну від бенгальських жінок,

<sup>7</sup> «Були кращими друзями, які жили в одному місті. Все своє життя я бачила його (містера Das) кожні вихідні або в нашому домі, або в їхньому, тому я думаю, що все так чи інакше було підлаштовано»

місіс Дас не присвячує себе дітям і не захоплюється своїм чоловіком. Вони з містером Дасом живуть як давні друзі, а не як подружжя. Її байдужість до дітей пояснюється прагненням до свободи та безвідповідальності. Байдужість помітна вже на початку твору, коли подружжя Дасів сперечається, кому відвести доночку до туалету. Зрештою, це робить місіс Дас, але по дорозі вона поводить себе егоїстично, адже не тримає дитину за руку. Пізніше місіс Дас зізнається містеру Капасі, що вона дуже самотня, а одного разу у неї навіть було бажання викинути з вікна все, що має, включаючи дітей.

Водій помічає, що місіс Дас відрізняється від його пацієнтів. Її історію він тлумачить як сухо американську, зрештою, як і саму героїню. Місіс Дас протистоїть бенгальським традиціям дому та сімейного затишку. Вона усвідомлює свою інакшість у порівнянні з бенгальськими жінками. Поведінка місіс Дас протиставляється поведінці бенгальської жінки; героїня «холодна» як до дітей, так і до свого чоловіка.

Місіс Дас символічно «ховається» від своєї родини і захоплюється містером Капасі. На відміну від бенгальської жінки, вона не соромиться дивитися у вічі водію, пропонувати йому жуйку, ставити відверті запитання та розповідати про власні секрети, як і не соромиться оголяти ноги та одягатися відверто.

Американська жіноча напівоголеність затьмарює розум індійських чоловіків. Досвідчений лінгвіст містер Капасі не звик до жіночої уваги та флірту, тому неправильно тлумачить зацікавленість місіс Дас (він думає, що цікавий їй як чоловік, хоча насправді вона цікавиться його незвичною професією). Американська розбещеність та невірність виходять за рамки бенгальської культури, а відтак не притаманна бенгальським чоловікам. Їхня зацікавленість американками лише миттєва, і кожен із героїв повертається до своєї родини.

Важливою темою оповідання є культурна прірва між індійцем містером Капасі та американцями бенгальського походження Дасами. Містер Капасі є культурним посередником. Для Дасів індійська культура постає штучною та

зміненою в часі. Герої не помічають індійської реальності, оскільки «своя» індійськість свідомо придушувалася у новому американському житті. Зрештою, остаточного прийняття та розуміння «своїх» коренів не відбувається.

Індія зображується не лише як загадкова екзотична земля з древніми скульптурами і храмами, але і як убогість, якою так зацікавлений турист містер Дас. Бідний селянин у тюрбані символізує справжню екзотичну біdnість Індії, яку потім містер Дас використає як прикрасу, фон для різдвяної листівки.

Письменниця дотримується культурного паралелізму. Рамки існування своїх героїв вона не обмежує однією культурою. Дасам зручніше підтвердити свою зовнішню американськість через косметику, оголені ноги, стиль одягу. Перебуваючи у стані «культурної транзитності», вони намагаються вписатися в нову американську дійсність і заявляють про своє право бути американцями через риску, сучасними громадянами транскультурної Америки.

В оповіданні порушується важлива для індійців тема родини. Порівнюються індійське та американське поняття «сім'ї». Капасі бачить цілковито американізованих Дасів, для яких сім'я існує штучно: кожен із них живе своїм життям.

Ніхто з героїв не переступає межу звичного, «свого» світу (містер Капасі індійського, подружжя Дасів – американського), а відтак, незважаючи на однакове культурне походження, не можуть зрозуміти внутрішній світ один одного. Кожен думає про своє (Капасі про своє нещасливе сімейне життя, місіс Дас про зраду чоловікові, містер Дас – про черговий кадр). Лише на фото герої обіймаються та «штучно» посміхаються, ховаючи свої внутрішні переживання.

В оповіданні існує різна хронологія культурних реалій: справжня Індія очима Капасі та інтерпретована очима Дасів. Загалом, параметри культурної еволюції героїв зумовлені різним ступенем асиміляції: на відміну від містера Капасі, Даси асимілювалися повністю і вважаються «своїми» в Америці.

Іншим, не менш важливим оповіданням збірки, є оповідання «У пані Сен» («Mrs. Sen's»), у якому розповідається про дружину академіка містера

Сена. Жінка працює нянею, вона доглядає за одинадцятирічним Еліотом. З початку навчального року Еліот кожного дня ходив до пані Сен після школи.

Пані Сен є представницею старої діаспори. Героїня продовжує «триматися» за «свій» дім: проживаючи в Америці, намагається відтворити штучний побут, до якого звикла у Калькутті, як і відвоювати свою «втрачену ідентичність». Вона живе спогадами і «ховається» за минулим, щоб не помічати хаосу, відчуття самотності та незручності у досі штучному для неї американському будинку. На відміну від матері Еліота, пані Сен не вміє керувати автомобілем.

Важливим елементом поетики письменниці є спільний мотив транскультурності та гібридності. Попри наявність декількох географічних площин (індійської та американської), героїня страждає від обмеженого культурного простору (пані Сен відчуває символічну «обмеженість» простору у стінах досі чужої для неї американської квартири). Мають місце не лише невтішні пошуки своєї ідентичності, але й своєрідні «пошуки свободи». Відтак, культурна «боротьба» героїні з американською дійсністю постає центральним конфліктом твору.

Пані Сен, іммігрантці першого покоління, надзвичайно важко адаптуватися до нової американської культури, її внутрішній стан визначається «самотністю, що виникає за межами групи» [181, с. 359]. Героїня «кіснує за межами часу» і знаходиться в символічній «пастці», в обмеженому замкненому просторі. Пані Сен протистоїть «чужій» культурі і прагне зберегти рештки «свого». Вона тільки звикає до американського побуту: «Here, in this place where Mr. Sen has brought me, I cannot sometimes sleep in so much silence» [151, с. 128]<sup>8</sup>.

В оповіданні (як і в усій збірці загалом) яскраво простежуються відмінності адаптації чоловіків та жінок до нового культурного середовища. Так, мета чоловіків – реалізувати свою «американську мрію», оскільки

---

<sup>8</sup> «Тут, у цьому місці, куди мене привіз містер Сен, я іноді не можу спати через безмежну тишу»

більшість із них емігрують у пошуку кращого життя, задля досягнення наукових та академічних цілей (прикладом є чоловік пані Сен).

Жінки мають зовсім інший досвід адаптації. А.Генлі зауважує, що «письменниці часто представляють втрату місця як перший крок жінки до самоствердження» [140, с. 82]. Дотримуючись культу родини, вони (жінки) емігрують за чоловіком і, як результат, замкнені у просторі «чужих» квартир. Цікаву думку в цьому плані висловив Дж. Кліфорд, зауважуючи, що «гарна подорож» (героїчна, освітня, наукова, пригодницька, лицарська) личить чоловікам. Жінок утримують від серйозних поїздок. А якщо вони йдуть до далеких країн, то в основному для компанії або, як виняток, [вони] змушені приймати, наслідувати або таємно протестувати проти правил та досвіду, які належать чоловікам» [129, с. 32]. Це, власне, і робить пані Сен; вона йде за чоловіком до чужої Америки і усвідомлює, що її «привезли» сюди як річ.

М. Трінг наголошує: «якщо жінку не змушує покинути домівку економічна скрута, її мобільність обмежена. Транскультурне, специфічно класове та гендерне пересування було протягом століть майже недоступним для жінок, тому кожна «подорожуюча» жінка ставала вигнанцем для своєї родини, товариства, статі» [198, с.15]. Пані Сен приймає реалії нового життя, але досі самотня: вона усвідомлює, що воротя додому вже немає, як і немає справжніх друзів, а чоловік постійно зайнятий на роботі.

Героїня пристосовується до американського побуту і водночас «тримається» за свою культуру та домашні цінності. Вона знаходить притулок у минулому і уникає теперішнього. Характеризуючи героїв збірки, С. Радж зауважує: «Фізично вони в Америці, але подумки в Південній Азії. Вони мають справу із самотністю та дислокацією, культурним переміщенням, почуттям ідентичності і належністю до індійської та американської культур з урахуванням дрібних деталей» [175, с. 460]. Образ пані Сен у цьому плані не є винятком. Героїня порівнює дві культури і постійно розповідає історії свого життя. Говорячи «вдома», вона має на увазі «там», в Індії, а не в Америці, де

вона перебуває на даний момент: «At home, you know, we have a driver; Everything is there» [151, с. 125; 126]<sup>9</sup>.

Витоки поетики Д. Лагірі знаходимо у постмодерністському типі художньої творчості, який Д. Харвей вважає світом інакшості: «Важливим є визнання декількох форм інакшості, які виникають через відмінності стосовно суб'єктивності, статі, раси і класу, тимчасових і просторових географічних місць та дислокацій» [139, с. 113]. Мова йде про дуальність/розірваність свідомості героя на різних структурних рівнях. Має місце часопросторова модель творів письменниці, де відбувається поєднання різних видів сприйняття часу: теперішнього (реального) та минулого (умовного). Символічний «експурс» в минуле є «відкритим» художнім часом для пані Сен, оскільки щоразу «повертає» її додому.

Героїня усвідомлює, що тільки вдома, в Індії, вона почувається в безпеці. Фраза «все там» («everything is there») означає, що все цінне для неї залишилося в Індії. Еліот помічає, що насправді щасливою його няню роблять лише «свої» деталі з минулого: звичайний (а не електронний) лист з Індії та ціла рибина з головою, яку так важко знайти в Америці. Елементом «свого» в Америці є яскрава колекція її сарі, які нікому тут не потрібні. Е. Саїд пояснює це тим, що «через втрату виникає спокуса звернутись до національної гордості, колективних почуттів, групових пристрастей, щоб подолати самотність вигнання» [181, с. 359].

Поетика письменниці вирізняється особливою увагою до деталі, і оповідання «У пані Сен» не є винятком. Тільки від деталей «свого» світу героїня відчуває полегшення. Коли приходить лист з Індії, пані Сен відразу телефонує чоловікові і перечитає кожне слово, оскільки звістка з дому є для неї найбільшою втіхою.

Свіжа риба – це єдине, що символізує індійський дім в Америці.Хоча це і не та риба, до якої звикла пані Сен в Калькутті. Кожного дня вона телефонує в рибний супермаркет, щоб замовити цілу свіжу рибину, яку пізніше забере

<sup>9</sup> «Ви знаєте, вдома у нас є водій. Все там»

містер Сен. Працівники супермаркету знають пані Сен, адже вона у них постійний покупець. Іноді вони замовляють дуже багато риби. Героїня порівнює американську рибу з тією, до якої звикла в Калькутті, і визнає, що там, у дома, риба краща. А одного разу вона навіть відмовляється забирати замовлену рибу. Автор демонструє, наскільки важливою є індійська культура для героїні, а риба – це один із символів, що «оживляє» та «заспокоює». С. Радж зауважує, що в історії присутня «ідея «уявного дому» [175, с. 466]: героїня не може забути свою ідентичність, пов'язану з її першою батьківщиною.

Їжа є невід'ємною частиною культурної ідентичності в діаспорі і слугує важливим символом; вона є «маркером» культурних відмінностей. В оповіданні їжа є засобом символічного «поєднання» героїні з Індією. Свій, особливий ритуал приготування їжі надзвичайно важливий для героїні. Риба безпосередньо пов'язується з її досі важливим індійським життям, адже символізує любов пані Сен до дому, сім'ї та життя, яке їй довелося залишити позаду. Це єдина можливість бути «вдома» хоча б на рівні побутових деталей. Свіжа риба є «своєю» дорогою річчю, яка представляє все те, чого зараз дійсно бракує героїні.

Пані Сен вражена тим, що в магазині так мало риби, незважаючи на те, що поряд було море. Саме тому продовольчий супермаркет був занадто низької якості для героїні. Свідоме прагнення пані Сен отримувати свіжу рибу порівнюється письменницею з її «боротьбою» з американським способом життя.

Купівля риби – це важлива щоденна процедура для пані Сен. Жага до свіжої риби уособлює зустріч і взаємодію Америки та Індії. Власник рибного магазину регулярно дзвонить героїні, щоб повідомити про прибуття свіжої риби. Саме риба, важлива деталь «свого», «змушує» героїнню самостійно їздити в місцевому автобусі, а одного разу навіть спробувати водити машину.

Для пані Сен індійський простір (кухонне лезо, плівка з голосами родичів, аерографи з дому, яскраві сарі, облаштування кімнат тощо) контрастує з американським побутом. Кухонне лезо як деталь «свого» символізує

прив'язаність до індійського життя. Пані Сен розуміє, що насправді все це лише копія, адже їй бракує справжнього спілкування. Події, про які вона читає та часто перечитує в листах, давно відбулися (народження її племінниці, смерть дідуся). З часом навіть плівка з голосом дідуся не приносить полегшення, оскільки його вже немає серед живих.

Саме розповіді про життя в Індії, які геройня читає в листах від «своїх», дотримання традицій, бенгальський одяг та їжа відтворюють для пані Сен звичну атмосферу індійського домашнього затишку в Америці. Н. Бідасюк зауважує, що «герої азійсько-американських творів підтримують зв'язок із батьківчиною, дивлячись новини і читаючи статті про країну свого народження, готуючи з дитинства знайомі страви, святкуючи традиційні свята» [12, с. 173].

Згодом образ «свого» дому втрачає риси реальності, адже для геройні це вже невидима, уявна батьківщина, за якою виникає ностальгія. Геройня часто слухає плівку з голосами родичів і зупиняє звукозапис, коли чує голос дідуся, який нещодавно помер.

Аналізуючи збірку, С. Казбекар зауважує, що «коли герої покидають Індію, вони залишають позаду безліч неподільних культурних параметрів, які продовжують шукати в країні їхньої міграції» [146, с. 74]. Не випадково будні пані Сен пов'язуються із символічною «втечею». Геройня не хоче навчитися кермувати автомобілем, як роблять це більшість американців, натомість продовжує готовувати виключно індійські страви для себе та свого чоловіка.

Геройня «блокує» процеси «акультурації» і не сприймає основних елементів місцевої культури, що призводить до виникнення «комунікативних труднощів» [34, с. 3]. Вона розмовляє ламаною англійською мовою з помітним індійським акцентом і допускає фонетичні помилки: «Is it Beethoven?» she asked once, pronouncing the first part of the composer's name not «bay», but «bee», like the insect» [151, с. 130]<sup>10</sup>. Неправильна вимова прізвища відомого класика

<sup>10</sup> «Це Бітховен?» – запитала вона одного разу, вимовляючи першу частину імені композитора не «bay», а «bee», як комаха»

пояснюються першими невтішними кроками асиміляції героїні до американської культури.

Пані Сен дуже сумує за домом. Одного разу вона не стримує сліз і веде Еліота до своєї кімнати. Жінка кидає на ліжко свої сарі і констатує, що їх тут ніде носити. У неї немає навіть жодної нової фотографії, яку можна було б надіслати родичам у Калькутту. Героїня пригнічена. Вона не готова, вмикає телевізор, але не дивиться його, робить собі чай, якому дозволяє охолонути. Вона згадує день, коли залишила Індію. Пані Сен досі пам'ятає всіх членів родини.

Поетика оповідання має складну наративну структуру: воно «рухається» неперебачуваними у часі символічними «зигзагами» разом із довільними проявами індивідуальної пам'яті героїні. Оповідання побудовано за принципом внутрішнього монологу головної героїні, хоча поетика тексту насичена граматичним теперішнім часом, адже події «свого» досі «живі» для пані Сен (*whenever there is a wedding in the family; my mother sends out word in the evening; they sit in an enormous circle; it is impossible to fall asleep those nights*). Героїня, для якої важливими є минулий досвід та культурна пам'ять, «заряджається» спогадами та переживаннями. Вона досі відчуває свою відчуженість від нової навколої дійсності. Внутрішньо образ пані Сен глибоко суперечливий: героїня почувається самотньою в американському соціумі і в той же час, звертаючись до «своєї» культури, підсвідомо протиставляє себе іншим (продовжує жити індійським життям).

Внутрішній монолог героїні набуває рис «потоку свідомості»: вільні асоціації «свого», вільна послідовність думки, логічна незв'язність та фрагментарність мови. Якщо «у М. Пруста це зображення автономності всього континууму життя свідомості, у Д. Джойса – єдності та конфлікту внутрішнього та зовнішнього життя» [72, с. 179], то у Д. Лагірі – це культурне протиставлення Сходу та Заходу. Символічно героїня «імітує своє», подумки переноситься назад, поєднуючи внутрішній та зовнішній досвід. Її внутрішній монолог базується на «культурному нашаруванні» індійського на американське.

Поетика письменниці базується на метафорі символічного «схрещення» як на художньому (варіація нарації), так і на культурологічному рівнях (індійська та американська культури). Структура оповідання циклічна: героїня не «відкриває» своє коріння заново, вона проходить етапи «відкриття» своєї транскультурної ідентичності. Водночас, вагомим є її прагнення до збереження «своєї» ідентичності, до прийняття цілісності образу свого «я» в непорушному зв'язку з «іншим».

Герої Д. Лагірі наділені авторською характеристикою маргінальності. Протягом усього твору автор не втрачає інтересу до власних протагоністів, натомість увиразнює цінність кожної окремо взятої особистості. Поряд із протагоністами, персонажі «другого плану» займають «інертну позицію», яку Д. Харвей називає «пасивним зображенням інакшості» [139, с. 337]. Еліот помічає «культурне змішування»: завдяки створеній Індії в американському будинку (облаштування кімнат, бенгалські страви, одяг, побутові деталі) він на деякий час переноситься у зовсім інший культурний простір. Герой постає як нейтральний американець, який прагне істинного розуміння і прийняття «іншого». Еліот унікально поєднує неповторні культурні традиції. Мають місце контрастні зіставлення «свого» і «чужого», минулого та теперішнього. Індійські ритуали, звичні для пані Сен, для американського хлопця ототожнюються з вигаданими традиціями. Попри різницю в поглядах, походженні та мові, умовна «участь» у цих традиціях створює відчуття близькості з пані Сен.

Важливе значення в оповіданні мають художні знаки та символи, якими оперує автор. Наприклад, хлопець вражений великою кількістю взуття біля дверей та червоною фарбою на проборі волосся своєї няні. Пані Сен пояснює, що це як обручка – символ заміжжя, те, що точно не можна загубити у посудомийній машині.

Еліот часто спостерігає за процесом приготування їжі. Незвичною деталлю для нього є лезо, привезене з Індії, яким користується пані Сен при нарізанні овочів. Героїня пояснює, що там, у дома, таке лезо є у кожному домі. Пані Сен компенсує символічну «втрату», що означає «створити новий світ і

керувати в ньому, вперто виділятись на новому місці, реалізувати своє право «відмовитися належати» [181, с. 363]. У внутрішньому світі пані Сен кордони рухомі, що дозволяє їй подумки перенестися в інший культурний простір.

Поряд з усталеними різновидовими дефініціями поетики (описова, історична, нормативна, загальна, функціональна), можна говорити про культурну поетику творчості Д. Лагірі, зумовлену амбівалентністю свідомості її транскультурного героя. Порівнюються та водночас нашаровуються два культурні дискурси – Сходу і Заходу, одвічне питання про розмежування яких досі залишається відкритим.

Д. Амонс, характеризуючи збірку, наголошує, що «традиція відіграє найважливішу роль в усіх оповіданнях. Зокрема, традиція часто презентується «зіткненням» старої (індійської) традиції та американської нової. Ідеальними традиційними стандартами є індійські» [113, с. 47]. Так, яскравим представником є пані Сен, яка продовжує «триматися» за «свою» традицію і усвідомлює неможливість культурного поєднання з Америкою. Героїня розуміє, що ніколи не зможе «відкрити» для себе американське життя.

Другорядні персонажі в оповіданні є доброзичливими, за винятком матері Еліота, яка не бажає виходити за рамки формальних відносин із пані Сен. Образ матері відсторонений, героїня не лише залишається остоною від виховання свого сина, але і не наділена увагою автора, оскільки позбавлена імені, натомість постає як «мати Еліота». Вона з сином проживає в незатишному будинку та мало спілкується із сусідами. Спосіб її життя діаметрально протилежний життю пані Сен. Мати Еліота нічим не відрізняється від типової американки: на відміну від пані Сен, вона носить короткий одяг та має оголені коліна, а її волосся пофарбоване.

Тепло квартири пані Сен контрастує з холодом будинку матері Еліота, як і культурний контраст між Індією та Америкою. Як і належить справжній індійській жінці, пані Сен особливо шанує гостя. Тому, коли повертається мати Еліота, бенгалка пропонує їй повечеряти. Мати Еліота «чужа» до смакових індійських уподобань, тому відмовляється, пояснюючи це тим, що не звикла

їсти так пізно. Вдома вона випиває келих вина, їсть хліб і сир, часто переїдає, тому не вживає піци, яку вони з сином звикли замовляти на вечерю. На відміну від пані Сен, мати Еліота не проводить на кухні багато часу, їй простіше купити готову до вживання їжу. Еліот помічає, що його мати відмовляється від індійської їжі не тому, що вже поїла; насправді вона надає перевагу приготованій нашвидкуруч американській вечері з алкоголем. Еліот розуміє, що вони з матір'ю самотні, адже живуть самі у пляжному будинку, де навколо в холодну пору взагалі нікого немає.

Хлопцю подобається тепло та затишок будинку пані Сен. Він залюбки спостерігає за досі дивним йому ретельним процесом приготування їжі і порівнює це з американською звичкою до напівфабрикатів. Еліот відчуває, що емоційно прив'язаний до Індії саме через пані Сен, для якої став довірою особою (він часто є свідком її суму та туги за домівкою).

Іншу позицію займає чоловік пані Сен, який хоче, щоб його дружина пристосувалася до нових умов. Він запевняє матір Еліота, що до кінця грудня його дружина навчиться кермувати. А. Добрінеск'ю в цьому плані зауважує про «уявні кордони, які віддаляють героїв, які належать до однієї культури» [131, с. 102]. Уявними/невидимими кордонами наділений внутрішній світ героїв, їхні думки та переживання. Пані Сен не хоче приймати американське життя. Героїня часто згадує свій дім, Індію. Вона відмовляється кермувати, оскільки вірить, що ніколи не зможе адаптуватися до Америки повністю.

С. Радж зауважує, що «автор розповідає про психологічні потрясіння, з якими зіштовхується іммігрант в чужій країні. Насамперед, це постійні сутички, викликані культурним «пересадженням» [175, с. 464]. Саме тому пані Сен скептично дивиться на досі штучну для неї батьківщину і не бажає відмовлятися від індійської ідентичності. Письменниця зображує маргінального героя, якого «ситуація зміни культурного середовища спонукає до певної «захисної» позиції» [63, с. 101]. Д. Лагірі тяжіє до розкриття особливостей східного життя, відтак демонструє Індію у створюваних нею художніх текстах з огляду на домінування американських моделей мислення.

«Корекція» ідентичності героїв Д. Лагірі відбувається в умовах поступової асиміляції до нового культурного середовища. Має місце етап «згортання» старої ідентичності й утворення транскультурної нової. Саме тому одного дня пані Сен наказує Еліоту надягнути взуття. Вони сідають у машину і пані Сен хоче влитися в потік головної дороги. Героїня знає, як керувати, проте помітно нервує.

Пані Сен не впевнена, що щось зміниться, коли вона отримає водійські права, як запевняв її містер Сен. Героїня часто відволікається за кермом, нервує, коли виїжджає на головну дорогу. Будучи неуважною за кермом, пані Сен потрапляє у пригоду і вдаряє авто у телефонний стовп. Вони з Еліотом отримали незначні подряпини, але не постраждали. Автомобіль є першим кроком до асиміляції. Проте нездатність пані Сен навчитися керувати стає символом її нездатності адаптуватися до американського способу життя.

Героїня усвідомлює, що для того, щоб утримати дорогоцінний зв'язок з Індією (їй щодня потрібно їздити в магазин, щоб купити рибу), вона повинна навчитися жити в Америці, а отже, сісти за кермо автомобіля. Її спроби досягти цього відбуваються під час екскурсії з Еліотом до моря, щоб забрати замовлену заздалегідь рибу. Бажання отримати рибу занадто сильне, а пасажири в автобусі скаржаться на неприємний запах риби, тому героїня вирішує їхати автомобілем.

М. Тlostанова зауважує, що «специфіка множинної, змінної, динамічної та нерівної собі ідентичності сучасної людини яскраво проявилається у рамках концепції транскультурзації» [91, с. 1]. Саме транскультурна ідентичність як найповніше виражає пограничну суб'єктність пані Сен. Героїня постає сумішшю двох культур і тому позбавляється цілісності. Культурна «плутаниця» щоразу «повертає» її назад до вихідної точки і в той же час витворює новий імагологічний образ її ідентичності. Рішення пані Сен керувати автомобілем означає її прагнення до незалежності та певною мірою прийняття американських реалій, а отже, прийняття «часткової або другорядної етнічності» [70, с. 17]. Героїня розуміє, що для того, щоб «вижити» в новій культурі, їй потрібно «відпустити» минуле. Перші спроби перетину

культурного кордону безуспішні. Пані Сен, яка не відчуває себе ні азійкою, ні американкою, стовідсотково і свідомо приймає роль культурного посередника, обирає автомобіль, який спочатку викликав у неї велике почуття страху, багато в чому пов'язаного з умовною «зустріччю» своєї, рідної, та нової, незнайомої культури.

У центрі оповідання – травма і криза ідентичності головної геройні. С. Радж зауважує, що «жага до навчання керувати автомобілем спрямована не на досягнення свободи пересування незалежно від її вічно зайнятого чоловіка, а є відображенням культурної пропаганди Бенгалії, де дружина повинна бути хорошиою домогосподаркою, готувати і ретельно вибирати рибу» [175, с. 465].

Містер Сен пояснює поліцейському, що його дружина не має водійських прав. Налякані, вони йдуть додому. Пані Сен готує Еліоту попоїсти, а потім ховається у спальній кімнаті. Еліот чує, як плаче пані Сен. Містер Сен пояснює матері Еліота, що трапилось, і пропонує відшкодувати гроші за місяць. Чоловік хоче символічно «відкупитися» від аварії і зняти з дружини всю провину та відповідальність за життя Еліота. Доказом неадаптації його дружини до американського побуту є її нездатність доглядати за дітьми.

Для того, щоб позбутися ностальгії за «своїм», необхідно «ослабити ностальгічну нитку, що пов'язує переселенців із міфологізованим домом, вийти за межі свого фіксованого «я» і осягнути особливості нової, гібридизованої ідентичності» [171, с. 77]. Символічна «неспроможність» досягти цього обертається справжньою трагедією для пані Сен: її спроби асиміляції закінчуються автомобільною аварією, у результаті чого їй забороняють доглядати за дітьми. Геройня залишається сама, наодинці зі своїми внутрішніми переживаннями в досі чужому для неї американському будинку. Будучи ізольованою від родини і друзів та витісненою із власного будинку, геройня ототожнює американське життя із дратівливістю та агресією.

В оповіданні змальовується стереотипний образ індійської жінки, яка «жертує» собою і залишається в безвиході у стінах американської квартири. Геройня загнана у глухий кут своєї, але насправді чужої квартири. Вона ніколи

не думала, що буде так далеко від дому. Пані Сен розуміє, що всі, окрім неї, прагнули, щоб вона «примирилася» з американською дійсністю: її чоловік, який хотів, щоб вона навчилася кермувати, поліцейський, який не арештував її і не просив заплатити штраф за аварію, продавці рибного магазину, які завжди залишали для неї замовлення. Все залежало тільки від зусиль та бажання пані Сен. Але вона нічого не змінила і залишилася у «клітці» американської квартири.

А. Добрінеск`ю зауважує, що історії збірки «торкаються видимих та уявних кордонів, які герой повинні перейти для того, щоб віднайти свою справжню ідентичність» [131, с. 101]. Оповідання змальовує складні культурні відносини між Індією та Заходом. Героїня «спіймана» двома культурами, які не примиряються в її внутрішньому світі. Американська культура не витісняє індійську і продовжує бути «чужою» для героїні.

Продовжуючи зберігати статус «умовного існування там» і «постійного жителя тут», героїня водночас є американкою і не-американкою. Її транскультурна свідомість перебуває у постійному русі, щоразу проходячи етап культурної ініціації. Свідомість пані Сен синонімічна символічній «ідентифікації», яка, на думку Г. Бабги, «завжди є поверненням до образу ідентичності, яке несе в собі штамп розщеплення в іншому місці, з якого ця ідентичність походить» [123, с. 45].

Героїня не знає, наскільки збігаються межі «свого»/«чужого» і чи збігаються вони взагалі. Все це робить необхідним усвідомити «розмиту» різницю «свого»/«чужого», оскільки між іммігрантами і корінними жителями «культурна дистанція» дуже велика. У цьому плані Н. Бідасюк зазначає, що «як би вони не старалися злитися з масою американців, вони однаково не стануть на один щабель із білими громадянами і не позбудуться свого походження» [14, с. 74]. Пані Сен усвідомлює, що бути «інакшим» означає бути «відмінним, меншовартісним та не здатним до асиміляції» [191, с. 4]. Несвідомий характер «іншого» ставить її на межу або, найчастіше, за межі «норми» [42, с. 78].

Героїня назавжди приймає метафору «фрагмента», оскільки її ідентичність, будучи складеною з елементів декількох культур, позбавлена цілісності.

Характеризуючи збірку, С. Казбекар зауважує: «Герої Д. Лагірі не шаблонні. Вони змінюються, хоча їхнє етнічне походження однакове. Вони стикаються із символічним «дробленням» та «перемиканням континентів» і усвідомлюють, що, по суті, є чужими і відчуженими» [146, с. 74]. Показовим образом у цьому плані є образ пані Сен, її американська неасиміляція. Героїня відчуває «це особливе відчуття, цю подвійну свідомість, це почуття постійного самоспоглядання очима інших, оцінювання душі мірилом світу, який дивиться на тебе із презирством і жалем» [132, с. 12].

Після аварії Еліот носить ключі від дому на шиї. Його мати не хоче ніякої доглядальниці. Вона зрозуміла, що доручила свого сина жінці, яку ледь знає. Подібно до пані Сен, мати Еліота також самотня (жодної інформації про батька Еліота немає), свій сум вона заїдає американською їжею та вином і таким чином ізолюється від сина та навколишньої дійсності. Коли вона телефонує Еліоту і запитує, чи все з ним гаразд, хлопець задумується перед відповіддю і крізь вікно дивиться на сірі хмари, які символізують його внутрішній світ, викривають його сум. Еліот запевняє матір, що з ним все гаразд, проте насправді страждає від самотності, думає про пані Сен і дуже за нею сумує. Біль хлопця помічала тільки пані Сен, яка співпереживала і прагнула «сховати» це через анекдоти та цікаві випадки зі свого життя. Збагачуючись новим культурним досвідом, Еліот на деякий час забував про свою самотність.

Назва оповідання «У пані Сен» означає будинок, місце, де знаходиться головна героїня. Вона – жінка, яка неохоче пішла за чоловіком до нової країни і тепер не в змозі почуватися, як у дома; не в силах, щоб стати частиною нового життя, яке обрав її чоловік.

Зайнятий роботою, містер Сен не помічає суму в очах дружини. Тільки Еліот бачить її внутрішній стан, але допомогти нічим не може. Чоловік не переймається проблемами дружини, він гадає, що зручна американська квартира не дасть їй зможи нудьгувати. Навіть після аварії чоловік

«закривається» від дружини і пояснює матері Еліота, що вона спить, хоча насправді пані Сен плаче.

Важливим у збірці є оповідання «Сексі» («Sexy»), яке тематично відрізняється від інших. На переший план висуваються складнощі сімейних відносин бенгальського подружжя, а не проблема ідентичності в новому культурному середовищі. Оповідання змальовує крах подружніх стосунків молодого покоління іммігрантів.

На відміну від інших оповідань, головна героїня є не індійкою, а американкою. Головні герой – бенгалець Дев та американка Міранда – «відходять» від «своєї» культури. Героїня проявляє інтерес до досі незнайомої бенгальської культури, яку ототожнювала лише з релігією. Раніше героїня мала викривлені уявлення про індійську культуру.

Міранда цікавиться Індією, оскільки ніколи не чула про цю країну і нічого про неї не знає. Їй подобається дізнаватися про індійські традиції. Героїня хоче збагатитися культурно і робить перші кроки до цього: «She and Laxmi had begun having lunch together at a new Indian restaurant» [151, с. 97]<sup>11</sup>. Міранда замовляє собі «tandoori chicken» [151, с. 96]<sup>12</sup> (індійську страву з курки), коржики з соусом чатні (традиційно індійською приправою). Поки чекає на замовлення, то завчає фрази для туристів у кінці меню. Індійські фрази виявилися надзвичайно складними для Міранди. Вона навіть хотіла купити підручник, щоб вивчити бенгальський алфавіт.

Символічна «мембрана» зникає, коли героїня прагне освоїти індійську культуру. Відбувається раптове усвідомлення себе і своєї культурної належності. Міранда відкриває для себе «свою» Індію разом з усіма її культурними складовими.

В оповіданні порушується проблематика імені. Коли продавець назвала ім'я Міранди, Дев зауважив, що в ньому є індійська складова (Mira). Він пояснював, що має тітку, яку також звати Mira. Саме тому героїня прагне

<sup>11</sup> «Вона з Лакшмі почала обідати у новому індійському ресторані»

<sup>12</sup> «Тандурі»

навчитися писати бенгальські літери, які складають індійську частину її імені. Героїня стикається з труднощами, але згодом у неї виходить щось схоже на бенгальські літери, хоча вона досі не впевнена, чи написала правильно.

Оповідання торкається проблеми гендеру та раси. Коханець Дев надзвичайно екзотичний для Міранди. Коли Міранда вперше побачила Дева, то не знала напевне, яка його національність: іспанець чи ліванець. Чоловік мав вуса, не носив обручки, його пальці були загорілі, і на них росло чорне волосся. Героїня чула акцент незнайомця.

Дев уособлює стовідсоткового американця. Він руйнує традиційні уявлення про індійський шлюб чесності та довіри. Вони з Мірандою познайомились у крамниці косметики. Дев тоді обирає парфум для дружини, яка повинна була відлетіти до Індії на декілька тижнів. Міранда і Дев почали зустрічатися. Кожну ніч вони зустрічались у неї вдома. Оскільки дружина Дева щодня телефонувала в один час (в Індії була четверта дня, а в Бостоні шоста ранку), Дев поспішав додому, щоб взяти слухавку і сказати, що все добре.

Дев не замислюється про своє культурне походження. Він поводить себе як справжній американець, незважаючи на те, що лише з часом зміг розуміти американську вимову з екрану телевізора. Він згадує лише «drinking mango juice in India» [151, с. 94]<sup>13</sup>, хоча зараз звик до «smoked whitefish on a cracker» [151, с. 98]<sup>14</sup>. Навіть після приїзду дружини він продовжує потайки зустрічатися з Мірандою. Тепер він приходить до неї вранці тільки на декілька годин, пояснюючи це тим, що сказав жінці, що бігає. На відміну від бенгальських чоловіків, Дев не стриманий у ставленні до Міранди. Він дарує їй квіти та звертається до неї по імені, вони разом ходять у кіно. На відміну від попередніх залицяльників, Дев був першим, хто платив за неї, відкривав перед нею двері, не соромився цілувати її в кіно або у ресторані.

Дев захоплюється жіночими оголеними ногами. Він зізнається своїй коханці, що вона перша жінка, чиї ноги він бачив повністю. Герой символічно

<sup>13</sup> «Те, як пив манговий сік в Індії»

<sup>14</sup> «Копченій білої риби на крекері»

«відділений» від дружини: у них давно немає інтимних стосунків, оскільки дружина майже весь час перебуває в Індії. Дев пояснює, що йому знайоме відчуття самотності.

Міранда протиставляється індійській жінці, для якої культ родини дуже важливий. Міранда фліртує з досі чужим для неї індійським чоловіком, який захоплюється її відвертим американським одягом. Міранда втілює стереотипи американської розкустості. Для того, щоб спокусити коханця, вона купує відверту сукню, панчохи та взуття на високих підборах. Героїня хоче бути коханкою Дева, тому виглядає по-особливому привабливою. Вона навіть цікавиться культурним походженням Дева: завчає індійські слова та фрази, уживає бенгальські страви, вивчає індійську карту.

В оповіданні простежується різний ступінь асиміляції індійських іммігрантів до нового американського середовища. Мова йде про другорядних героїв, подружжя Дикшитів, сусідів Міранди. Дикшити переїхали до Бостона, коли Міранда ходила до школи. Родину ніколи не сприймали за «своїх». Американські чоловіки завжди осуджували містера Дикшита через погано прибраний газон перед домом, а їхній будинок взагалі псував весь вигляд кварталу. Жінки не запрошували місіс Дикшит до себе в компанію, яка часто збиралася біля басейну.

Окремі другорядні персонажі оповідання позбавлені авторської симпатії. Насамперед, це діти, які глузують з Дикшитів, а також чоловіки, яким не до вподоби газон містера Дикшита.

С. Казбеар зазначає: «Сексі» тематично інше, проте також тяжіє до проблеми ідентичності, яку відчуває багато іммігрантів» [146, с. 76]. Американське знущання відчувають на собі діти Дикшитів. Міранда згадує, як вони сміялися та глузували над їхніми іменами, як ці діти повністю відрізнялися від них, звичайних американських дітей. Діти Дикшитів відчували на собі страх неприйняття, тому на автобусній зупинці часто стояли віддалі. Зараз Міранда соромиться, що в дитинстві вони з друзями принижували маліх Дикшитів. Героїня згадує, як одного разу її запросили на день народження

малої Дикшит. Тоді Міранда здивувалась величезною кількістю взуття біля порогу. Руки місіс Дикшит були розфарбовані хною у вигляді зірок та зигзагів. Але найбільше вона була вражена картиною, яка висіла над сходами. Це була індійська богиня Калі, яку дуже поважали Дикшити, але яка так налякала Міранду. Героїня пам'ятає: «She was too frightened to eat the [birthday] cake» [151, с. 96]<sup>15</sup>. З того часу Міранда боялася проходити повз будинок Дикшитів.

Автор змальовує подружні стосунки і фактори, які викликають дисгармонію. Тільки згодом героїня усвідомлює свою помилку і не хоче руйнувати сімейне життя індійської жінки. Міранда повертає Деву до традиційних цінностей, які пропагують збереження шлюбу. Вона знала, що скаже Деву про закінчення стосунків, що це несправедливо і стосовно неї, і щодо дружини Деви. Героїня обирає самотність і більше не хоче бути коханкою.

Оповідання «Благословений будинок» («This Blessed House») вирізняється особливою тематикою – авторським зверненням до артефактів християнської культури з метою демонстрації різного ставлення герой до «іншого». П. Артем'єва зауважує, що «для письменників з бінарною етноідентичністю характерне особливе ставлення до артефактів культури, навколо яких можуть вибудовуватися ті чи інші текстові ситуації» [4, с. 46]. Культурний артефакт відіграє важливу роль у сприйманні прецедентного тексту, оскільки вміщує в собі минуле та теперішнє.

Бенгалець Санджив переїжджає із дружиною Твінлк до щойно придбаного будинку в Америці. Саме в будинку подружжя знайомиться з різними артефактами християнської культури, які залишилися від попередніх власників. Чоловік і дружина по-різному реагують на ту чи іншу знахідку: для дружини артефакт чужої культури ототожнюється з уявною грою «у пошуках скарбів», натомість для її чоловіка це сміття, якого неодмінно потрібно позбутися. Кульмінацією оповідання є святкування новосілля і запекле бажання гостей грати з Твінкл «у пошуки скарбів».

<sup>15</sup> «Була дуже налякана, щоб їсти святковий торт»

Текст оповідання набуває рис «полікультурного художнього тексту» (термін введений М. Абделуахебом) [1]. Автор вводить прецедентні феномени християнської культури і наповнює текст релігійною лексикою: «a statue of the Virgin Mary» (статуетка Діви Марії), «poster of Christ» (постер Христа), «a dishtowel that had the Ten Commandments printed on it» (кухонний рушник, на якому було надруковано Десять Заповідей), «wooden cross» (дерев'яний хрест) [151, с. 139], а також окремі цитати зі священного письма – Біблії. В. Красних зауважує, що «за прецедентним феноменом завжди стоїть певне уявлення про нього, загальне і обов'язкове для всіх носіїв того чи іншого національно-культурного менталітету» [57, с. 9]. Але «подібного роду відсылання до культури є в оповіданні поверховими, жодне з їхніх значень не реалізується в сюжетних лініях тексту, не міститься авторських описових коментарів» [4, с. 48].

«Інші» культурні артефакти перераховуються автором як речі, без урахування такого важливого компонента святості. У тексті це прослідковується на рівні простої конструкції переліку: «They discovered the first one...» [151, с. 136]<sup>16</sup>. Підкреслюється нейтральність таких «знахідок», небажання персонажа піznати іншу культуру, чужу для представників індійської спільноти, адже «впізнавання артефакту відбувається при розумінні, що стоїть за річчю» [88]. Цього розуміння не відбувається, оскільки «індивідуальні варіанти сприйняття «культурного предмета» часто відрізняються один від одного у двох і більше довільно взятих індивідів» [38, с. 84], а « кожен тип культури виробляє свою символічну мову, свій образ світу» [86, с. 30].

Символічну «колекцію» продовжує «white porcelain effigy of Christ» (біла порцелянова статуетка Христа), «a 3-D post-card of Saint Francis» (листівка із зображенням Святого Франциска у форматі 3-Д), «a tile trivet depicting a blond, unbearded Jesus» (керамічна тринога із зображенням білявого Ісуса без бороди), «a framed paint-by-number of the three wise men, against a black velvet

<sup>16</sup> «Вони знайшли перший ...»

background» (книжка-розмальовка із зображенням трьох мудрих чоловіків на фоні чорного оксамиту), а також «a wooden cross key chain» (ланцюжок для ключів із дерев'яним хрестом) [151, с. 137]. Символ дерев'яного хреста надзвичайно важливий; це артефакт, який нагадує про страту Ісуса Христа. Але в оповіданні сакральність артефактів іншої культури знижується, адже для героїв це лише забава і гра. Герої не бажають знайти смисл і призначення цих речей, вони просто виставляють їх на камінну полицю, підкреслюючи, таким чином, неповагу до культури країни, у якій проживають.

В. Красних зауважує, що «прецедентний феномен для двох різних культур може мати однакову форму вираження, але володіти різним змістом» [56, с. 178]. Саме тому герої сумніваються у важливості знайдених артефактів («But it could be worth something» [151, с. 136]<sup>17</sup>) і водночас демонструють зневажливе ставлення до сакральної речі іншої культури: «She turned it upside down, then stroked, with her index finger, the minuscule frozen folds of its robes» [151, с. 137]<sup>18</sup>.

Демонструється хаотичність розташування культурних «знахідок», які геройня знаходить «taped to the back of the medicine cabinet» [151, с. 137]<sup>19</sup>, «left in one of the drawers» [151, с. 137]<sup>20</sup>, «tucked in the linen closet» [151, с. 137]<sup>21</sup>, «rolled up behind a radiator in the guest bedroom» [151, с. 139]<sup>22</sup>.

Кульмінацією оповідання є сам елемент гри, який так важливий для Твінкл. Саме на фоні різного ставлення до артефактів іншої культури прослідовується конфлікт між подружжям. Чоловік хоче позбутися цих знахідок: «I will tolerate, for now, your little biblical menagerie in the living room.

<sup>17</sup> «Можливо, це також чогось варте?»

<sup>18</sup> «Вона перевернула статуетку дотори дном, потім вказівним пальцем погладила мініатюрні складки одягу»

<sup>19</sup> «Приkleєнimi до спинки аптечки».

<sup>20</sup> «Залишеними в одному із ящиків столу»

<sup>21</sup> «Схованими у шафі для білизни»

<sup>22</sup> «Скрученими у батареї у спальні для гостей»

But I refuse to have this» [151, с. 139]<sup>23</sup>. Натомість дружина доповнює «колекцію» своїх пошуків; «Each day is like a treasure hunt» [151, с. 141]<sup>24</sup>.

Важливу роль в оповіданні відіграють культурні символи. Разом з артефактом, як символом християнської культури, у текст вписуються прецедентні назви страв індійської національної кухні: samosas (самса), curru (карі), chutney (чатні). Не менш важливим є ритуал весілля, який знайомить читача з особливостями індійської культури, а також підкреслює етнічну приналежність героїв до «своєї» культури: «At the urging of their matchmakers, they married in India; in incessant August rains, under a red and orange tent strung with Christmas tree lights on Mandeville Road» [151, с. 143]<sup>25</sup>.

Н. Валгіна наголошує, що «в художньому тексті за зображеними картинами життя завжди існує підтекстовий, інтерпретаційний, функціональний план» [18, с. 76]. Автор свідомо вписує індійські вербальні компоненти з метою передачі національно-етнічного індійського колориту, важливого для героїв-іммігрантів. Водночас, підкреслюється бажання героя долучитися до культури Заходу (це досягається через прецедентні імена Баха та Малера, а не через знайдені в будинку артефакти). Санджив робить це через музику: він «listen to his new Bach CD» [151, с. 156]<sup>26</sup>, «Mahler's Fifth Symphony» [151, с. 140]<sup>27</sup>.

Культурний артефакт у художньому тексті має символічне значення; він є знаковим для культури, у якій функціонує, а тому розглядається як фактор символічного «кодування» інформації. В оповіданні використовуються елементи двох культур, що важливо для письменника з бінарною ідентичністю. Наявність артефактів зіставляє контрасти «свій»/«чужий». Прецедентні феномени «іншої» культури відіграють важливу роль в оповіданні –

<sup>23</sup> «Поки що я буду терпіти твій маленький біблійний звіринець у вітальній. Але я відмовляюся від цього»

<sup>24</sup> «Кожnen день – як полювання за скарбами»

<sup>25</sup> «За вимогою святів вони одружились в Індії; під час безперервних серпневих дощів, у червоно-помаранчевому наметі з вогнями різдвяного дерева на Мандевілк-Роуд»

<sup>26</sup> «Слухає свій новий диск Баха»

<sup>27</sup> «П'яту симфонію Малера»

розвідають про характер персонажів і показують їхнє ставлення до «чужої» культури. Реакція героїв на артефакт іншої культури говорить про безуспішність міжкультурної комунікації. Демонструється незнання, нерозуміння, неповага та небажання пізнати «іншу» культуру, яка «заважає». Прецедентні назви в оповіданні підкреслюють важливість етнічної приналежності, важливої як для героя, так і для автора. Значущою є назва оповідання, яка також апелює до національно-етнічного колориту і знайомить з реаліями обох культур.

## **2.2. Проблема існування героїв у чужому культурному середовищі в романі «Тезка»**

«Тезка» («The Namesake», 2003) – перший роман Д. Лагірі, який утримувався упродовж декількох тижнів у списку бестселерів газети «Нью-Йорк Таймс». Це історія однієї сім'ї, яка, маючи індійське виховання, проживає в Америці. Письменниця зображує сімейний портрет родини Гангулі, яка іммігрує до США після укладеного шлюбу за домовленістю.Хоча при цьому автор не порушує історичних питань і не згадує наслідків британського колоніалізму. У романі прослідовується виразний «російський слід» – Лагірі наголошує, що бенгаліці шанують саме російську літературу. Відомо, що молодий Ашок встиг прочитати «Братів Карамазових», «Батьків і дітей», «Анну Кареніну» та «Війну і мир».

Молода пара виховує доньку та сина і між ними виникає так званий «generation gap» (конфлікт поколінь): діти хочуть «американської свободи», а батьки – дотримання культурних традицій. Подібна тема не чужа авторці: батьки Джумпі емігрували з Індії, тому вона, як і її герой, перебуває на межі, прагнучи поєднати дві культури в одну. У романі багато автобіографічних рис, що характерно для індійської літератури у США. Не випадково Ашиму (матір головного героя) можна порівняти з матір'ю письменниці, яка емігрувала до Америки і прагнула повністю асимілюватися з культурою і побутом цієї країни.

Письменниця зображує портрет індійської родини, у якій разом із проблемою культурної ідентичності порушується проблема зв'язку двох поколінь. Бенгальська родина зображується з позицій дуальності: з одного боку, це прагнення до збереження «своїх», індійських традицій, а з іншого набуття нових – американських.

Культурно «іншою» в Америці почуває себе вагітна Ашима, героїня роману, думаючи про те, що вона чи не єдина бенгалка на всю лікарню. Для медичних працівників і для вагітних у лікарні Ашима американка, тому ніхто не здогадується про мовний бар'єр, який виникає між ними, адже її чоловік Ашок звертається до неї бенгальською мовою, зрозуміло лише їм двом. Перше культурне зіткнення відбувається саме в лікарні: коли Ашимі принесли ланч, вона відмовилася вживати курятину (американці їдять її разом зі шкірою, що взагалі не допустимо для героїні). Через особливу повагу до тварин, зокрема до корів, Ашима взагалі не вживає яловичину; для неї, як і для решти індусів, це неприпустимо.

Також Ашима чує безліч пестливих слів і зворотів («я тебе кохаю», «моя рідненька»), які промовляють інші чоловіки до своїх дружин. Вона червоніє, розуміючи, що ніколи не почує таких ніжних слів від свого Ашока (так само, як не дочекається і квітів з приводу народження дитини). Пестливі форми для Ашими – щось дивне, адже в Індії навіть називати чоловіка по імені вважається інтимною справою. Вдома героїня ніколи не називає Ашока на ім'я (навіть після його смерті вона продовжуватиме казати «мій чоловік», а не «мій Ашок»). Для неї це табу, їй ім'я свого чоловіка вона дізналася лише після заручин.

Образ Ашими уособлює символічну «подвійність». Це характерно для творчості Д. Лагірі, адже більшість її персонажів мають глибокий культурологічний підтекст. В образі Ашими відбувається символічне «злиття» різних культурологічних кодів. Саме Ашима поєднує в собі декілька семантико-образних ролей: для своїх батьків вона назавжди залишиться індійською доњкою, натомість для своїх дітей – американською матір'ю.

Аshima як ніхто інший постає умовним мостом між двома культурами. Саме в пологовому будинку героїня відчуває роздвоєння особистості; вона червоніє, коли її просить роздягнутися. Ashima знімає сарі і надягає бавовняний халат, чим трохи збентежена: на відміну від сарі, халат леді дістає до її колін. Одяг виступає предметом символічного «перевтілення» індійської жінки в американську: ззовні Ashima нічим не відрізняється від американської жінки, але подумки вона вдома, тому сумує, дивлячись на свій годинник, подарований батьками. «American seconds tick on top of her pulse point» [153, c 7]<sup>28</sup>. Годинник умовно розділяє життя Ashima на два світи: хоча показує вже американський час, для неї це символічне «повернення» додому. Це останній подарунок її батьків, на якому красуються ініціали А.Г. (Ashima Гангулі). На відміну від свого чоловіка, для якого годинник – звичайна матеріальна річ (як і для решти американців), для Ashima – це умовний відлік часу перебування не вдома, а реальний час вона звикла звіряти на пальцях, як це роблять індійці: потрібно перерахувати червоно-коричневі кільця, які хною намальовані на пальцях. «She calculates the Indian time on her hands. It is nine and a half hours ahead in Calcutta, already evening, half past eight» [153, c. 7]<sup>29</sup>.

Увага до деталей вирізняє творчість Д. Лагірі поміж інших письменників: наприклад, ми можемо не знати про стосунки героїв, проте точний опис зовнішності персонажа, чи його стилю одягу додає до проблеми подвійності. І не лише годинник є «предметом з дому», Ashima привезла з собою журнал «Деш», куплений у дорогу ще в Калькутті. Цей випуск журналу особливий ще й тому, що на одинадцятій сторінці є малюнок її батька – незабутній вид Калькутти.

Подібно до журналу, дві культури символізують руки героїні, і деталь тут теж відіграє важливу роль: близько двадцяти браслетів, які вона звикла носити, говорять про індійську культуру, у той час як пластиковий, отриманий у

<sup>28</sup> «На її пульсі тікають американські секунди»

<sup>29</sup> «Індійський час вона рахує на руках. В Калькутті на дев'ять з половиною годин більше, уже вечір, восьма тридцять»

лікарні, тяжіє до американської. Як і на годиннику, на пластиковому браслеті написане її ім'я, але вже англійською.

Аshima вдячна бенгальським друзям, які відвідують її в лікарні, проте усвідомлює, що всі вони – лише заміна тим, хто дійсно повинен бути з нею у цей час. Вона сумує за рідними, які залишились у Калькутті.

Аshima усвідомлює, що її малюк нічим не відрізняється від тисячі інших. Сам факт народження сина здається їй чимось випадковим, як і все в Америці, тому як і себе, свого сина вона подумки вважає «сиротою». Майбутнє материнство її лякає: не тому, що вона тут сама, – життя в Америці геройня ототожнює з якимось сумнівним експериментом.

Умовною стіною, яка відділяє Ashima від інших вагітних, є фіранки навколо її ліжка. Вони заважають їй, коли Ashima хоче поговорити з американськими жінками. Проживши певний час в Америці, геройня вже знає, що американці, незважаючи на їхню відкритість та розкutість, зосереджені переважно на своєму особистому житті, про яке воліють мовчати. Лікарню геройня сприймає як місце, де люди найчастіше хворіють та помирають. Ashima розуміє, що якби вона народжувала вдома, поряд з нею була б її матір.

Немовля помітно відрізняється від батьків зовні, адже його шкіра світліша. Тримаючи сина на руках, Aшок згадує окремі моменти страшної аварії під Калькуттою. Те, що Aшока знайшли серед купи покрученого металу, доказ першого дива в його житті, натомість народження сина – друге, яке повністю змінило його життя.

Aшок був упевнений, що якщо він не загинув у аварії, то йому судилося народитися знову. «He was born twice in India, and then a third time, in America. Three lives by thirty» [153, c. 18]<sup>30</sup>. «Instead of thanking God he thanks Gogol, the Russian writer who had saved his life» [153, c. 18]<sup>31</sup>. Aшок не дякує Богу, адже не

<sup>30</sup> «Він народився двічі в Індії, а потім втретє в Америці. Три життя на тридцять років»

<sup>31</sup> «Замість того, щоб дякувати Богу, він дякує Гоголю, російському письменнику, який врятував його життя»

вірить у його існування (він дотримується теорії Маркса), хоча батьки постійно молились задля його одужання.

Автор розповідає про те, як герой захоплювався читанням. Він досі пам'ятає настанову дідуся: «Read all the Russians, and then reread them», his grandfather had said. «They will never fail you» [153, с. 12]<sup>32</sup>. Ашок усвідомлює, що не може дякувати книжці, яка, на відміну від нього, постраждала більше. Герой упевнений, що саме російський письменник «врятував» йому життя. Символічна «перемога» присутня у значенні імені Ашока, дакнам (домашнє ім'я) якого – Миту: «Ashoke, the name of an emperor, means «he who transcends grief» [153, с. 21]<sup>33</sup>. Автор звертається до семантики імені батька, але не фокусує на ньому, як це відбувається з іменем його сина, ім'я якого вміщує ряд особистих проблем.

Аварія дала змогу Ашокові переглянути власне життя і посприяла думці про інше майбутнє. «He imagined not only walking, but walking away, as far as he could from the place in which he was born and in which he had nearly died» [153, с. 17]<sup>34</sup>. Відтоді Індія для Ашока ототожнюється з аварією. Підсвідомо герой хоче «втекти», щоб уже нічого не нагадувало йому про той випадок. Саме тому після закінчення коледжу, не сказавши нічого батькам, герой розсилає документи в декілька університетів за кордоном і дізнається, що один з них пропонує йому стипендію. Тому, попри вмовляння родичів, герой вирішує розпочати нове життя в Америці. Ашок пригадує свої сумнівні перші враження від цієї країни: «A small gray city caked with snow» [153, с. 17]<sup>35</sup>.

Подібно до чоловіка, про нове життя думає Аshima. Вона поступово звикає до Америки, до Кембриджу. Героїня, навіть того не усвідомлюючи, починає думати як американка, хоча внутрішньо залишається індійкою. Вона сумує за домом, і тому дуже хоче побачити своїх батьків.

<sup>32</sup> «Читай усіх росіян, а потім перечитуй їх, – казав його дідусь. – Вони ніколи тебе не підведуть»

<sup>33</sup> «Ашок, ім'я імператора, означає «той, хто піднявся над горем»

<sup>34</sup> «Він уявляв, що не тільки зможе ходити, але й поїде геть, якомога далі від місця, де він народився і де мало не загинув»

<sup>35</sup> «Маленьке сіре місто, обліплене снігом»

Проблема культурної інакшості безпосередньо пов'язується з дуальністю імені. Ім'я постає важливою транскультурною проблемою роману, адже охоплює три культурні дискурси: російський, індійський та американський. Головного героя називають на честь російського класика Миколи Гоголя, але в романі Гоголь – це не прізвище, а ім'я.

Н. Жлуктенко зауважує, що «публікація роману «Тезко» Джумпи Лахірі повернула феномен Гоголя в культурний та літературно-критичний простір сучасної Америки в іншому контексті» [36, с. 43]. Імені головного героя приділена особлива увага, адже через ім'я підтримуються домашні традиції та водночас проявляються риси дуальності. У жодної сім'ї, яка залишилась в Калькутті, немає телефону, тому про народження дитини молоді батьки сповіщають лише через телеграми, які Ашок адресує в різні райони Калькутти.

Традиція вибирати ім'я для дитини є досить цікавою. На відміну від домашнього, бенгальці не поспішають з вибором офіційного імені. Цю надзвичайно важливу місію довіряють найстарішій особі в родині. Подружжя Гангулі дотримуються «своїх» традицій, коли покладають цю важливу місію найстаршому члену сім'ї – бабусі Ашимі, якій давно було за вісімдесят і яка вже встигла назвати шістьох правнуків. Бабуся помітно хвилювалася, адже їй потрібно було вибрати ім'я першому в їхній родині сагібу (знатна особа, пан в Індії). Лист від бабусі доленоносно втрачається, хоча старенька особисто відправила його місяць тому. Спираючись на палицю, бабуся ледь дійшла до пошти, адже майже десять років не виходила з дому. В листі зазначено два імені – для доночки та сина, які назавжди залишаються таємницею, яку знає лише бабуся. Читач так і не дізнається справжнє ім'я новонародженого. Ім'я героя «губиться» назавжди (його будуть називати фіктивним, несправжнім іменем), як і «загубиться» згодом його ідентичність.

Аshima та Ашок не називають сина до отримання листа з Калькутти. Навіть в лікарні вони залишають прочерк в анкеті, яку потрібно заповнити для отримання свідоцтва про народження. Подружжя не надто переймається

відсутністю імені для сина, «they both know, an infant doesn't really need a name. Names can wait. In India parents take their time» [153, с. 21]<sup>36</sup>.

Перед тим, як називати новонародженого, Аshima та Ashok повинні дочекатися листа від бабусі. Стас зрозуміло, що довгоочікуваний лист з дому за іронією долі так і не дійшов. Його втрату Н. Висоцька пов'язує з символічною «загрозою чи навіть неминучістю відриву діаспори від материкової культури» [23, с. 288]. Батьки «зраджують» своїм традиціям і мимоволі змушені прийняти американські правила, адже записують дитину під «домашнім» (несправжнім) іменем, яке пізніше буде змінено.

Через ім'я свого новонародженого сина батьки стикаються з культурною проблемою: «They learn that in America, a baby cannot be released from the hospital without a birth certificate. And that a birth certificate needs a name» [153, с. 22]<sup>37</sup>. Вмовляння Ашими не приносять бажаного результату, коли вона пояснює лікарю, що вони з чоловіком не можуть самі назвати дитину. Як варіант, у свідоцтві про народження лікар пропонує написати «хлопчик Гангулі», а потім вписати вибране батьками ім'я.

Лікар не розуміє батьків, у яких немає запасного варіанта імені для сина. Він застерігає: «You will have to appear before a judge, pay a fee» [153, с. 22]<sup>38</sup>, проте подружжя Гангулі на це не зважає. Вони не хочуть нехтувати «своїми» традиціями і не розуміють значення слів «зapasний варіант імені». Навіть якщо варіант бабусі не сподобається батькам, через повагу до неї та до традицій цей вибір оскаржувати не можна.

Гангулі дивуються, коли лікар пропонує назвати новонародженого своїм іменем або на честь якогось родича: «But this isn't possible, Ashima and Ashoke think to themselves. This tradition doesn't exist for Bengalis, naming a son after

<sup>36</sup> «Вони обоє знають, що насправді немовляті ім'я не потрібне. Імена можуть почекати. В Індії батьки не квапляться»

<sup>37</sup> «Виявляється, в Америці дитину не можна виписати з лікарні без свідоцтва про народження, у якому обов'язково повинне бути вписане ім'я»

<sup>38</sup> «Вам доведеться відповідати в суді, заплатити штраф»

father or grandfather, a daughter after mother or grandmother» [153, с. 23]<sup>39</sup>. На відміну від американців, які часто називають дитину на честь батька чи дідуся, в Індії такий вибір осуджують та висміюють, адже бенгальські імена завжди вважалися священними, незалежними та недоторканними. Тому «ділитися» іменем чи заповідати його не можна.

Зрештою лікар пропонує батькам назвати дитину на честь людини, якою вони захоплюються, і Ашок відразу згадує про письменника, який за іронією долі «врятував» йому життя. Герой досі пам'ятає улюблені сторінки із «Анни Кареніної», «Братів Карамазових», «Батьків і дітей». Багато років ці твори здавались Ашокові найбільшим скарбом світу. Н. Жлуктенко зауважує, що «в романі це провокує перше зіткнення різних етнокультурних традицій» [36, с. 43]. Уперше спогад про аварію викликає в Ашока не жах, а символічну «подяку»; Ашок відразу обирає «ідеальне» домашнє ім'я для сина. Мова йде про російського письменника Гоголя, на честь якого немовляті дають тимчасове домашнє дакнам (ім'я, яким називають людину друзі, родичі та інші близькі люди).

«Дакнам» використовують лише в домашній, невимушений атмосфері; воно нагадує про дитинство та про те, що життя не завжди серйозне, складне та офіційне. Людина, яка має офіційне ім'я та «дакнам», зазвичай поєднує в собі декілька осіб та має декілька іпостасей. Декілька іпостасей помічаємо в образах Ашими та Ашока. Дакнам / домашнє ім'я Аshima – Мону, Ашока – Міту. Хоча Аshima та Ашок були вже дорослими, родичі в Індії продовжували називати їх саме домашніми іменами. Поряд із «дакнам» існує «бхалонам» – офіційне ім'я, яке використовують у суспільстві. «Good names appear on envelopes, on diplomas, in telephone directories, and in all other public places. (For this reason,

---

<sup>39</sup> «Але це неможливо – думають про себе Аshima та Ашок. У бенгальців немає такої традиції називати сина на честь батька чи дідуся, доньку на честь матері чи бабусі»

letters from Ashima's mother say «Ashima» on the outside, «Monu» on the inside» [153, c. 21]<sup>40</sup>.

На відміну від офіційних, імена дакнам не мають ніякого значення, адже це просто пестлива форма звертання. Дакнам не реєструються, оскільки вживаються виключно в усному мовленні. Даканам можуть бути навіть смішними та безглуздими, а інколи особа може мати декілька дакнам, що з часом дозволяє визначитися з найкращим варіантом. Приміром, новонародженному швидко дають одне з дакнам – «буро», що бенгальською означає «дідок».

Дуальність імен присутня також у творах С. Рушді: «Оповідач використовує фактичне ім'я, під яким той чи інший діяч увійшов до історії, але також пропонує й інше ім'я, яке, на його думку, повніше розкриває (особливо приховані) риси певної особи» [63, с. 80].

Відбувається перше порушення «своїх» традицій, оскільки за американськими законами не дозволяється виписати немовля без реєстрації офіційного імені. «In those six days, there is no time to think of a good name for Gogol. They get an express passport with «Gogol Ganguli» typed across the United States of America seal, Ashoke signing on his son's behalf» [153, с. 35]<sup>41</sup>. Аshima схвалює вибір чоловіка, адже знає, як через свою книжку Гоголь-письменник відіграв важливу роль в житті Ашока, значення імені якого – «повелитель, той, хто піднімається над горем». На відміну від чоловіка, Аshima ніколи не читала творів Гоголя, до того ж, це лише домашнє дакнам, яке всерйоз сприймати не варто, оскільки на даний час це проста формальність для виписки з лікарні.

У романі яскраво проявляються риси автобіографізму. Письменниця також має два імені: офіційне Нілан`яна та домашнє Джумпа. Першого імені

<sup>40</sup> «Офіційні імена служать для підписів на конвертах, на дипломах, на телефонних довідниках, а також на всіх інших паперах (з цієї причини на конвертах мати Ashima зазначає «Ashimi», а в листі – «Мону»)

<sup>41</sup> «У ці шість днів немає часу, щоб подумати про офіційне ім'я для Гоголя. Вони отримують експрес-паспорт «Гоголя Гангулі» з печаткою Сполучених Штатів Америки, з підписом Ашока від імені сина»

майже ніхто не згадує, адже ще в школі воно здалося важким для вимови і вчителі початкової школи замінили його домашнім.

Подібне спостерігається в біографії С. Рушді. В арабо-ісламській традиції, звідки походить письменник, існує декілька типів імен: алама – особисте ім’я, яке здебільшого вживається в колі родичів та близьких друзів, тахалус – псевдоніми, інші додаткові імена, кунья – «особливого роду прізвисько, що вживалося метафорично і позначало особисті якості його носія» [83, с. 124].

Д. Мазін зауважує, що «значущі імена допомагають не тільки повніше зрозуміти той чи інший образ, але й самі вже створюють додаткові контекстуальні значення. При цьому автор часто обігрує елементи різних культурних систем або сфер у межах однієї культури, міфологічні та інтертекстуальні зв’язки» [63, с. 80]. Конфлікт трьох культур переслідує героя протягом усього життя, адже саме з власним іменем він пов’язує життєві негаразди.

Гоголь «буентує проти штучності, «іншості» нав’язаного йому імені. В університетські роки навіть відмовляється від нього, заміняючи на Нікхіл: індійське за звучанням, це ім’я легко трансформується на американський штиб» [36, с. 44]. Має місце метафора символічної «риски»/«тире», адже герой «не зміг адекватно вплести себе у візерунок американського мейнстріму, він дійсно є «нічим», знаком відсутності у плані своєї соціокультурної належності до певної групи» [23, с. 292].

У цьому випадку нагадує про себе індивідуальна складова поетики письменниці. Такий нюанс, як зміна імені, зазвичай означає глибоку внутрішню травму, культурні суперечності та поділ на «нас» та «них», «своїх» і «чужих». У романі простежується протилежне: зі зміною імені герой позбавляється «культурного зламу», відчуження; він не намагається зрозуміти життєвий устрій «іншого» (американського) світу, натомість вкотре переконується, що саме індійська культура назавжди залишиться «чужою» для нього. «Третя культура» (не індійська і не американська) сприяє внутрішній гармонізації

гетерогенних складових, які в різних комбінаціях складають динамічні ідентичності сучасного глобалізованого світу» [22, с. 6].

Герой прагне стати «справжнім американцем» і повністю відійти від бенгальських традицій своїх батьків, іммігрантів першого покоління, які на емоційному рівні та подумки продовжують зберігати зв'язки з «деш», опановуючи при цьому переваги американської культури.

Батьки Гоголя прагнуть звикнути до Америки, проте усвідомлюють, що вони іноземці і ніколи не стануть повноправними мешканцями цієї країни.Хоча при народженні другої дитини подружжя Гангулі дотримується вже американських традицій (вони дають донощі лише одне ім'я, яке, подібно до імені Гоголь, також зазнає трансформації: індійське «Соналі» легко вписується у скорочений американський контекст «Соня»), а вдома Аshima починає носити халат замість сарі, у ній присутній зв'язок з «деш»: героїня не лише сама «повертається» додому, вона залучає до індійської культури своїх дітей. Аshima згадує, як співала колискові бенгальською, «teaching Gogol to say «Dida» and «Dadu» and «Mamu», to recognize his grandparents and his uncle from photographs» [153, с. 34]<sup>42</sup>. Вона пам'ятає, як читала вірші свого дитинства, розповідала легенди (хоча після «уроків» індійської культури просила дитину дивитися американські канали, щоб практикувати англійську мову, якою він розмовляв у дитячому садку).

Аshima усвідомлює, що ніколи не звикне до Америки, а відтак не стане «своєю» в цій країні. Вона зізнається собі: «I don't want to raise Gogol alone in this country. It's not right. I want to go back» [153, с. 26]<sup>43</sup>. Саме тому умовний зв'язок з домом героїня продовжує підтримувати через листи, які часто перечитує, та чорно-білі фотографії родини.

Коли Аshima залишається з сином сама в чужому для неї американському будинку, то плаче. Демонструється необхідність подолання психологічного

<sup>42</sup> «Навчає Гоголя казати «Діда», «Даду» та «Маму», щоб упізнати на фотографіях його бабусю і дідуся, а також його дядька»

<sup>43</sup> «Я не хочу виховувати Гоголя одна в цій країні. Це неправильно. Я хочу повернутись»

бар'єру: Аshima проживає з чоловіком в облаштованій квартирі, виховує двох дітей, проте дуже сумує за «своїми стінами».

Н. Висоцька зауважує, що «на ранніх етапах прибульці з Азії до США, що зіткнулися зі стіною невизнання, часто обирали однаковість і невидимість» [23, с. 330]. Символічним «шаблоном» невидимості є Ashima, яка, маючи не найкращі враження від будинку, як і від Америки загалом, у листах додому пише про переваги американського життя: газ, який подається цілодобово, гарячу і холодну воду, пральну машину тощо. Своє розчарування вона тримає при собі, хоча насправді «It is not at all what she had expected» [153, с. 24]<sup>44</sup>.

Попри те, що в американському будинку героїня створює «свою» маленьку Індію, ззовні вона здається американкою. Щоб бути сприйнятою американцями «за свою», Ashima час від часу носить американський одяг. «Конструювання» власної ідентичності в межах нового культурного простору виявилося важким для героїні. Н. Висоцька у цьому плані говорить про «неоднозначні наслідки, оскільки «зв'язок» здатний легко перетворитися на «мотузку» [23, с. 330].

Культурна відмінність стосовно поняття «деш» яскраво простежується у внутрішньому світі Ashima: свою неприналежність до американського способу життя героїня відчуває тоді, коли згадує, як в Індії її проводжали двадцять шість членів родини, а в Америці немає жодного «свого», щоб навіть відсвяткувати народження її первістка. Вона боїться виховувати дитину в досі чужій для неї країні, де життя здається ненадійним та занадто суворим. Саме тому Ashima штучно формує індійське середовище в досі чужій для неї країні і прагне розширити коло друзів та знайомих за принципом подібної долі.

Ashima згадує: «Gogol is one, grabbing, walking a little, repeating words in two languages. He calls his mother «Ma», his father «Baba» [153, с. 31]<sup>45</sup>. Вони з Aшоком часто відвідували танці катакалі, концерти ситари, індійські вистави, залучали дітей до «своєї» літератури та історії і знайомили їх із релігійними

<sup>44</sup> «Це не зовсім те, що вона очікувала»

<sup>45</sup> «Гоголю рік, тримаючись, він трохи ходить, повторюючи слова двома мовами. Він називає свою матір «Ма», а батька «Баба»

обрядами. Саме тому малого Гоголя змушували вчити вірші Тагора та знати напам'ять імена богів. Ілюструється важливість «своєї» культури для батьків, натомість для дітей – це лише штучна копія досі незрозумілого індійського життя. Діеслово «змушують» яскраво підкреслює небажання дітей завчати непотрібне (натомість таке важливе для батьків).

У романі яскраво простежується проблема зіткнення поколінь. На відміну від своїх батьків, чий американський спосіб життя виглядає дещо фіктивним (батьки продовжують їсти бенгальські страви, спілкуються бенгальською мовою, не вживають алкоголь, мати Гоголя носить сарі та відмовляється кермувати автомобілем), діти мають зовсім інші життєві цінності (а фіктивним для них є індійське життя). Це особливо важлива тематична особливість Д. Лагірі, як і азійсько-американської літератури загалом, – проблема поколінь, яка, порівняно з іменем, також набуває важливого культурного забарвлення в романі. Покоління батьків, іммігрантів першого покоління, уособлює національну культуру, яку покоління дітей не намагається зберегти.

Автор ілюструє, як у багатьох випадках діти «відходять» від автохтонної культури батьків. Це яскраво простежується на кухні: батьки Гоголя ставляться до їжі з повагою, натомість Гоголь може викинути недоїдений гамбургер чи тільки раз відкушене яблуко, як це робить решта американців. На відміну від Ашимі, її діти повністю американізувалися. Якщо для Ашимі візити до Індії особливо вразливі (вагомим є дотримання індійських традицій), то для її дітей це просто перебування в гостях, вони більше сумують за Америкою.

Часті візити до Індії сприймаються поколіннями по-різному, що полягає у різному ставленні до важливого для індійців поняття «деш», що з бенгальської дослівно означає «батьківщина» – це конкретне місце, де проживають родичі за чоловічою лінією. Для покоління Ашимі та Ашока чергова поїздка до Індії особливо важлива, адже в Америці вони досі почуваються чужинцями, порівнюючи цей стан із символічною «довготривалою вагітністю» та вічним очікуванням. Їм здається, що до них (людей іншої культури) ставляться з якимось почуттям жалю, тривоги і водночас поваги. Щодо цього С. Рушді

наголошував, що індійська «ідентичність водночас багатолика та неповна. Іноді ми відчуваємо, що осіdlали дві культури, а іноді – що падаємо між двома стільцями. Але яким би двозначним та мінливим не було це місце, для письменника воно дуже плідне» [179, с. 15]. У романі саме Аshima «падає між двома стільцями», перебуває «ніде»: ні Індію, ні Америку вона не може назвати своєю домівкою. Кожного разу, коли вони з чоловіком відвідують Індію, їм потрібно знову звикати до старого способу життя, але як тільки Гангулі сповна відчули його, час повертається в Америку. В Америці відбувається те саме: потрібно декілька днів, щоб зануритися вже в американське життя. Тому герой не можуть сказати напевне, до якої культури вони належать більше.

Гангулі розуміють неминучий «розрив» дітей із культурою батьків, і причиною цього є різниця між поколіннями. Саме тому Гоголю вмикають американські серіали з метою поліпшення американської вимови. Для того, щоб «законсервувати» свою культуру, батьки вдаються до налагодження вдома американського побуту. Ashima вперше запікає індичку на День подяки, але при цьому не може втриматись, щоб не додати до страви «своїх» приправ: тмину та червоного перцю; вони починають святкувати американське Різдво і вішати на двері різдвяний вінок, фарбувати яйця на Пасху і, як і належить справжнім американцям, ховати їх у будинку. З року в рік вони все урочистіше святкують ці дні, що особливо радує їхніх дітей, народжених в Америці. Батьки часто ідуть на подібні компроміси і усвідомлюють символічну «зраду» своєї культурі, але розуміють, що як би вони не намагалися приховати власні традиції, звичаї, побут, вони назавжди залишаться «іншими» (навіть для своїх дітей), тими, які проживають на території сторони, що приймає.

Батьки помічають культурну відмінність: на відміну від них, діти вільно розмовляють англійською, щоправда, з акцентом, який їх завжди бентежить. Саме тому малого Гоголя в третьому класі відправляли на заняття з бенгальської мови та культури, які відбувались щосуботи. Герой не хоче там навчатися, йому більше до вподоби танці та футбол, а не набридливі підручники на жовтому папері, схожому на туалетний. Семінари з бенгальської

мови демонструються автором через негативно забарвлена лексику (набридливі підручники, жовтий туалетний папір), що вкотре підтверджує відмову та неприйняття індійської культури іммігрантами другого покоління.

Аshima та Aшок усвідомлюють важливість символічного «прощання» другого покоління з автохтонною культурою батьків. На відміну від батьків, у дітях формується американська транскультурна ідентичність. Коли автор описує індійські свята очима дітей, то знову вдається до негативно забарвленої лексики: діти їдять «несмачні» вегетаріанські страви (їжа як процес і як страва виступає важливим індикатором між двома поколіннями: для одних це священний ритуал, а для інших – просте втамування голоду), їх «змушують» посыпяти статуетки богів квітами та «тягнуть» на вечірку для «своїх».

Ставлення дітей Ashima та Aшока, іммігрантів другого покоління, до батьківщини своїх батьків є однозначним: Індія для Соні та Гоголя – звичайна країна на мапі. Так, на одній із лекцій із проблем індійської ідентичності Гоголь чує дивний, та поки що незрозумілий для нього термін «ABCD» (American Born Confused Deshi, «народжений в Америці спантелічений деші»), який не знає відповіді на запитання «звідки ти?» Герой нудьгує, адже йому не до снаги теоретичні міркування соціологів разом із їхнім гротесковим незрозумілим для нього професійним скороченням ABCD на позначення таких, як він. Герой не вважає себе ABCD – людиною змішаної ідентичності; народженим в Америці заплутаним індусом.

Гоголь усвідомлює, що, на відміну від своїх батьків, для яких поняття «деш» складає основу культурної самоідентифікації, ніколи не думає про батьківщину саме в індійських термінах. «Деш» для Гоголя, як і для решти американців, – Америка. Проте згодом герой усвідомлює, що насправді у нього немає справжньої батьківщини. Це відбувається тоді, коли під час шкільної поїздки він з однокласниками шукає прізвища імовірних предків на кладовищі. Герой опиняється у символічній «культурній химерності». У цьому епізоді Н. Висоцька вбачає «дуалістичний мотив дислокованості і водночас початкового етапу зрошення з новим місцем» [23, с. 290]. Однокласники Гоголя

швидко знаходять на цвинтарі своїх давно померлих «тезок» як по імені, так і по прізвищу, натомість в образі Гоголя прочитується символічна «транзитність» перебування «між» і водночас стан культурної самотності. Герой розуміє, що його прізвища не може там бути априорі, оскільки, окрім батьків та сестри, в Америці у нього немає жодного родича.

Н. Бідасюк наголошує, що «питання про «деш» найчіткіше розділяє покоління іммігрантів» [11, с. 100]. Перше покоління продовжує триматися за усталені погляди, вони відчувають зв'язок із батьківчиною, де по-справжньому почуваються захищеними. Символічний культурний «розрив» означає свободу, підкорення нових вершин. Діти іммігрантів переживають інший конфлікт: на відміну від батьків, вони не прагнуть освоїти індійську спадщину, вони почуваються «своїми» в Америці.

Іммігранти різних поколінь по-своєму визначають поняття «дому». Так, для першого покоління дім пов'язується з фактичним місцем народження і тотожний ностальгії, погляду назад, відчуттю культурної втрати. Друге покоління уособлює рух, незавершеність, мобільність та здатність до культурної трансформації. Друге покоління виходить за межі фіксованої ідентичності, і «дім» для них означає полісемантичне поняття, «яке включає переїзди і сукупність реальних та вигаданих місць, що більш характерно для сучасної флюїдної ідентичності азіато-американця» [12, с. 172].

Ностальгія за «деш» простежується в гастрономічному вподобанні Ашими (вона відчуває подвійну свідомість, коли готує на кухні). Героїня обмежена у виборі їжі, особливо їй не вистачає гірчичної олії, тому вона змушена використовувати американські інгредієнти: пластівці з рису «Krispies» та арахіс «Planters». Демонструється кулінарне культурне змішування: «штучні» індійські страви готуються з американських інгредієнтів. На думку героїні, приготовані страви в Америці лише віддалено нагадують їжу для бідних у Калькутті.

Діти більше американізувалися, ніж того хотіли Аshima та Ashok. На відміну від батьків, Гоголь та Соня віддають перевагу зовсім іншій їжі: тунцю,

піці, майонезу, сиру, гамбургерам та хот-догам. Навіть у літаку батьки замовляють два, відмінних одне від одного, меню: індійське для себе та американське для дітей. Кожен вживає «свою» їжу. Батьки усвідомлюють, що їхні діти ніколи не думали про Індію, як про свою «деш», адже фактичною «деш» для них є Америка. Через кулінарну проблематику вводиться культурна паралель: батьки дотримуються «своєї» манери споживання (уникають американського пластикового посуду і завжди їдять руками), у той час як їхні діти в цьому плані постають «іншими»: для них споживання їжі – звична щоденна справа, просте втамування голоду.

Синові більше до вподоби американський стиль життя: пісні групи «Бітлз», гамбургери, телевізор. Він не вживає індійських національних страв, а також принципово відмовляється від традиційних професій індійських іммігрантів – юриста чи лікаря. Аshima усвідомлює, що раніше мовний бар'єр простежувався з американцями; тепер він помітний з її дітьми, які, на відміну від своїх батьків, розмовляють з американським акцентом, просто, невимушено.

Відмінними є також погляди на шлюб та родину. Ashima та Aшок, як і належить бенгальській родині, уклали шлюб за попередньою домовленістю, обравши партнера відповідної касти, соціального статусу, освіти. Батьки дотримувались бенгальського родинного етикету і ніколи не показували почуття ніжності на людях, не називали одне одного по імені. Протилежне відбувається з їхніми дітьми, іммігрантами другого покоління. Н. Бідасюк наголошує, що «важливі для індійців поняття чистоти та незайманості втрачають цінність для американізованих індійців» [11, с. 100]. Як і належить американському юнаку, Гоголь не соромиться зустрічатися і жити разом зі своїми подругами (у чому його батьки соромляться зізнатися своїм бенгальським друзям). Герой не переймається тим, що його подруга Моушумі мала стосунки до нього, адже він також зустрічався з декількома американками і вважав це абсолютно нормальним явищем американського життя. Зрештою, Гоголь одружується на такій дівчині, як і він сам. Його дружина палить та не хоче змінювати прізвище, хоча має бенгальське походження і знає Гоголя ще з

дитинства. На відміну від батьків, діти не вважають своїм обов'язком зберегти шлюб: вони не хочуть відповідальності, не цінують поняття родини і чинять поамериканськи. Через рік Гоголь і Моушумі розлучаються і кожен повертається до колишнього життя, залишаючись при цьому друзями.

Серед розмаїття етнічних груп Гоголь хоче стати «справжнім американцем». Суто зовнішніми елементами герой намагається змінити свою внутрішню сутність і стикається з культурним бар'єром, який викарбуваний у його свідомості ще з дитинства. Весь сюжет твору підпорядкований мотиву пошуку символічного «виходу» із стану особистої несвободи. Герой сам «обирає» свою ідентичність: він азієць чи американець залежно від обставин. Гоголь усвідомлює, що формальною батьківчиною для нього є Америка. Н. Бідасюк зауважує, що «подвійне перерізання коріння двома поколіннями призводить до того, що діти фактично не мають домівки, не мають об'єкта для ностальгії» [11, с. 101].

Поетика письменниці вирізняється перевагою одного з граматичних часів. Зокрема, в романі це використання теперішнього часу (Present Simple), простої мови; присутня фізична відірваність від минулого (Аshima далеко від дому). Варта уваги також така особливість поетики письменниці, як декілька протагоністів у межах одного твору. Разом із тематикою транскультурності, роман вирізняється чотирма протагоністами (Ashima, її чоловік Ашок, їхній син Гоголь та дружина Гоголя, бенгалка Моушумі).

Проблематика культурної гібридності розширюється через мотив національної їжі як уособлення «свого». До вибору їжі індійці завжди ставилися по-особливому: якщо для американців уживання їжі – просто втамування голоду, то для індійців їжа є священною. І. Кошелева зазначає про «три поєднані між собою складові: процес (приготування) – об'єкт (їжа) – людина» [55, с. 78]. Особливо яскраво потрійною складовою виступає Ashima: саме Ashima (людина) проводить на кухні більшу частину дня (процес) та знає смакові властивості багатьох спецій (об'єкт).

З їжею пов'язується індійське свято аннапразан – перший прийом дитиною твердої їжі. «There is no baptism for Bengali babies, no ritualistic naming in the eyes of God. Instead, the first formal ceremony of their lives centers around the consumption of solid food» [153, с. 30]<sup>46</sup>. Приготування та вживання їжі – особливе дійство для героїв Д. Лагірі, адже перевага одних страв над іншими має важоме культурне підґрунтя. У такий спосіб їжа стає умовною мовою та культурним кодом, який розшифровується лише «своїми» – представниками індійської культури. У цьому плані І. Кошелева зауважує, що «їжа слугує воротами на шляху до вирішення важливих культурних питань» [55, с. 76].

Важливими є різноманітні підходи до споживання їжі: сидіти на підлозі, скрестивши ноги (індуси вірять, що в такому положенні їжа краще перетравлюється); їсти руками (лише правою рукою, оскільки ліва вважається нечистою); суворо дотримуватися посту відповідно до релігійних свят; співати бенгалські пісні; а також збирати всю родину та по можливості друзів. Підкреслюється важливий аспект індійської культури – спільне прийняття їжі, а також дотримання основних манер поведінки за столом. Вагомим є об'єднання людей для культурного обміну, простої невимушеної або інтелектуальної бесіди. У той же час спільне споживання їжі дозволяє іммігрантам забути про ностальгію.

Письменниця демонструє зв'язок їжі з національною культурою, етнічністю, релігією, а також із соціальним статусом. Під час трапези відбуваються культурні діалоги та бесіди з особливостей приготування певної страви; піднімаються також важливі питання ідентичності та культурної гармонії. У той же час їжа постає одним із способів самоідентифікації героя. У цьому плані І. Кошелева зауважує, що «споживання їжі виконує функцію індикатора відношень між персонажами, їх соціального становища, а також визначає належність до тієї чи іншої культури» [55, с. 76]. Через тему їжі письменниця привносить у текст індійський культурний код. Для дітей

<sup>46</sup> «Для бенгалських немовлят немає обряду хрещення, як і ритуального називання в очах Бога. Замість цього перша офіційна церемонія їхнього життя зосереджується навколо споживання твердої їжі»

іммігрантів індійська їжа здається чимось дивним та екзотичним. Натомість американські фаст-фуди програють індійським стравам за якістю та не уособлюють задоволення. І зовсім не важливо, що на таку просту щоденну американську необхідність витрачається вдвічі більше коштів.

Не дивно, що заради дітей сім'я Гангулі раз на тиждень живе «американським життям». Спеціально для сина Ашима готує справжній американський обід: смажене курча, гамбургери та піцу, відмовляючись при цьому від традиційного далу (індійського супу-пюре), страв із рису, бобів, риби, чечевиці, турецького горошку, а також спецій карі. Але, готуючи індичку на День подяки, героїня додає до страви «свої» спеції: натирає м'ясо сумішшю часнику, кумину та кайенського перцю. Вона хоче привнести елементи «свого», у результаті готує американську страву з індійськими спеціями.

Найбільш показовими елементами культурних традицій, зокрема, кулінарних, є зображені у романі фрагменти спільної вечері. Наприклад, дивною для Ашими є американська звичка куштувати їжу з чужої тарілки, як це робить Гоголь. Він не соромиться, коли куштує страви з тарілки своєї дружини.

Письменниця змальовує американські культурні відмінності в домі дівчини Гоголя Максін. «Cooking gap» простежується навіть у кількості страви. На відміну від бенгальців, американці звички до великих порцій, тому помітно розчаровуються, коли їм подають невелику порцію на майстерно прикрашений тарілці як це трапилося з дружиною Гоголя Моушумі. К. Рапай зауважує, що, «живучи в одній із багатих країн світу, в глибині душі американці відчувають себе бідними» [73, с. 117]. Мається на увазі кулінарна «бідність», адже, на відміну від індійців, які дійсно не мають достатнього місця на кухні, а також обмежені в посуді, американці ліниві щодо приготування їжі, саме тому вони відчuvаютъ умовну «бідність».

Особливо важливим знаком роману є образ кола. К. Рапай зауважує, що образ кола по-різному проявляє себе в американській культурі. Зокрема, «американський код сімейної трапези – своє коло» [73, с. 92]. Американці звички ставити великі страви в центр столу. Хтось бере страву і передає її по

колу, щоб кожен міг нею пригоститися. Разом із родиною Максін, Гоголь створює «своє» американське коло, радикально відмінне від індійського. Герой стає частиною американського кола і тоді, коли під кінець вечері гості передають шоколад один одному. Відбувається «культурний злом» (збій), який дозволяє «іншому» стати «своїм». Завдяки такій авторській інтенції Гоголь вкотре стверджується в американському способі життя саме через їжу.

Д. Лагірі змальовує, як бенгальські святкування суттєво відрізняються від американських. Мова йде не про десять-дванадцять осіб, яких звикли запрошувати американські родини, а про тридцять, і більше. На відміну від американок, Аshima не продумує заздалегідь кандидатури своїх гостей, вона рада всім. Коло її бенгальських знайомих помітно розширюється саме через спільні розмови про кулінарію. Жінки, які, подібно до Ashima, страждають від ностальгії в новому культурному середовищі, звертаються до неї за порадами та рецептами приготування окремих страв. Ashima розповідає, яку рибу подають в Чайнатауні або як можна приготувати халву із пшеничних пластівців з вершками. Бенгаліці дотримуються «своїх» традицій і щонеділі ходять один до одного в гості, щоб посмакувати фрикадельками з креветок, обжареними в олії, та випити чаю зі згущеним молоком. Схрестивши ноги, вони колом сідають на підлозі і разом співають «свої» пісні.

Часто у транскультурних творах підкреслюється важливість «свого» ритуалу в житті героя. У цьому плані постать Д. Лагірі особливо показова. Майже в усіх творах письменниці індійський ритуал посідає важливе місце. З їжею пов'язана «рисова церемонія» анапразан (*rice ceremony*), коли дитина починає вживати «твірду їжу» (*solid food*). «Рисова церемонія» – своєрідне дійство називання дитини, адже в бенгальській релігії немає обряду хрещення. Це особлива подія для героїв – дотримання домашніх традицій.

Їжа для Ashima, як і для решти індусів, вважається «джерелом живлення для всіх аспектів людського життя: фізичного, розумового та емоційного» [55, с. 78]. Герої створюють свою «маленьку Індію», яка поки що складається лише з них та декількох бенгальських друзів: вони продовжують їсти руками, Ashima

відмовляється керувати автомобілем, сім'я ніколи не купається в річці. Гоголь споживає приготовані матір'ю традиційні індійські страви лише через повагу до неї, оскільки вони ніяк не замінять йому смак улюбленої американської піци та гамбургерів.

Часопросторова послідовність роману уривається: твір розпочинається і закінчується тим, що Аshima залишається одна. Але якщо на початку твору героїня одна лише на деякий час (вона сама вдома), то в кінці твору вона постає вдовою. Після смерті чоловіка вона знову опиняється сама в будинку, але не на деякий час, а назавжди. Саме тому героїня планує повернутися до Індії. Півроку вона житиме в Індії, у сім'ї свого брата, а весну і літо буде проводити в Америці – у доњьки, у сина, у близьких друзів. Це спосіб життя, про який вони мріяли з Ашоком – бути вільними, не прив'язаними ні до чого. У цьому, до речі, полягає символічне значення її імені: Аshima означає «без кордонів». Героїня почувається самотньою, оскільки так і не змогла повністю адаптуватися до американського способу життя.

Образ американського дому пов'язується з культурним ув'язненням, пасткою, за межі якої намагається «вирватися» героїня. Наприкінці роману Аshima вже не обмежена рамками фізичного простору. Вона не залишається в Америці, а повертається назад додому, оскільки після смерті чоловіка її вже нічого не тримає в досі «чужому» культурному середовищі.

Літературознавець С. Рана, характеризуючи роман, зазначає, що іммігранти «живуть одночасно у двох світах» [176, с. 179] і саме таке життя більше підходить Ашимі, зваживши хоча б на те, що звичні американські джинси для неї щось чуже, це якоюсь мірою навіть непристойне. Проживаючи в Америці, вона деякий час продовжує носити індійське сарі, але офіційно Аshima американка: має американський паспорт, картку страхового свідоцтва, а згодом і водійські права. Вона розуміє, що коли повернеться в Калькутту, це вже буде інша Аshima, а не та дівчина, яка залишила Індію тридцять чотири роки тому. Її тішить думка, що не потрібно буде готовувати на тридцять осіб, як вона звикла це робити в Америці, приймаючи вдома бенгалійських друзів.

На Різдво в домі Ашими багато гостей; героїня зізнається, що саме діти привчили її до цього американського свята, тому вона звикла наповнювати їхні шкарпетки солодощами та різноманітними подарунками. Цього разу гості прийшли для того, щоб відрядити Ашиму в Індію, тому для неї це свято особливе, вона очікує на цю подію, хоче скоріше сісти за стіл і відсвяткувати початок нового життя. Але водночас Ашима відчуває якусь внутрішню тривогу, розуміє, що «перехід» в інше, але «своє» призабуте життя буде непростим. Раніше вона сумувала за Індією, тепер їй важко буде розлучитися з роботою, з жінками, з якими вона потоваришувала в бібліотеці, і, звичайно, зі своїми дітьми.

Ашима буде сумувати за країною, де вона навчилася любити свого чоловіка, адже для неї Ашок завжди буде пов'язаний з Америкою. Тут вона прожила з ним більшу частину свого життя, хоча його прах пізніше буде розвіяний над Гангом (річка в Південній Азії). Ця деталь дуже важлива, оскільки автором вкотре демонструється важливість дотримання «свого»: після довгих років проживання в іншій країні, нехай навіть і після смерті, Ашок «повертається» додому назавжди, до своєї справжньої батьківщини. Ашимі хотілося б прожити життя, яким живуть її діти: зустріти своє кохання і вийти заміж з любові. Вона довго не сприймала правил американського життя і, як не дивно, лише після смерті чоловіка навчилася цінувати і любити свою другу батьківщину.

Приїжджаючи в Америку лише на деякий час, більшість іммігрантів залишається там назавжди, будуючи життя та кар'єру заново та прагнучи до «своєї» американської мрії. У романі відбувається протилежне: після тривалих років проживання поза межами «своєї» культури, героїня вирішує повернутися назад. Відбувається конфлікт асиміляції, коли «чужого» не сприймають за «свого». Водночас вороття «додому» вже немає, у результаті чого виникає справжня криза екзистенційного/культурного виміру, що призводить і до кризи особистості (після смерті чоловіка Ашима залишається сама в досі чужій для неї країні).

Літературознавець Д. Соммер наголошує на «тріснутій подвійній свідомості, яку можна було виправити часом та практикою» [186, с. 302], чого не вдалося зробити Ашимі, у свідомості якої протистояться дві культури, два полюси: Індія-Америка/Америка-Індія. Вона – людина змішаної ідентичності. Героїня розуміє, як Америка змінила її, але ці зміни не приносять полегшення. Процес асиміляції був найважчим саме для Ашими, він пов’язувався з боротьбою між індійським життям та адаптацією з новим американським середовищем.

Подібно до Ашими, до «свого» повертається Гоголь. Попри культурний розрив, є спільна риса, яка об’єднує батьків та дітей: це прив’язаність до родини; вона простежується тоді, коли після смерті батька Гоголь особливо потребує уваги матері та сестри. Попри внутрішній неспокій, герой не втрачає оптимізму і знає, що в майбутньому матиме «свою» родину та професійний успіх. Він хоче спробувати себе як архітектор і відкрити власне бюро. Автор розповідає, як головний герой «борсається» між двома культурами і лише в кінці твору усвідомлює, що йому не потрібно обирати.

Усвідомлення родового минулого, важливість культурних коренів позначено метаморфозою імені героя. Спочатку він повністю ідентифікує себе як американця, хоча в кінці роману все-таки повертається до «своїх» коренів і приймає своє «інше» ім’я. В центрі роману – проблематика національно-культурної ідентифікації героя. Схожий мотив знаходимо в романі Е. Тан «Сто потаємних почуттів». На початку роману героїня ідентифікує себе як американку, а згодом бере прізвище своєї китайської зведенії сестри [193].

Подібна проблема, а саме антропонімічна характеристика як важливий засіб зображення персонажів, порушується у творчості С. Рушді. Письменник надавав особливого значення відбору антропонімів: «Неможливо переоцінити важливість імен. Я думаю, вони впливають на нас значно, набагато глибше, ніж ми вважаємо. Знаєте, люди стають своїми іменами або змінюють їх, якщо виявляється, що вони їм не відповідають. Надання імен завжди усвідомлювалося як щось абсолютно вирішальне для сприйняття» [125].

Символічна «присутність» батька помітна в кінці твору, коли герой знаходить подаровану йому книжку свого російського тезки. Н. Жлуктенко зауважує, що «паратекстуальний елемент впливає не лише на наративну стратегію образу Гоголя Гангулі, але надає додаткових нюансів образу його батька» [36, с. 44]. Герой відкриває книжку і тільки тепер впізнає давній напис батька, де відсутні знаки пунктуації: «For Gogol Ganguli. The man who gave you his name, from the man who gave you your name» [153, с. 193]<sup>47</sup>. Н. Висоцька зауважує, що «у цій художній формулі актуалізується не лише гра слів, але й зв'язок між поколіннями та культурами – Індія, Америка, Росія, батьки й діти, іммігранти першого та другого поколінь сходяться в єдиному ланцюзі спадкоємності, глибинній гуманістичній спорідненості, тягості духовного досвіду» [23, с. 293].

Так само, як колись і його батько, Гоголь читає «Шинель», подумки наближаючись до вже покійного батька. Н. Жлуктенко зауважує, що поява імені «містифікується, читач так і не дізнається, чому довгоочікуваний лист зі справжнім іменем первістка до родини Гангулі не дійшов» [36, с. 44].

Герой відчуває внутрішню травму: його ніхто вже не називатиме Гоголь. Тільки тепер виникає думка про те, що таке ненависне раніше ім'я «не помре», допоки жива його мати. Н. Висоцька зауважує, що «вибудуваний письменницею інтратекст алюзій на постать і художній світ Миколи Гоголя слугує медіатором для подолання протагоністом роману культурної роздвоєності, сприяє внутрішній гармонізації гетерогенних складових ідентичності» [22, с. 6].

Обраний граматичний час оповіді (теперішній) «підкреслює незавершеність історії, що має продовження за межами тексту, а також посилює статус читача як співучасника подій, а не відстороненого реципієнта» [23, с. 287]. Художня незавершеність простежується не лише через теперішній час, але й через відкритий фінал. Час ніби уповільнюється, адже Гоголь

---

<sup>47</sup>«Гоголю Гангулі. Людина, яка подарувала тобі своє ім'я, від людини, яка дала тобі твоє ім'я»

починає читати. Не дивно, що саме символічною сценою читання закінчується роман.

## Висновки до розділу 2

В азійсько-американських творах письменники поєднують минуле та теперішнє, що розглядається з позиції маргінальності. Творчість Д. Лагірі не є винятком. Художнє відображення феномену національної ідентичності зумовлене, передовсім, необхідністю переосмислити категорію інакшості – вивести «іншого» на перший план і посприяти його національному самоствердженню. Це реалізується у творах письменниці через зображення гібридних «інших», які шукають свою ідентичність в обох культурах.

Уся творчість Д. Лагірі має імагологічну особливість. Образ «іншого» героя займає центральне місце в її доробку. Мова йде про індійського героя в американській літературі. Часто «іншому» нав'язуються різноманітні ідентичності, у результаті чого його «я» розколюється на декілька частин. Герої Д. Лагірі часто опиняються в чужому для себе культурному середовищі. Письменниця свідомо інтерпретує візію «свого»/«чужого», показуючи при цьому власну позицію на культурному рівні «іншого».

Автор навмисне звертається до образів, які не можуть сповна висловити те, що думають та відчувають. Ця неможливість спілкування не пов'язується виключно з культурною різницею або різницею між поколіннями.

Важливою проблемою збірки є гендерні стосунки. Автор демонструє, як зацікавленість бенгалських чоловіків до американських жінок веде до непорозумінь та глибокого внутрішнього розчарування (не залишаються разом ні Міранда з Девом, ні містер Капасі з місіс Das). Індійські чоловіки (Дев, містер Капасі) задивляються на американок, оскільки своїх дружин звичали бачити в довгому непривабливому одязі.

Історії збірки насычені індійськими деталями (бенгалські імена, їжа, смакові вподобання, одяг, окремі предмети побуту, фотографії та сувеніри),

оскільки деякі герої продовжують жити індійським життям в Америці. Вони відчувають емоційну ізоляцію від навколишнього світу і зберігають рештки «своєї» культури (їдять бенгальські страви, носять бенгальський одяг (переважно жінки) та розмовляють бенгальською). «Стара» індійська ідентичність виявляється важливішою за «нову» американську.

Автор демонструє негативні сторони асиміляції: сум, самотність, тугу за батьківчиною, відчуття втрати тощо, хоча історії не обмежуються культурним стражданням. Головною темою збірки є спілкування: як його відсутність, що викликає непорозуміння між героями («Сексі», «У пані Сен»), так і спосіб заробляти на життя («Тлумач хвороб»). Непорозуміння виникає між дружиною та чоловіком, батьками та дітьми, іммігрантами та корінними жителями.

Герої з різних причин залишають домівку. Жінкам адаптуватися важче, оскільки вони повністю залежать від чоловіків і переважно сидять вдома, ізольовані від американської дійсності. У результаті, вони відчувають глибоку внутрішню травму. Жінки думають про дім та про можливість повернення, оскільки переконані, що перебувають в Америці тимчасово. Насправді, дім існує тільки в пам'яті та на фотографіях, що з часом також втрачає свою актуальність.

Роман «Тезка» вирізняється своєю специфікою: маючи подвійну свідомість, герої долають низку проблем, крок за кроком прагнучи повніше асимілюватися до нової «деш». Вони балансують між культурами, життям одночасно у двох світах (не належачи до жодного з них). Ця невизначеність може трактувати їх подвійно, адже герої ведуть «боротьбу» скоріше зі своїм внутрішнім «я», аніж із суспільством. Таким людям важко поєднувати дві домівки, тому вони виступають своєрідними «мостами між культурами».

Проблема існування в чужому культурному середовищі, складний вибір між батьківчиною і новою домівкою – головна тема твору письменниці. Не випадково Д. Лагірі звертається до нової діаспори, діаспори порубіжжя, подвійної свідомості, герої якої створюють «свої маленькі Індії» в Америці. Попри значні труднощі неприйняття в іншому культурному середовищі, вони

намагаються асимілюватися в американське суспільство, усвідомлюючи при цьому, що ніколи не стануть «своїми» на чужій території. Письменниця змальовує непросте життя іммігрантів першого покоління; вони втратили свою «деш» і можуть повернутися до неї лише в уяві. Автор описує так званого ABCD (American-Born Confused Desi) (людину змішаної ідентичності), «американця через риску».

Проблематика дуальності роману переплітається не лише з поняттям «батьківщина»; важливою є деталь (годинник, журнал «Деш», браслети), умовне «повернення» додому та еволюція поглядів героїв під впливом американського життя. Повсякденні деталі родини Гангулі вкотре наголошують на перевазі бенгальської ідентичності.

Для того, щоб виявити «індійське коріння» у структурі текстів Д. Лагірі, варто звернутися до ключового елемента її образної системи – до системи імен. Прискіплива увага до іменування героїв є однією з виразних рис індійської літератури у США. У самій системі імен присутня дифузність, оскільки в Індії особа завжди мала два імені: домашнє та офіційне. Дифузність пояснюється вірою в магічні властивості імен.

Антропоніміка в романі виступає інструментом самоідентифікації героїв. Важливим є сакральне значення імені. За традицією, у бенгальських родинах кожен має два імені: домашнє (*pet name*) для найближчих родичів та офіційне (*good name*) для всіх інших. Так дитину оберігають від зурочення та злих духів. У романі присутня символічна ономастична «гра», основана на цьому звичаї називання. Акт називання є вельми значущим, оскільки торкається сутнісних характеристик особистості.

Ім'я постає найголовнішим елементом твору. Водночас антропонім Гоголь є лише одним із моментів загальнотекстуального коду. Для головного героя ім'я постає як метафора символічної «культурної дислокації». Індійський досвід письменниця поєднує із загальнолюдським, а відтак, залучає елементи інтертекстуальності.

Проблема подвійної ідентичності героя є важливою тематичною особливістю письменниці. Безсумнівно, подвійна ідентичність може мати свої переваги (дві домівки, дві національності), але у творчості Д. Лагірі вона тяжіє до «свідомості нещасного». Письменниця змальовує геройв-маргіналів, які ніколи не стануть «своїми», адже «зависають» між світами: ще не повністю асимілювались до нової «деш», а вже не мають бажання повернутися до старої.

Через топоси імені, їжі, дому, родини позиціонується образ індійської культури та висвітлюються ціннісні орієнтири індійців. Індійська культура постає культурним кодом для представників другого покоління іммігрантів. Існує умовна межа між культурами, яка проходить між батьками та дітьми. У романі діють чотири протагоністи (Аshima, її чоловік Ашок, їхній син Гоголь та дружина Гоголя, бенгалка Моушумі). Особливість роману полягає в тому, що автор не лише сама символічно «повертається» додому, вона «повертає» і своїх геройв, не назавжди, не насправді, а частково і в уяві.

## РОЗДІЛ 3

# ПОШУК КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ

## У ПРОЗІ Д. ЛАГІРІ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

### **3.1. Поетика транскультуралізації у збірці оповідань «Незвична земля»**

Збірку «Незвична земля» («Unaccustomed Earth», 2008) за жанровим принципом можна розділити на дві частини: збірку оповідань і повість. Усі оповідання тематично різні, але їх об'єднує близька автору ситуація звикання індійських іммігрантів до чужої країни. У центрі – життя азійсько-американських героїв, які мають змішану ідентичність. Це друга збірка письменниці, яка посіла перше місце в номінації «100 найкращих книжок 2008 року», а також отримала міжнародну нагороду Френка О'Коннора (2008).

«Незвична земля» – перше оповідання одноіменної збірки, герой якого вважають себе справжніми американцями, але при цьому щось заважає їм повністю «уподібнитися» до своїх американських ровесників і, як і вони, втілювати в життя «американську мрію». Символічним «бар’єром» є їхні індійські корені, адже більшість героїв одночасно намагаються поєднати в собі індійську та американську культури. Вони постають як маргінали, які опинилися у шпарині між азійською та американською дійсністю, страждають від культурної несумісності (zmішані шлюби), відчувають спадок індійських традицій.

В оповіданні простежується «зсу́в» ідентичності, показано, як іммігранти поєднують різні культурні традиції. Герой ніби «замкнені» зсередини, глибоко самотні, здається, вони віддалені не лише від інших, але і від самих себе. Помітний в оповіданні прийом історичної «ремінісценції» дозволяє Румі, головній героїні, «реконструювати своє етнічне минуле» через образ померлої матері, яка, на відміну від геройні, є уособленням усього індійського. Рума «робить крок» у минуле, підсвідомо прагне віднайти відповідь на запитання: наскільки минуле є важливим для людини і чи можливо його повністю зітерти з

людської пам'яті? Саме минуле є основою збереження культурних традицій для геройні (тому зрозумілий авторський вибір граматичного минулого часу (*he had worked, fifteen years had passed, he had seen, began, mentioned, had received, kept, he had visited* – Past Simple та Past Perfect).

Епіграфом до збірки послужила цитата з нарису «Митниця» американського письменника Натаніеля Готорна: «Human nature will not flourish, any more than a potato, if it be planted and replanted, for too long a series of generations, in the same worn-out soil. My children have had other birthplaces, and, so far as their fortunes may be within my control, shall strike their roots into unaccustomed earth» [154, с. 2]<sup>48</sup>.

Помітна важливість теми імміграції, яка ставить перед людиною проблему «перевинайдення себе», наголошує, що не варто засиджуватися на одному місці, бо можна, перефразовуючи Н. Готорна, «зменшитися» (духовно, інтелектуально), як картоплина. Потрібно подорожувати, відкривати нові світи, як робить батько головної геройні. Після смерті дружини він по-справжньому став вільним: залишив роботу у фармацевтичній компанії і повністю присвятив себе подорожам по Європі. Саме в подорожах батько «знаходить» себе: купуючи найдешевші путівки, за рік він уже встиг побувати у декількох країнах.

«Експеримент пересадження» має і зворотний бік, він по-іншому впливає на життя Руми. Минуле є для неї «ідеальним інструментом творення окремого, внутрішнього світу» [23, с. 271]. Все оповідання характеризується ретроспективною манерою оповіді (ретроспекція помітна вже після перших рядків твору, коли згадується про те, як приблизно п'ятнадцять років тому Рума відвідувала європейські країни). Рух оповіді за принципом «туди-сюди» (у нашему випадку рух із теперішнього в минуле і навпаки), який протиставляється лінійному, Н. Висоцька ототожнює з «поршневим режимом

<sup>48</sup> «Людина може зменшитись, якщо живе на одному місці протягом багатьох поколінь, так само, як і картопля, якщо її постійно саджати і пересаджувати у виснажений ґрунт. Мої діти народились у різних місцях, і до того часу, поки їх доля буде під моєю опікою, пустять свої коріння на невідомій землі»

«уперед-назад» [23, с. 280]. Дійсно, оповідання не має чіткої хронології, героїня, поєднуючи в собі дві традиції, «рухається» з теперішнього в минуле і навпаки: минулим є індійські традиції, теперішнім – традиції Америки.

Н. Висоцька говорить про «не остаточний і невідворотний розрив із корінною культурою заради набуття нової; і не відчайдушні спроби триматися за неї всупереч будь-яким впливам і тискам; а третя можливість – їхнє поєднання через трансформацію – визначає сьогодні вибір багатьох азіато-американців, що віддзеркалюється у їхній літературі» [23, с. 331].

Іммігрантів із гібридною свідомістю дослідниця Н. Бідасюк ототожнює з «іммігрантами-хамелеонами», для яких «минуле слугує платформою для поштовху в майбутнє». На думку Н. Бідасюк, персонажі, які тримаються за своє минуле тільки для того, щоб підтримувати традиції, приречені на поразку [13, с. 9]. Поразка головної героїні вбачається не у відсутності кар'єрного росту, скоріше у відчутті внутрішньої самотності. У героїні немає справжніх друзів (навіть батько приїжджає до неї вперше за стільки років). Сіетл, у якому вона проживає з чоловіком, залишається для неї чужим, до того ж вона сама повинна змиритися з втратою матері.

Героїня уособлює культурний зразок поведінки: вихована у традиціях жіночої покори, але проживаючи в демократичній країні, вона жертвує кар'єрою на користь сім'ї. Рішення героїні є прикладом поєднання різних традицій, адже в цьому вбачається відлуння її індійського минулого. Є. Мелетинський наголошував, що «для далекосхідної літератури – і середньовічної, і нового часу, – взагалі не характерне зображення формування становлення особистості в лінійній перспективі» [64, с. 281]. Так і Рума «формується» завдяки спогадам, з яких відбирає тільки найкраще. Більшість її думок пов'язуються з матір'ю, життя якої є втіленням «правильного», зразкового, ідеального; воно виступає частиною повсякденного життя для героїні, адже є системою поглядів, фундаментом знань та цінностей про індійську культуру. Спогади Руми – синонім ностальгії: вона не раз хотіла б

повернути час і матір, а відтак, прожити життя заново. Зараз у неї своя сім'я: чоловік Адам і маленький син Акаш.

Героїня поєднує в собі дві ідентичності, вона є посередником між двома культурами, і це посередництво виступає важливим фактором у творенні її внутрішнього культурного коду. Вона відчуває себе американкою і водночас не може повністю «забути себе». У цьому плані Р. Барт наголошував, що «культурний код – це відгомін того, що вже було прочитано, побачено, зроблено, пережито; код – слід минулого» [6, с. 39]. Минуле є культурним кодом для героїні, воно виступає «своєрідним антисценарієм», уособленням якого є її померла мати.

Культурний код героїні пов'язується також з її генетичним кодом, адже саме через образ матері Рума інтерпретує особливості індійської культури. Вона дивується, як мати могла витримувати життєві випробування (переїхати в чужу країну і присвятити себе лише сім'ї), і водночас усвідомлює, що повторює модель її життя. Вона не розуміє пропозицію свого чоловіка винайняти няню (так робить більшість американських сімей): як можна залишити дитину з незнайомою людиною, і до того ж їй було соромно «*paying for something she now had the freedom to do*» [154, с. 4]<sup>49</sup>.

Для Руми культурний код є своєрідним «ключем» до розуміння індійської культури. Якщо мати уособлювала образ традиційної жінки Індії (носила сарі, готувала індійські страви, спілкувалася бенгалською мовою), то Рума була схожою на неї лише в побуті (візуальний прояв культурного коду помітний саме в побуті). Мати завжди турбувалася, що після її смерті нікому буде носити її сарі, адже Рума надавала перевагу європейському одягу і тому завжди носила штани, нічим не відрізняючись від американки зовнішньо.

Уже з перших сторінок оповідання образ матері доволі умовний (читач дізнається про смерть матері Руми), але це не заважає їй посісти почесне місце поряд із головною героїнею. Порівнюючи своє життя з життям матері, героїня

---

<sup>49</sup>«Платити за те, що сама могла робити безкоштовно»

щоразу переконується в існуванні «cultural gap» між ними (Рума та її брат – іммігранти другого покоління, її батьки – першого). Тому менталітет Руми як представниці індійської культури є штучним, сформованим матір'ю, яка, на відміну від доночки, підкреслювала свою національну приналежність. Життя матері – це те, що накопичено досвідом, він є частиною транскультурної парадигми для геройні.

Вагомим культурним кодом є і система імен. Але в оповіданні важливість імені зміщена: ім'я матері, як і батька Руми, невідоме і замінюється особовими займенниками «він» та «вона». Акцент робиться на внутрішніх переживаннях геройні. Лише в думках вона символічно «повертається» до матері, а відтак і до Індії. Тому Руму можна вважати «індійкою в лапках», вона є аутсайдером відносно індійської культури.

Важливою подією твору є приїзд батька. Перед приїздом геройня трохи нервує: «Ruma had never spent a week alone with her father» [154, с. 5]<sup>50</sup>. Приїзд дає їй змогу «вийти» зі свого замкненого для інших внутрішнього світу. Це перший візит батька до доночки, яка проживає вже «на новій землі», тому Рума не уявляє, як буде жити під одним дахом із рідним, але водночас «чужим» батьком. Знайомою для геройні є батькова звичка знімати взуття перед тим, як зайти до будинку, адже ця деталь нагадує їй про індійські традиції. Маленький Акаш дивується: «Why does Dadu take his shoes off?» [154, с. 14]<sup>51</sup>. Замість пояснення Рума ігнорує подив сина, «закриваючи» перед ним «двері» до індійської культури і до свого минулого: у дитинстві вона завжди ходила босоніж.

Оповідання яскраво змальовує ментальні особливості трьох поколінь. Усі вони декілька днів живуть в одному будинку. Геройня переживає, чи її батько знайде спільну мову зі своїм трирічним онуком. Рума не знає, чи повинна запропонувати батькові жити разом, як робить більшість індійців. Стосунки

<sup>50</sup> «Рума ніколи не проводила тиждень із батьком наодинці»

<sup>51</sup> «Чому Даду знімає взуття?»

між батьком та доно́нькою напружені, кожен із них переглядає своє коріння і місце в родині. Герої не знають, чи правильно поводять себе один з одним.

Епіграф твору говорить про те, що переїзд на нове місце змінює людей. Герої сподіваються, що їхні діти пустять уже нове коріння на незвичній для них землі. Автор хоче пересвідчитися, чи це дійсно так, чи сприятливе для них переселення до США. Символічну «відповідь» на це питання знаходимо в образі занедбаного саду. Сад уособлює сімейне етнічне коріння геройні. Саме батько відразу після приїзду починає прибирати в саду. Він сапає грядки, доглядає за квітами, обробляє землю. Занедбаність саду геройні мотивує браком часу та небажанням. Батько розуміє, що, успадкувавши статус і відчуття вигнанців, Рума не відчуває такого міцного зв'язку ні зі «своєю», ні з новою культурою. Онук спочатку обережно спостерігає за дідусем, а потім починає йому «допомагати». У хлопця є невеличкий клаптик землі, на якому він, граючись, «саджає» свої іграшки: деталі від конструктора Лего, кубик із зіркою та гумового динозавра. Поєднуються символи міжнародного, небесного та доісторичного. Робота в саду зближує родину. Дідусь навчає онука бенгальської мови.

Хоча маленький Акаш багато в чому не розуміє дідуся (звичка знімати взуття, заходячи до будинку, невідома мова, якою час від часу говорить дід), це не заважає йому порозумітися зі старим, адже вони мають спільну справу – обоє працюють у саду. Акаш копіює дідуся, але робить все у вигляді гри. Онук закопує в землю іграшки (дідусь навіть радить не закопувати глибоко) – пародія на продовження життя, символ штучності. Ідеальне майбутнє поєднується з утопією: як може вирости і дати плоди конструктор «Лего», гумовий динозавр та пластиковий слон?

Сад символізує культурне коріння сім'ї Руми. На відміну від батька, геройня не захоплюється садівництвом, тому її сад не доглянутий. Батько не лише наводить лад у саду доно́ньки, він символічно «прив'язує» себе до цієї землі і садить дерево, яке пустить своє нове коріння. Праця в саду – це відпочинок

для нього, на відміну від Руми, яка навіть не знала, що в неї ростуть квіти дельфініуми.

Проте іммігрант з Індії також змінився. Незважаючи на те, що для іммігрантів першого покоління болючими є самотність, культурне відчуження та бажання повернутися додому, батько хоче жити з жінкою, з якою познайомився під час чергової туристичної поїздки. Він залишає доньку зі спокійною душею, не боячись, що культурне коріння їхнього родинного саду засохне.

Автор рельєфно змальовує три покоління індійських іммігрантів, які в силу обставин змушені жити декілька днів під одним дахом. Незвична напруженна атмосфера (вони не звикли проводити разом так багато часу) дає можливість героям переглянути своє ставлення один до одного, як і своє походження та місце в родині.

Будучи раніше настільки прив'язаною до матері, Рума не відчула, як батько поступово віддалявся від неї. Не дивно, що вона багато чого не знала про нього, але те, що батько дозволяв звертатися до нього англійською, Рума пам'ятала завжди. Натомість мати Руми визнавала лише бенгальську мову і привчала до цього свою доньку, тому «порубіжна» свідомість героїні простежується і щодо мови.

Між Румою та батьком помітна прірва: їхні стосунки дещо напруженні. «She knew her father did not need taking care of, and yet this very fact caused her to feel guilty» [154, с. 6]<sup>52</sup>. Героїнню хвилює не те, чи знайде її батько спільну мову зі своїм онуком. За індійськими традиціями батько-вдівець повинен проживати з донькою, але Рума поки що не може запропонувати йому місце у своєму житті. Вона побоювалася, що батько виявиться для неї додатковим тягарем, якого важко буде позбутися. Д. Лагірі привносить в образ Руми роздвоєність і сумнів щодо того, чи варто батькові жити поряд із донькою, говорить про

---

<sup>52</sup>«Вона знала, що батько не потребував опіки, але сам факт того, що він залишився один, викликав у неї комплекс вини»

домінування однієї культури над іншою, а значить, призводить до зміни в її внутрішньому світосприйнятті.

Чоловік-американець не розуміє дилеми, перед якою опинилася його дружина. Відбувається зіткнення культурних кодів: з одного боку, Рума не заперечувала, щоб батько жив із нею, але з іншого, не хотіла брати на себе турботу про нього. Батько теж не очікував, що доночка запропонує йому переїхати до неї. Він розумів, що в цьому була і його провина, адже він сам колись утік від своїх батьків на інший континент – хотів побудувати нове життя в Америці. Рума також жила «новим» життям: сама приймала рішення і навіть вийшла заміж за американця (чого б ніколи не зробила її покійна мати).

Відмінність між першим та другим поколінням іммігрантів помітна не лише у ставленні до батьків. Для первого покоління (батьки Руми) домом завжди буде Індія, натомість як іммігранти другого покоління своїм домом вважають Америку. Для обох поколінь дім – це місце, де ти народився. Різниця між поколіннями помітна і в називанні по імені: Адам, звертаючись до дружини, використовує пестливу форму та її скорочене ім'я (dear Rum), як робить це більшість американців. Пестливі форми не є культурним бар'єром для іммігрантів другого покоління, у той час, як подружжя іммігрантів первого покоління не може собі цього дозволити (мова йде про батьків, які не зверталися один до одного по імені).

Кордони транскультурної парадигми є умовними, а отже, з часом можуть змінюватися. Під впливом американського життя цю зміну помітно на кухні, де Рума поступово починає «халтурити». Героїня звикає до американської «швидкої їжі», адже тепер Акаш надавав перевагу замороженим напівфабрикатам і зростав типовою американською дитиною. Він належить до третього покоління іммігрантів, яких можна назвати «іммігрантами нової діаспори». Н. Висоцька наголошує, що «більшість іммігрантів первого (і навіть другого) покоління бажали якомога швидше перетворитися на справжніх «американців», але з часом ситуація змінюється, і у третьої генерації

іммігрантів самовідчуття як американців вже настільки міцне, що вони можуть дозволити собі розкіш реконструювати своє етнічне минуле» [23, с. 19].

Для Акаша, до речі, як і для його матері, «реконструкція» минулого є умовною і також пов'язується з образом його померлої бабусі. Бабуся привчала Акаша до індійської культури не лише національними стравами, вона співала йому пісні, вивчала з ним віршіベンгальською мовою. Для онука (як і для його матері) збереження культурних традицій відбувається через мову. Акаш мав кучеряве волосся, яке, до речі, ще жодного разу не стригли, та смагляву шкіру. Батько Руми припускає, що онук виросте красенем, адже увібрал краще з обох культур (батько Акаша – американець, мати має індійське походження). Від батька Акаш перейме важливість сходження по кар'єрних сходах, а від Руми – дотримання культурних традицій.

Після смерті матері словосполучення «старий дім» викликало в Руми подвійне відчуття (це розпочалося тоді, коли батько продав дім, у якому вони жили з матір'ю). З одного боку, вона не могла забути матір, але з іншого, той факт, що навколо нічого про неї не нагадувало, якось допомагав змиритися з утратою. Окрім матері, «минулим» для героїні є і дім. Інколи Рума відчувала, що після смерті мати стала «ближчою», її образ все більше ідеалізувався. Знову відбувається «коливання» між минулим і теперішнім. На відміну від своєї померлої дружини, батько Руми нічим не відрізняється від американця. Незважаючи на те, що він перелетів майже через усю Америку, він не почувається тут чужим, хоча згадує, як у перші роки імміграції йому було важко.

На відміну від доньки, батько більше «американізований»: після смерті дружини він подорожує і хоче знайти щастя з жінкою, з якою познайомився в одній із туристичних поїздок. Н. Бідасюк зауважує, що «у новій збірці оповідань авторка не пов'язує поняття дому винятково з минулим, дистанційно віддаленим місцем походження, а показує нові можливості для іммігрантів» [12, с. 174]. Мова йде про символічне «поєднання» принадлежності до старого та нового дому одночасно.

Наступним підтвердженням американізації батька є те, що він не хотів жити з дононькою, як це прийнято в бенгальських родинах, навпаки, він купив новий будинок і, трохи соромлячись, зізнався донощі про стосунки з місіс Багчі. Лише згодом батько вирішує жити з місіс Багчі в одній кімнаті в готелі якраз перед черговим круїзом Мексиканською затокою.

Єдине, що батько згадує з приємністю – це невеликий будинок у Нью-Джерсі та будинок у Пенсильванії, де вони з дружиною та дітьми прожили багато років. Іноді батько сумував за садом і в той же час хотів залишатися там сам. Щоб «утекти» від минулого, він придбав менший будинок, за яким було легше доглядати. Для батька було полегшенням жити в іншій частині штату, але не зовсім далеко від попереднього, щоб все ще почуватися в знайомому місці. Він хотів відчути себе по-іншому, саме тому він відмовився від пропозиції Руми жити разом. Батько не хотів жити у величезному будинку, де багато речей нагадували б йому про минуле, яке він волів забути. Новий будинок «фактично був для чоловіка перевалочною базою для відпочинку між його з пані Багчі турами» [12, с. 175].

Коли Рума з сім'єю переїжджає зі Східного узбережжя до Сіетла і при цьому обирає спосіб життя своїх предків, вихідців з Індії, це прирівнюється до імміграції її батьків: героїня дуже засмутилась, коли усвідомила, що живе за тисячі миль від місця, де народилася і де минуло її дитинство, від місця, де її батьки нікого не знали і не були раніше.

Зміни в сімейному житті героїня теж пов'язує з утратою матері, але не може пояснити цього. Саме тоді, коли матері не стало, між нею та Адамом виросла «стіна». Вона вперше відчула, що вони з чоловіком – різні люди і що у кожного свій шлях. Рума згадує, що мати була проти шлюбу з американцем, але з часом змінила свою думку і навіть по-материнськи спромоглася полюбити Адама.

Важко не погодитися з М. Тлостановою, яка зазначає: «Самовідчуття нового жителя «космополісу» не стирає до кінця чутливості до певного культурного простору, через який продовжує проходити процес

самоідентифікації» [94, с. 208]. Тому на типове американське питання батька «What makes you happy?» Рума не може відповісти. Як і її покійна мати, Рума хоче присвятити себе родині і виховувати сина. Хоча батько прагнув, щоб Рума повернулася до роботи і реалізувала себе якомога скоріше, мотивуючи це тим, що в Америці варто покладатися тільки на себе. Батько вагається: можливо, вона просто не вміє бути щасливою? Думаючи про те, як страждала його дружина, він усвідомлює, що завжди очікував іншого життя для Руми.

Щоб Рума не копіювала життя матері, батько не раз нагадував їй про пошук роботи, повторював, що впевненість у собі – найголовніше, але він не знов: Рума не збиралася працювати. Батько вважав, що донька повинна мати американське уявлення про свободу, розраховувати на себе, а не на чоловіка. Він зробив таке спостереження: «The more the children grew, the less they had seemed to resemble either parent – they spoke differently, dressed differently, seemed foreign in every way, from the texture of their hair to the shapes of their feet and hands» [154, с. 60]<sup>53</sup>.

Н. Бідасюк зазначає, що «більшість персонажів із нової збірки Джумпи Лагірі «Незвична земля» належать до «нової діаспори» [12, с. 173]. Саме в онукові дідуся бачить відзеркалення самого себе – генетичну реконструкцію, продовження роду, незважаючи на те, що Акаш лише наполовину індус і має зовсім не бенгальське прізвище.

Оповідання «Незвична земля» варто розглядати з позицій транскультурності, адже в ньому гостро поставлено проблему іммігрантів: як стати частиною нового суспільства і при цьому «не втратити себе». Тема імміграції розглядається з двох позицій. По-перше, вона вбачається не в стражданнях героїв на чужині, а в пошуку нових «я» у собі. По-друге, не завжди «пересадження» на новий ґрунт дає позитивні результати, інколи такий експеримент призводить до культурного «змішування», робить із людини

---

<sup>53</sup> «Чим більше дорослішли його діти, тим менше вони нагадували батьків – розмовляли і одягалися по-іншому, здавались іноземцями в усіх відношеннях: від волосся до форми ніг та рук»

«гібрида» (Рума). Твір зображує друге покоління іммігрантів, які вже «переплавилися» на новий кшталт і мало чим нагадують своїх предків.

У цілому все оповідання складається з роздумів Руми і, окрім приїзду батька, в ньому немає якихось визначних подій. Після від'їзду батька все стає на свої місця і кожен повертається до своїх справ: Рума чекає на чоловіка, який незабаром повернеться з відрядження, батько вже встиг засумувати за місіс Багчі.

В оповіданні аналізується проблема «батьків і дітей»: герої знаходяться між почуттям відповідальності за батьків та бажанням повної незалежності. Між такою дилемою опиняється Рума: одночасно поєднуючи дві культури, героїня «скріплює» роз'єднану (розщеплену) свідомість в єдину культурну свідомість. Модель поведінки героїні, яка відчуває себе американкою і лише в думках повертається до індійської культури, протиставляється поведінці її матері. Відлуння минулого є утвердженням особистісного «я» героїні, воно її тримає, даючи змогу переосмислити своє життя, і водночас виступає досвідом, який неможливо повернути назад.

Проблема поколінь яскраво простежується і в оповіданні «Тільки гарне» («Only Goodness»). Часто саме старша дитина відчуває потребу слідувати волі батьків, бути для них зразковою дитиною. Старші діти прагнуть виправдати сподівання батьків, вони гарно навчаються у школі, спілкуються бенгальською мовою. Для молодших дітей процес соціалізації проходить легше, адже вони користуються з уже набутого родинного досвіду. Порівняно з батьками та старшими братами і сестрами, ідентичність молодших дітей не така крихка, а відповідальність перед батьками не така велика. В оповіданні розповідається про відносини між Судхою та її молодшим братом Рахулом.

Образи батьків, іммігрантів першого покоління, протиставляються образам їхніх дітей – Судхі та Рахулу. Батьки дотримуються звичних традицій: мати готує індійські страви, у її домі панує абсолютна чистота; на відміну від своїх американських знайомих, дітям вона співає бенгальські пісні. Перебуваючи поза межами «свого» середовища, батьки відчивають себе

вигнанцями в новій культурі. Вони усвідомлюють, що зайді, коли постають перед проблемою пошуку квартири в Лондоні: «Her parents told her that half the rentals in London in the sixties said WHITES ONLY, and the combination of being Indian and pregnant limited her parents» [154, с. 95]<sup>54</sup>.

Одним із найбільших «гріхів» американського суспільства батьки вважають алкоголь: «She spoke as if drinking were an undergraduate hobby, a phase one outgrew» [154, с. 101]<sup>55</sup>. Вони ніколи не вживали спиртні напої, а своїх бенгальських знайомих, які дозволяли собі випити трохи на свята, засуджували. Мати Судхи неодноразово наголошувала, що алкоголь – це загальна проблема Америки. На її думку, все життя американців зводилося до пошуків задоволення, а причиною цього була необмежена «свобода» у всьому.

Батьки завжди тримали дистанцію і не показували своїх почуттів, відтак діти ніколи не знали батьківських поцілунків і не чули пестливих форм звертання. Важко сказати, чи був їхній шлюб радісним, вони, здавалося, ніяк не виражали свої емоції. Письменниця дещо «відходить» від індійських традицій, адже не акцентує уваги на іменах батьків (подібне помічаємо в оповіданні «Незвична земля»). В оповіданні імена батьків не відомі, хоча в Індії ім'я завжди мало сакральне значення.

Судха вважала, що імміграція ототожнювалася в батьків з романтичною пригодою: вони тоді вперше у своєму житті побачили сніг і пережили холодну зиму. Не зумівши «прижитися» на новій землі, «parents aware that they faced a life sentence of being foreign» [154, с. 97]<sup>56</sup>, зрозумівши, що ніколи не стануть «своїми» в жодній країні. Важливим тут є поняття «гетерогенності», своєрідного усвідомлення своєї відмінності, інакшості (я не такий). Для індивіда з хиткою ідентичністю гетерогенність пов'язується зі стратегією «викрадення минулого» – намаганням «створити» свою культуру в межах «чужої» (індійські страви, стиль одягу, бенгальська мова). Відбувається

<sup>54</sup>«Її батьки говорили, що в шістдесяті половина оренди в Лондоні здавалася ТІЛЬКИ БІЛИМ, а те, що вони були індійцями і чекали дитину, значно зменшувало їхні шанси»

<sup>55</sup>«Вона говорила так, начебто пияцтво було студентським хобі, етапом дорослості»

<sup>56</sup>«Батьки усвідомили, що зіткнулися з довічним клеймом «іноземці»

символічне «знищення» чужого, відтак спроби зберегти свою окремішність та національну ідентичність нерідко закінчуються усвідомленням перебування «на межі».

Будучи маргіналами, іммігранти тонко відчувають «хитке співвідношення «свого» і «чужого» [90, с. 281]. Це дозволяє наголосити на тому, що ідентичність людини не задана назавжди, процес її ідентифікації постійно динамічний. Саме в образі матері яскраво простежується ця транскультурна динамічність: після переїзду з Індії до Лондону вона навчалася в університеті і мала намір навчати дітей, однак в Америці жодного дня не працювала і навіть не навчилася кермувати автомобілем.

На відміну від батьків, Судха та Рахул підкреслюють свою національність лише формою звернення (замість «мати» і «батько» кажуть «ма» і «баба», а «сестра» змінюється на «діді»). Рахул та Судха, іммігранти другого покоління, не хочуть бути «копією» батьків. Вони прагнуть «злитися» з американцями повністю, але ці «спроби» не завжди успішні. Судха згадує, що «parents had always been blind to the things that plagued their children: being teased at school for the color of their skin or for the funny things their mother occasionally put into their lunch boxes, potato curry sandwiches that tinted Wonderbread green» [154, с. 101]<sup>57</sup>. Батьки ніколи не чули, якими словами дражнили їхніх дітей у школі, вони не уявляли, що їхні діти, народившись уже в Америці, теж могли страждати через своє, відмінне від інших, етнічне походження.

На відміну від дітей, батьки настільки «прив’язані» до своєї батьківщини, що розірвати цей зв’язок майже неможливо. Водночас вони не можуть сказати напевне, до якої культури належать більше: до тієї, де колись народилися і де знаходиться їхнє коріння, чи до нової, де перебувають зараз і, можливо, зможуть реалізувати себе?

Схожа невизначеність помітна стосовно поняття «депресія», яке було невідоме для батьків, адже асоціювалося з якоюсь незрозумілою

<sup>57</sup>«Батьки завжди були сліпими до того, що заважало їхнім дітям: їх дражнили у школі через колір шкіри або через дивні речі, які мати іноді клала в їхні коробки для ланчу – бутерброди з картоплею карі, через яку хліб ставав зеленого кольору»

американською хворобою. Батьки пишалися тим, що виконали свій обов'язок – змогли виховати двох дітей у чужій країні. Згодом в образах батьків простежуються американські виливи, що дозволяє наголосити на тому, що їхня транскультурна ідентичність «сконструйована» – подібно до конструктора, складена з елементів декількох культур. Згодом, більш-менш освоївшись в Америці, батьки зрозуміли, що немає нічого страшного в тому, щоб Судха носила американський одяг, а не сарі, ходила з неприбраним волоссям, спілкувалася з американськими подругами. Батьки також змирилися з тим, що Судха зареєструвала свій шлюб у Лондоні і що її майбутній чоловік уже був одружений і на чотирнадцять років був старшим від неї.

Намагаючись показати свою відмінність, Судха і Рахул порушили батьківську заборону стосовно алкоголю. Саме алкоголь згодом погубив Рахула, зробивши його невдахою в житті і розлучивши з сестрою.

Судха докладала чимало зусиль, щоб зробити зі свого молодшого брата зразкову американську дитину, тому Хелловін вони святкували з особливою традицією: Судха сама шила братові різноманітні костюми. Сестра посправжньому заздрила братові, адже він мав нікнейм (американські друзі називали його Рауль замість Рахул і ніколи не питали, коли саме він приїхав з Індії). На відміну від Судхи, Рахул не був особливо схожий на когось із батьків, хоча мав значно темнішу шкіру. Він не проводив з батьками так багато часу, як це робила Судха, а на канікули влаштувався працювати офіціантом і заприятелював з багатьма американцями.

Прірва між батьком і сином полягала в тому, що Рахул погано навчався, днями міг валятися на незастеленому ліжку, слухати музику і переглядати п'єси відомого європейського модерніста Семюела Беккета. Рахул міг сказати, що задоволений своїм життям, на відміну від батька, який не був готовий платити «космічні» суми за навчання сина, до того ж, терпіти не міг невдах. Батько походив з бідної сім'ї, тому звик розраховувати лише на себе. Коли Рахула вигнали з коледжу за систематичне прогулювання занять, батькам було дуже соромно за сина, вони боялися, що хтось із бенгалських знайомих раптом

дізнається про це. Натомість Судха своїми дипломами змогла підтвердити очікування батьків, які щоразу вихваляли її і ставили за приклад.

Американські впливи «дозволяють» Рахулу в батьків на очах поцілувати свою майбутню дружину, до того ж старшу за нього на вісім років. Олена, обраниця Рахула, носила американський одяг і відмовлялася вживати рис, приготований матір'ю Рахула, оскільки вважала, що рис погано впливає на її фігуру. Рахул, до речі, як і його сестра, заручився з Оленою без відома батьків. Той факт, що Рахул не зробив кар'єри і не мав ніякої мети в житті, унеможливлював його шлюб з американкою.

Прагнучи зрозуміти сутність «іншого» і «виходячи таким чином за межі власного «свого» [90, с. 227], транскультурна свідомість іммігранта дає «збій», що породжує усвідомлення про існування в ролі «вічного чужого». Не ставши «своїми» в Америці, батьки покладали надії на своїх дітей, особливо на Судху. Саме Судха «американізувала» батьків, привчила їх виставляти сміття біля воріт, а не вивозити в найближчий ліс, та телефонувати при потребі в ремонтні служби. На відміну від сестри, Рахул не вважав своїм обов'язком допомагати батькам.

Автор позиціонує розуміння «іншого» в категоріях «свого». «Іншим» в очах «свого» є образ Рахула. Виховуючи своїх дітей в Америці, батьки помічають, як, незважаючи на індійське виховання, Америка повністю «поглинає» їхнього сина. Протилежним є образ Судхи, яка уособлює сплав двох культур. Судха усвідомлювала, що батьки приїхали в Америку, щоб розбагатіти, але той факт, що вони народилися в Індії, а не в Америці, здавався їй чимось на зразок хронічної хвороби. Іншої точки зору дотримувався Рахул. Він не задумувався, як важко було батькам після переїду, йому це було абсолютно байдуже. Проживаючи у Вейленді, батьки Судхи були пасивними і нещасними іммігрантами, які не бажали спілкуватися з іншими. Вони боялися порушити те чи те неписане правило цього маленького містечка. Тому, зрозумівши свою «зайвість», батьки вирішують повернутися назад, у Калькутту.

Сімейна «ерозія» зображується через тягар відповідальності та проблему вини перед батьками. Проживаючи в Америці, Судха дотримується як американських, так і індійських традицій. Цікавим є епізод, коли Сухда забуває про своє індійське виховання і дає братові першу пляшку пива, коли він приїжджає до неї в університет. Героїня умовно приймає «культурну гру», позбавлену правил. У цьому плані М. Тлостанова говорить про «неагресивне сприйняття «іншого», абсолютну пластичність гравця, який вільно переходить від однієї світомodelі до іншої, а також «знання» гравця про інші культури, його однаково ігрове до них ставлення, коли до жодної він не ставиться занадто серйозно» [94, с. 211].

Згодом алкоголь «відмежує» Рахула не лише від батьків, але і від сестри. Судха протистоїть проблемі алкоголю і залишається з братом, якому не може довіряти. Батьки покладалися саме на Судху, вважаючи її культурним посередником та прикладом для наслідування, але надії батьків виявляються марними.

Лише син Судхи Ніл, іммігрант третього покоління, обізнаний в усіх сімейних «тріщинах», позбавлений відчуття вини та відповідальності, уособлює позитивні начала. Не зумівши привчити Судху і Рахула до бенгальських традицій, мати Судхи намагається зробити це з Нілом, який мав біле обличчя від батька-англійця та темне волосся від Судхи, хоча мати Судхи вважала, що онук – законний спадкоємець роду Мурхеджі. Поки Судха була на роботі, бабуся співала онукові бенгальські пісні, що давало можливість якось наблизити його до індійської культури.

Для іммігрантів третього покоління культура пращурів «закодована», тому їхнє завдання полягає не в «перетині» межі між культурами, а в так званому «розшифруванні» цієї пракультури. Першим кроком до цього «розшифрування» стає бенгальська форма звернення до бабусі та дідуся, їх Ніл називає «даду» та «діда», як робили колись Судха і Рахул щодо своїх бабусі та дідуся.

«Культурний зв'язок» нагадує про себе і тоді, коли Нілу виповнюється півроку і в домі Судхи святкується аннапразан – день першого прийому твердої їжі. Батьки Судхи спеціально прилетіли до Лондона (після заміжжя Судха жила в Лондоні), щоб бути присутніми на церемонії. За традицією першу ложку рису повинен був давати немовляті дядько по материній лінії, а оскільки Рахула не було, це зробив батько Судхи.

С. Хантінгтон зауважує, що діти іммігрантів «віддані винятково тій країні, де народилися самі, а не їхні предки» [101, с. 393]. Проживаючи в Лондоні, Судха звикає до того, що чоловік, звертаючись до неї, використовує пестливу форму її імені Су. Але, на відміну від свого брата, який зник на деякий час і не давав про себе знати, Судха частково підтримує традиції своїх батьків (ходить до індійського ресторану) і усвідомлює, що лінії «свого» стерти лише наполовину, порівняно з іммігрантами третього покоління, для яких ця межа зітерта повністю.

Оповідання Д. Лагірі схожі за своєю тематикою. Схожість простежується не лише через змішані шлюби (Судха і Роджер, Рахул і Олена), наскрізною темою її оповідань є одвічне питання пошуку своєї транскультурної ідентичності. З подібною проблемою стикається Судха, в образі якої яскраво простежується подвійна ідентичність. Незважаючи на етнічне походження, геройня прагне «злитися» з американцями і водночас бути зразковою дитиною для своїх батьків.

Між Судхою і Рахулом існує «культурна прірва», адже брат і сестра мають різні життєві цінності. Судха неодноразово стикається з низкою обмежень, це пояснюється тим, що, на відміну від свого брата-американця, вона народилася в Англії. Судха уособлює «культурний міст», який не нівелює (не стирає) культурних відмінностей (на відміну від Рахула, «культурний клей» тримає Судху з батьками більше), а назавжди стає транскультурною особистістю, будучи представником обох культур лише наполовину.

«Своїх» традицій в Америці дотримується Апарна, мати головної героїні оповідання «Земля-Небо» («Hell-Heaven»). Попри розмаїтість культурних кодів,

героїня свідомо заперечує цінність «іншої»/«чужої» культури. Проживаючи в Америці, Апарна подумки вдома, вона нагадує індійську жінку не лише зовнішньо, але і в побуті: продовжує готувати індійські страви, не вживає телятини, їсть руками і розмовляє бенгальською мовою. Підкреслюється конфлікт культур, у якому індійське коріння виявляється сильнішим за американську дійсність. Тут варто згадати про процеси «транскультуралізації», яка дозволяє «не просто побачити інше і зрозуміти, що воно не рівне у правах, але і спробувати відновити ці права, дати йому голос, почути його» [101, с. 137]. Це, власне, і намагається зробити Апарна, оскільки продовжує акцентувати на важливості індійських традицій.

Відчуваючи болісну тугу за своєю батьківщиною, Апарна намагається «повернути» попереднє становище – «одомашнити» чуже навколишнє середовище. Сім'я проживає в Америці, але їхній будинок і спосіб життя багато в чому нагадують «домашній» (індійський). Матері дуже важливо слідувати домашнім традиціям, незалежно від того, у якій частині планети вона знаходиться.

У зовнішності Апарни особливо яскраво простежуються східні мотиви: «My mother was wearing the red and white bangles unique to Bengali married women, and a common Tangail sari, and had a thick stem of vermillion powder in the center parting of her hair, and the full round face and large dark eyes that are so typical of Bengali women» [154, с. 46]<sup>58</sup>. Автор свідомо вкраєлює індійські елементи, коли звертається до «своєї» культури, і детально окреслює культурні ознаки цього середовища.

З особливою ретельністю Апарна готує індійські страви. Її символічна «чужість» проявляється не у відсутності американських друзів, а швидше у «незрозумілих» звичках американців: День подяки асоціювався з поглинанням величезної кількості їжі, позбавленої смаку, та з причиною не вийти на роботу;

<sup>58</sup> «Моя мати носила традиційні для заміжньої жінки бенгальські червоно-білі браслети і звичайне тангельське сарі, її проділ був густо нафарбований червоною фарбою, до того ж у неї було кругле обличчя з великими темними очима, що також було типово бенгальським»

а закінчувати приготування страв, коли вже прийшли гості, вважалося поганим тоном. Життя матері здавалось Уші надзвичайно нудним: мати ніколи не працювала, і мета її життя зводилася до обслуговування доньки і чоловіка, який не хвалив її за смачно приготовлену їжу і ніколи не використовував ніжні слова відносно неї.

Цікавою в оповіданні є трансформація звернення. Апарна дозволяє собі флірт із другом дитинства і навіть закохується в нього. Будучи заміжньою, вона називає свого друга по імені, Пранаб, чого ніколи не робила щодо свого чоловіка. Це пояснюється тим, що звернення один до одного по імені є надзвичайно інтимним; це табу, яке порушила героїня.

Протилежне відбувається з Пранабом. «Перебуваючи» вдома умовно, герой-іммігрант не втрачає прив'язки до свого культурного середовища, що К. Катрак називає «можливістю жити тут, у плоті, і водночас ще подумки і в уяві» [147, с. 201]. Пранаб уособлює «географічну синхронність». Незважаючи на те, що Пранаб проживає в Америці, він ніколи не називає свою подругу дитинства по імені, натомість використовує слово «буді» (Boudi – заміжня жінка з бенгальської). Індійські звички дозволяють герою відчувати себе транскультурною особистістю: проживати в Америці, але дотримуватися індійських традицій.

Пранаб створює «свій» дім у межах іншого культурного середовища, що, на думку Н. Бідасюк, ототожнюється із символічною «подорожжю зі стінами»: покинувши країну фізично, іммігрант продовжує там залишатися подумки» [12, с. 172].

Твори Д. Лагірі пройняті транскультурною свідомістю оповідача та його емоційними переживаннями. Пранаб привносить свої індійські звички в американську дійсність і стає, у такий спосіб, «порубіжною ланкою» у двох культурах: «He appeared without warning, never phoning beforehand but simply knocking on the door the way people did in Calcutta and calling out «Boudi!» as he

waited for my mother to let him in» [154, с. 48]<sup>59</sup>. Завдання Пранаба, іммігранта першого покоління, полягає у збереженні «домашніх» традицій (на відміну від іммігрантів другого покоління, для яких це вже інтерпретація і розшифровка культурних відмінностей (кодів).

Н. Висоцька зауважує, що «тонкість постановки проблеми самоідентифікації у Лагірі в тому, що перевага не віддається жодній із бінарних опозицій» [23, с. 289]. Концепція персонажа у творчості письменниці позбавлена екзистенційної цілісності, відтак герой усвідомлює свою транскультурну фрагментарність. Фрагментарність означає «злиття» декількох культурних дискурсів, що в кінцевому рахунку веде до дезінтеграції. Подібне відчуває Пранаб: проживаючи в Америці, він помічає великі розбіжності в індійській та американській системах освіти. На думку героя, американці лініві: він не знає, чому під час навчання в аспірантурі Технологічного університету Бостона йому «підсугають» рівняння, які він розв'язував у дитячому віці. Герой не сприймає американців серйозно, як і навчання, яке дозволяє собі прогулювати. Він уражений тим, що семирічна Уша ще не виконує домашніх завдань і не має уявлення про властивості числа Пі.

Важливою у збірці є проблема «кочівництва», яка особливо яскраво простежується в оповіданні «Вибір нічлігу» («A Choice of Accommodations»). «Кочівниками» є батьки Еміта, головного героя, які, проживши певний час в Америці, вирішують повернутися назад в Індію. Незважаючи на те, що батьки Еміта, іммігранти першого покоління, є другорядними героями, їхні образи не менш цікаві. В їхніх образах яскраво простежується подвійна ідентичність. Дуальность обумовлюється тим, що своя культура «повертає» батьків додому (назад), у той час як нова вже відкрила свої кордони.

«Кочівництво» батьків нагадує про себе і тоді, коли через чотири роки вони знову вирішують повернутися в Америку (але ненадовго: через п'ять років батьки осядуть у Швейцарії, а на той момент перебувають в Арабських

<sup>59</sup> «Він з'являвся без попередження, ніколи не телефонував заздалегідь, просто стукав у двері, як робили в Калькутті, і кричав «Буді!», очікуючи, що моя маті дозволить йому увійти»

Еміратах). У цьому плані батьки Еміта є «культурними хамелеонами». Їхня транскультурна ідентичність « ситуативна», оскільки перебування поза межами свого тимчасове – батьки все ще сподіваються «повернутися додому», не усвідомлюючи при цьому, що рідна (своя) культура поступово починає віддалятися, іде процес стирання культурних цінностей. Еміту завжди здавалося, що, на відміну від бенгальських знайомих, батьки не відчували болісної туги за своїм домом, тому не відвідували Індію кожного літа. Вони залишили цю країну без жодних вагань і, здавалося, ніколи не оглядалися назад.

У побуті і частково у зовнішності, окрім кольору шкіри, батьки Еміта нічим не відрізняються від американців. Вони починають дотримуватися американських звичок і видають себе за справжніх американців: «His mother had short hair and wore trousers, putting on saris only for special occasions. His father kept a liquor cabinet and liked a gin and tonic before his meals» [154, c. 69]<sup>60</sup>. Тут яскраво заявляє про себе феномен «транскультурзації», яку можна назвати «тимчасовою межею» [53, с. 40].

За словами батька, Еміту немає сенсу повернатися в Індію і звикати до чужої системи навчання, оскільки через декілька років він буде вступати до американського коледжу. Еміт, іммігрант другого покоління, цілком згоден із батьками. На відміну від батьків, Еміт не знає бенгальської і не вважає за необхідне називати Індію своїм домом. Свої рідкісні візити до батьків юнак ототожнює з нудьгою і мріє якомога скоріше повернутися у своє тихе американське містечко. Культура батьків є «зашифрованою» для Еміта, який не ставить перед собою мету якось наблизитись до розуміння та інтерпретації «іншого» («іншою» для Еміта є індійська культура), оскільки все «чуже» сприймає хаотично – без кінцевого усвідомлення чи спрямованості. Своє етнічне «я» Еміт відсуває на другий план і не запитує себе: «Де мені краще і де знаходиться межа, яку я повинен (можу) перетнути?»

<sup>60</sup> «Його мати мала коротке волосся і носила штани, а сарі надягала тільки для особливих подій. Його батько мав бар і перед вечерею любив випити джин з тоніком»

В образі Еміта простежуються американські вкраплення транскультурної ідентичності. Індус за походженням, герой помічає, як під впливом американського життя не лише нівелюються координати «свого»/«чужого», а формується його гібридна ідентичність. Погляди Еміта змінюються, коли він навчається в Ленгфорді. Юнак розуміє свою «інакшість», оскільки він єдиний індус на весь коледж.

Герой, без сумніву, долає складнощі власної адаптації. Він усвідомлює, що початок «нового» життя не завжди увінчується успіхом. Як результат, юнак постає нещасним та самотнім. Еміт страждає без батьків і сумує за своїми рідними в Калькутті. Звичайно, про це ніхто не здогадується, і коли він розмовляє з матір'ю по телефону, то наказує собі не плакати і завжди сповнений мужності, аби не видати свою «таємницю».

Психологічний стан Еміта можна співвіднести з поняттям «порубіжжя»: балансуючи між «своїм» і «чужим», він перебуває на перехідному етапі становлення своєї особистості. Етап становлення закінчився тим, що героєві довелося докласти чимало зусиль, щоб після бенгалського виховання «влитися» в загальне річище однолітків і нічим не видати своє етнічне походження, а відтак спробувати стовідсотково стати «своїм» серед американських студентів: «After that first semester he had slipped as best as he could into this world, swimming competitively, calling boys by their last names, always wearing khakis because jeans were not allowed» [154, с. 70]<sup>61</sup>.

Будучи в Америці, у новому культурному середовищі, іммігрант відчуває себе «порубіжною ланкою» [53, с. 38] і задумується над тим, чи це те життя, на яке він очікував, хто його діти по-справжньому і чи стануть вони «своїми», оскільки народилися вже «тут». Для того, щоб Еміт сприймався як «свій», батьки чинять по-американськи і дають синові свободу. Наприклад, коли Еміт навчався в Ленгфорді, мати з батьком жодного разу не відвідали його, не приїхали навіть на випускну церемонію. Батько пояснив це так: «He was

<sup>61</sup>«Після першого семестру він «влився» у цей світ, як тільки міг: плавав, називав хлопців за прізвищами, замість джинсів завжди носив штани кольору хакі»

requested to perform cataract surgery on a member of Parliament [154, с. 63]<sup>62</sup>. На думку батька (він був лікарем), операція пацієнта значно важливіша за візит до сина. До речі, Еміт зумів жити без батьків і радіти американській свободі.

Новий тип свободи Еміта простежується в тому, що він одружився з американкою, до того ж, старшою від нього на п'ять років. Безсумнівно, це суперечило очікуванням батьків; усі були проти цього шлюбу, оскільки Еміт повинен був одружитися, на їхню думку, з бенгалкою. Весілля теж було сухо американське – на ньому були присутні тільки наречені. Батьки Еміта так і не познайомилися з Меган (обраницею свого сина), хоча мати, дотримуючись традицій, все ж таки передала невістці сімейне золото. Меган не любила біжuterії, тому відмова носити індійські прикраси була сприйнята матір'ю Еміта як образа.

Еміт не виконав волю батьків і щодо кар'єри, не ставши юристом чи лікарем, що створило прірву між рідними людьми, які практично не підтримували зв'язок один з одним.

Письменниця умовно «повертає» Еміта назад, обравши місцем дії колишню школу героя. Це дає змогу головному герою ще раз проаналізувати своє життя і, заглибившись у минуле, задуматися над тим, ким він є насправді: американцем чи індусом. Зрештою, переважають американські корективи, що вкотре підтверджується фактом існування «generation gap»: діти іммігрантів рідко читають чи розмовляють бенгальською.

Цікавою особливістю оповідання є те, що другорядні персонажі віддалені від читача. Мова йде про доньок Еміта та Меган, які «присутні» в оповіданні лише умовно: через спогади Еміта. Автор зосереджується лише на одній сюжетній лінії, поступово розвиваючи її та одночасно повертаючись назад у вигляді ретроспекцій.

Герої перебувають не лише поза межами пракультури, але й поза межами свого будинку (на той момент вони були в готелі). Молоде подружжя Еміт та Меган постають у переддень весілля шкільної подруги Еміта, куди їх запросили

<sup>62</sup> «Його попросили прооперувати катаракту в одного із членів Парламенту»

заздалегідь. Герой зауважує, що після народження другої доночки їхній шлюб із Меган розпався. Культурна втрата межує з розірваністю стосунків між подружжям. Еміт внутрішньо самотній, але ситуація відірваності від дому дозоляє героям «відкрити» себе заново та зберегти шлюб.

Адаптація по-різному впливає на життя іммігрантів. Дехто з них може пристосуватися до нової культури, але для більшості іммігрантів дійсно болісно і майже неможливо поєднувати дві культури водночас.

Образ Санг, героїні оповідання «Не ваша справа» («Nobody's Business»), є прикладом нової транскультурної ідентичності. Незважаючи на бенгальське походження, героїня свідомо підкреслює риси набутої американськості: просить друзів і знайомих використовувати скорочену (зменшувальну) форму її імені Санг замість Сангіта (її офіційне ім'я можна помітити лише на конвертах, різного роду рахунках та квитанціях); руйнує батьківські стереотипи про заміжжя й у свої тридцять років не замислюється про створення сім'ї; ходить на побачення задля розваги.

На думку героїні, справжнього кохання не існує, а чергові телефонні дзвінки своїх шанувальників вона розцінює як знак про заздалегідь сплановане традиційне індійське заміжжя. «These men weren't really interested in her. They were interested in a mythical creature created by an intricate chain of gossip, a web of wishful Indian community» [154, с. 123]<sup>63</sup>.

Санг не бачить нічого дивного в тому, що не витримує навчального навантаження і залишає навчання після другого курсу. Проблема «батьки і діти» яскраво поєднується з «культурною» проблемою, адже батьки Санг ледве пережили цей сором: «After she dropped out of Harvard a year ago, her mother locked herself up in her bedroom for a week and her father refused to speak to her» [154, с. 126]<sup>64</sup>. Незважаючи на значну кількість шкільних грамот та перемог в

<sup>63</sup>«Насправді ці чоловіки не були нею зацікавлені. Їх цікавила міфічна істота, створена зі складного ланцюга пліток, веб-самообман індійської спільноти»

<sup>64</sup>«Після того, як рік тому її вигнали з Гарвардського університету, її мати зачинилася у спальній кімнаті на цілий тиждень, а батько взагалі відмовився з нею розмовляти»

олімпіадах, своє життя Санг проводить за касовим апаратом і розставляє книжки на вітрині.

Бенгальське коріння «заявляє» про себе на кухні, адже Санг часто вживає цибулю шалот, козячий сир, арахісове масло та рис із темно-червоним соусом, до якого входить лайм та червоний перець (при цьому вона не відмовляється від овочевого салату, йогурту, печива та американських біфштексів). Саме на кухні відбувається «культурне змішування»: бенгальські страви героїня звикла їсти виделкою, а не пальцями правої руки, як це робить більшість бенгальців.

«Культурний злам» помітний і тоді, коли Пол, з яким вони винаймають квартиру, насипає в чайник заварку, заливає її окропом і залишає все це на п'ять хвилин, щоб вчасно вийняти листя. Героїня дивується, адже, на її думку, набагато простіше скористатися чайним пакетиком – це займе вдвічі менше часу та зусиль.

Зовнішньо героїня не нагадує американку і при цьому бачить себе «іншою» на тлі інших. У той же час, окрім золотавого кольору шкіри, вона нічим не відрізняється від типової американки. Санг не соромиться своєї американської напівоголеності, коли Пол бачить її з розпущенім волоссям, в якому виблискують руді пасма, в коротких шортах, перероблених зі старих джинсів, та в майці-топіку з вузькими бретельками. Іншою звикли бачити Санг «свої»: для бенгальців вона назавжди залишилася зразковою дівчиною з пристойними манерами поведінки, яка танцює Бхарат-Натьям та має густе волосся. Незважаючи на зовнішню інакшість, героїня свідомо заперечує прояви «своєї» культури.

Т. Надута вважає, що «з точки зору імагології такий образ цікавий тим, що він не має встановленого «іншого»: і «своє», і «чуже» в ньому не стабільне і може змінюватися на діаметрально протилежне» [68, с. 104]. У цьому плані образ Санг особливо виразний: з огляду на свою зовнішню «інакшість», героїня усвідомлює, що є «іншою» і щодо «свого». На відміну від бенгальських жінок, які не уявляють свого гардеробу без сарі, Санг надає перевагу шарфам персикового кольору, які інколи пов'язує на шию, та кашеміровим светрам, які

звикла замовляти через каталог, оскільки замовлення одягу через каталог або Інтернет – звична для неї справа.

Героїня має цілковиту свободу в особистому житті: незважаючи на численну кількість шанувальників, Санг має постійного бойфренда Фарука, єгиптянина за походженням, який перебуває в Каїрі з візитом у батьків. Санг не відчуває сорому, коли тримає Фарука за руку і цілує його прямо на вулиці. Героїня навіть годує його з виделки, коли одного разу запрошує до себе на обід. Вона дозволяє собі бути з Фаруком наодинці і поверратися додому після дванадцятої ночі, чого б ніколи не зробила звичайна бенгальська дівчина.

Коли перед днем народження Фарука героїня цілий день «чаклує» над приготуванням страв, то нагадує бенгальську жінку. Особливо Санг подобається нова роль тітки: її сестра, яка проживає в Лондоні, народила хлопчика. Героїня із задоволенням купує племіннику подарунки і на зимові канікули від'їжджає до Лондона. Своїм друзям вона офіційно заявляє: «I'm going to be called Sang Mashi» [154, с. 133]<sup>65</sup>, що бенгальською означає «тітка».

Бенгальське «маші» незвичне для героїні, як і незвична «своя» індійська культура, адже Санг рідко розмовляє бенгальською. Лише в розмові з батьками, які проживають у Мічигані, героїня інколи вставляє декілька бенгальських слів. Віддаленість до своєї культури підтверджується і тим, що коли у Санг запитують, як сказати бенгальською «щасливої дороги», вона не знає. До речі, подібне скорочення імені простежується в романі «Тезка». Мова йде про сестру головного героя, її бенгальське ім'я Соналі трансформується на американське скорочене Соня.

На відміну від своїх американських сусідів, Санг підтримує чистоту в кімнаті, що дивує Пола, який звик вважати, що навколо Санг завжди хаос. Пол помічає, що кімната Санг виглядає прибраною і водночас суврою. Чистота американської кімнати доповнюється індійськими мініатюрами: «Men smoking

---

<sup>65</sup>«Тепер мене будуть називати Санг-маші»

hookahs and reclining on cushions, bare-bellied women dancing in a ring» [154, c. 134]<sup>66</sup>.

Героїня не «повертається» до своїх коренів, а продовжує жити «вільним» американським життям. Після візиту до Лондона вона підстригає волосся, як і раніше, носить рюкзак, святкує День подяки, винаймає квартиру, дозволяє собі вживати алкоголь та не ночувати вдома протягом декількох днів. Санг не соромиться залишатися у свого хлопця на ніч, чого взагалі не схвалює індійська громада, як і не схвалює незаміжніх жінок, старших за двадцять років. Героїня не сприймається «своєю» культурою і постає антистереотипом бенгалської жінки, що у свої тридцять живе під гаслом «кохання не існує».

### **3.2. Репрезентація нової транскультурної ідентичності у повісті «Хема і Каушик»**

Наскрізною проблематикою повісті «Хема і Каушик» («Hema and Kaushik») зі збірки «Незвична земля» продовжує залишатися тема імміграції. Відірвані від дому, герої стикаються з одвічною дилемою: асимілюватися в новій країні і відтак прийняти всі її особливості чи зберегти свою ідентичність.

У повісті репрезентовано нову транскультурну ідентичність. Із транскультурністю читач знайомиться умовно, через художній текст, у якому примхливо поєднуються декілька культур. Становлення героя відбувається в межах двох культур одночасно: як індійської, так і американської. Герой не втиснений у рамки «свого»/«чужого», а перебуває в «іншому» вимірі – транскультурному.

Подібна ситуація зміщення транскультурного суб'єкта вимагає перегляду складових існування людини: ідентичність, дім, «своє»/«чуже» тощо. Н. Висоцька зауважує, що «на сучасному етапі ідентичність уявляється не

---

<sup>66</sup>«Чоловіки лежать на подушках та палять кальян, а дівчата з оголеними животами танцюють у колі»

стільки як закріплена даність, скільки як поле перетину та взаємодії гетерогенних імпульсів» [23, с. 43].

Прикметно те, що повного розуміння, як і повної асиміляції «іншого» може і не відбутися, натомість існує третій вимір, транскультурний, який знаходиться по той бік «свого» та «чужого». Транскультурний вимір не прагне до культурного вирівнювання чи до зняття ієархії «свого»/«чужого», в умовах сучасної транскультурності важливою є «принципова неможливість культурної «чистоти» [91, с. 6].

Вагомою є множиність культурних відмінностей, адже звичне поняття «культура» приймає інші конотації і значною мірою переосмислюється. Г. Ленц у цьому плані зауважує, що «не може існувати чистих термінів або чистих понять, які могли б визначати нову реальність. Усі терміни внутрішньо гібридні, діалектичні і діалогічні, історично напружені» [137]. Відтак, у сучасній азійсько-американській літературі не існує «чистої»/«незаплямленої» іншими культурами ідентичності.

Прикладом такої ідентичності є головні герої повісті, яка складається з трьох частин: «Раз у житті» («Once in a Lifetime»), «Кінець старого року» («Year's End»), «Причалюючи до берега» («Going Ashore»).

У центрі першої частини повісті – дитинство героїв і умовне «повернення» назад, адже головна героїня розповідає про своє дитинство. Хема звертається до друга дитинства Каушика; вона згадує свої тринадцять років і батьків Каушика, які вирішили повернутися в Америку після семи років проживання в Індії. У центрі твору – дві родини, які, незважаючи на стару сімейну дружбу, живуть кардинально різними життями. Ці родини близькі через культурне походження та особливості адаптації до нової культури і в той же час різні саме через різний ступінь цієї адаптації.

У першій частині письменниця змінює стиль письма, оскільки, на відміну від традиційної третьої особи (роман «Тезка», більшість оповідань зі збірки «Незвична земля» та інші твори), нарація побудована від першої особи, головної героїні Хеми.

Твір з оповіддю від першої особи дозволяє автору «відкрито вводити власний голос в оповідь» [63, с. 87]. Часто це спогади героя про окремі фрагменти його життя з урахуванням найдрібніших деталей. При цьому умовна дистанція між часом перебігу подій та читацькою аудиторією зникає, оскільки «герой постас таким же, яким був у момент випробування тими чи іншими життєвими колізіями» [63, с. 87].

Родина Каушика перебуває з візитом у родині Хеми за декілька днів до того, як кожен розпочне інше життя. Батьки Хеми влаштовують прощальну вечірку для своїх друзів. Після вечірки батько Каушика вирішує розвезти гостів по домівках, адже це для нього останній шанс покермувати.

Через деякий час у силу обставин (хвороба матері Каушика) батьки Каушика вирішують знову повернутися до Америки. Хема переїжджає до кімнати батьків, а в її кімнаті живе Каушик зі своїми батьками.

Батьки Каушика просять батьків Хеми прийняти їх до того часу, поки вони не знайдуть відповідне житло. Як і належить справжнім бенгальцям, батьки Хеми з радістю приймають старих друзів. Вони відчувають культурний шок, адже, незважаючи на спільне походження, батьки Каушика носять американський одяг, паліть, щовечора вживають віскі. Особливо змінилася Парул, мати Каушика: вона витрачає багато грошей на одяг, косметику, ресторани; як справжня американка, «перебирає» будинками. У розмові з агентами з нерухомості її цікавлять не ціни, а стиль самих будинків. Хема згадує: «Unlike my parents, yours had opinions about design, preferring something contemporary» [154, с. 386]<sup>67</sup>.

Героїня порівнює спосіб життя двох сімей, які зблизилися саме через однакове етнічне походження та через досвід адаптації до нової культури, і водночас помічає, що через різний соціальний статус утворюється «культурна прірва», яка і відмежовує «свого» від «своїх». Символічний процес «влиття» в нову американську дійсність особливо незвичний для матері Хеми, адже до

---

<sup>67</sup>«На відміну від моїх батьків, твої розуміли, що таке дизайн, надаючи перевагу чомусь сучасному»

прибуття в Америку вона жодного разу не їла за столом і не знала, що в туалетах бувають унітази.

Для того, щоб зберегти зв'язок зі своєю культурою, мати Хеми свідомо підкреслює індійські деталі свого вбрання: ходить у сарі та наносить червону фарбу на проборі волосся. Мати відчуває не лише моральний, але і внутрішній дискомфорт, символічний «незбіг» індійської та американської культур; відбувається конфлікт її внутрішньої свідомості з реаліями американської сучасності. Мати Хеми ніколи не носила коротких спідниць, адже вважала це непристойністю, не дозволяла собі нічого, міцнішого за чай, на кухні готувала виключно індійські страви: дал (традиційний вегетаріанський індійський суп-пюре), карі (страва з тушкованих овочів, бобових та м'яса), качурі (тушковані овочі з рисом) та топлене масло «гхі», яке в Індії вважається символом достатку.

Минулого «тримається» і батько Хеми. У цьому йому допомагають окремі деталі-символи «свого»: стара стереосистема з колонками та вмонтованим приймачем і сімейні фотографії. Культура «своєї» країни міцно закладається у свідомості батька на все життя. Стереосистема має заспокійливий ефект, оскільки нагадує попереднє життя. Виникає підсвідоме бажання «злитися» зі «своїми»: зателефонувати додому, почути рідний голос.

Батько підсвідомо бере з собою те, що символічно «нагадує» батьківщину: фотографії та музичний центр. Він надзвичайно «ревниво» ставився до свого музичного центру. Саме в момент стресу чи внутрішньої депресії батько звертався до «свого», оскільки прагнув до знайомих відчуттів, спогадів, думок та переживань. Відбувається символічний процес «ізоляції» від зовнішнього світу: батько емоційно та на підсвідомому рівні «підживлюється» від «своєї» культури.

Автор проводить виразну і чітку паралель між матерями Хеми та Каушки. Незважаючи на одинаковий статус іммігранта, спосіб життя обох сімей помітно відрізняється. Парул, мати Каушки, носить штани та туніку, яка ледь прикриває її стегна; має густе коротке волосся; її американський образ

доповнює шарф та яскраво червона помада, у результаті чого Парул виглядає помітно молодшою за Шибані, матір Хеми.

На відміну від матері, Хема поважає Парул за те, що та користується косметикою навіть тоді, коли переступає поріг своєї кімнати. На думку Хеми, нафарбовані губи додають жінці помітної впевненості. У цьому плані культурні відмінності переплітаються з проблемою «*generation gap*». Конфлікт поколінь зумовлює переплетення сюжетних ліній, адже «залежно від того, який герой знаходиться в центрі твору, у читача формується точка зору відносно культурної ідентичності тексту» [82, с. 246].

Подібно до матері, Хема бачить себе «іншою» серед американців навіть щодо зовнішності, адже від американських дітей вона відрізняється аскетичностю свого вигляду. На відміну від американських дівчаток, які носили рожеві курточки, Хема звикла до того, що все дитинство доношувала речі Каушика і прагнула позбутися цього застарілого одягу. Попри наявність зовнішніх ознак асиміляції і символічного «влиття» в іншу культуру, відчутна внутрішня «черствість» героїні відносно іншої культури, адже її батьки навіть не розглядали можливості придбати новий одяг для своєї доночки: «When I asked my parents if I could have a new coat they said no» [ 154, с. 374]<sup>68</sup>.

Хема єдина, хто не протестує проти перебування родини Каушика в її домі, адже, на відміну від своєї матері, Парул робить Хемі багато компліментів і в результаті вони настільки потоваришували, що певний час Хема тримає в секреті звичку Парул палити.

Америка не «виправлює» соціальний статус родин, тому кожен продовжує жити «своїм» життям: родина Хеми збідніла, а родина Каушика ні в чому собі не відмовляє. Автор зображує звичайних людей і привілейованих жінок, які не готові бути домогосподарками. Показано паралель між двома родинами: одні з них повністю асимілювалися до Америки, натомість інші «застягли» між двома світами.

---

<sup>68</sup>«Коли я запитувала батьків, чи можна мені нове пальто, вони відповідали «ні»

Хема усвідомлює, що з часом дві родини помітно віддаляються одна від одної. Її батьки є яскравими представниками тих, хто зазнав процесів акультурації, але, на відміну від батьків Каушика, не асимілювався повністю. Незважаючи на те, що формально вони вже громадяни іншої культури і, перетнувши кордон, «змінюють свою роль на роль абсолютно іншого» [90, с. 222], це не заважає їм підтримувати зв'язок зі своєю пракультурою.

Символічне «нашарування» традицій і культур, яке відчувають батьки Хеми, веде до полікультурності, у результаті чого помітний «культурний злам». Лінія цього «культурного зламу» часто непомітна, оскільки відбувається у внутрішньому світі героя-маргінала. Це, передовсім, думки, спогади, сум людини за минулим з усвідомленням незворотності цих подій. Н. Висоцька у цьому плані зауважує про ідентичності, які «підлягають аналізу з позицій історизму і постійно перебувають у стані змін та трансформацій» [23, с. 44]. Шибані жаліється своєму чоловікові, наскільки Америка змінила їхніх друзів, які з часом стали для них зовсім чужими. Героїня з сумом згадує, що раніше все було по-іншому: інше життя, і вони інші. Тепер вона вважала Парул ледачою американкою. «There were complaints about how your mother did not help clean up after dinner, how she went to bed whenever it suited her and slept close to lunchtime» [154, с. 386]<sup>69</sup>.

Шибані усвідомлює різницю між чоловіками: на відміну від чоловіка Парул, який звик «бігати» навколо своєї дружини та виконувати її забаганки (принести светр, склянку води чи віскі), її обранець ніколи не проявляв стільки уваги до неї. Шибані згадує, що чоловік Парул дозволяє своїй дружині переліт на день народження першим класом, натомість її чоловік за все життя навіть нічого не подарував їй на день народження, а іноді він взагалі не згадував про цей день.

Парул помічає протилежне у ставленні до свого сина; їй здається, що вони з ним практично не спілкуються. Парул заявляє: «Even in Bombay we

<sup>69</sup>«Були скарги на те, що твоя мати не допомагала прибирати після вечері, йшла спати, коли хотіла, і спала майже до обіду»

managed to raise a typical American teenager» [154, с. 382]<sup>70</sup>. Простежується різний ступінь асиміляції іммігрантів до нового культурного середовища: для батьків Хеми це неповна асиміляція/напівасиміляція та повна асиміляція для батьків Каушика, яка дозволяє їм почуватися «своїми» в Америці.

Транскультурні елементи простежуються в образі Каушика, який, незважаючи на американське виховання, не розуміє значення американського слова «комплект» і цим дивує Хему. Каушик усвідомлює, що всі культурні бар'єри можна подолати, а отже, незважаючи на опір обох культур, вільно «рухатися» між усіма культурними просторами. Він розуміє, що міжкультурні бар'єри здебільшого умовні, а отже, містяться в уяві.

Дивними для Каушика є прогулянки лісом, куди він вирішує піти, не питуючи батьків. Звичайно, батьки Каушика не бачили нічого страшного в тому, щоб їхній син прогулявся в лісі, проте мати Хеми, дійсно, панікувала і почала згадувати страшні історії про ліс. На відміну від типових американських підлітків, які разом з чіпсами та піцою днями сидять біля телевізора, Каушик намагається проводити вдома якомога менше часу.

У другій частині повісті помітний художній перехід до нового типу нарації. Важливу роль відіграє мова наратора (вербалльні компоненти). Зміна наратора зумовлюється вибором власної оцінної позиції, а також суб'ективністю сприймання.

У другій частині повісті наратором є Каушик. Він розповідає про своє життя після смерті матері, про небажання знайти спільну мову з мачухою, з якою нещодавно одружився його батько, та зі своїми зведеними сестрами. Каушик розповідає, що після смерті матері його батько одружився вдруге. Чітра, обраниця батька, була вдовою, мала двох доньок та працювала у школі. Звичайно, Каушик не схвалював вибір батька, натомість відчував лише тупий нестерпний біль у шлунку, який ототожнював з образою пам'яті матері.

Каушик не розуміє батька, який одружився не через почуття до Чітри, а просто для того, щоб поряд була людська присутність. Батько познайомився з

<sup>70</sup>«Навіть в Бомбей нам вдалося виховати справжнього американського підлітка»

Чітрою за декілька тижнів до весілля і до того, як став її законним чоловіком, зустрічався з нею всього двічі. Це зовсім не завадило йому відразу призвичайтись до особового займенника «ми» і швидко досягти відчуття комфорту з новою дружиною. Автор демонструє шлюб, який базується на зручності, а не на коханні.

Внутрішній світ батька стає символічною метафорою «віртуальної реальності». Сам того не розуміючи, він підсвідомо повертається до індійських традицій і в той же час, як і решта американців, проживає з молодшою від себе майже на двадцять років жінкою, з якою створює нову сім'ю.

Після смерті дружини батько свідомо позбавляється речей, які вона колись носила чи якось використовувала. Каушику він дарує автомобіль «ауді», який придбав після того, як сім'я переїхала з Бомбею до США. Інші речі він відсилає в індійські благодійні спільноти, оскільки в Америці яскраві сарі не користувалися особливою популярністю, до того ж так хотіла Парул. Всі золоті прикраси Парул вони з сином відіслали в Калькутту і передали бідним індійським жінкам, які свого часу працювали в сім'ї Каушика покоївками чи поварами. З часом батько дистанціюється від минулого і хоче забути покійну дружину, але при цьому виконує волю покійної: розвіює її прах недалеко від побережжя Глостера. Внутрішні переживання батька мають неоднозначний характер: він усвідомлює, що для здобуття внутрішньої свободи йому, насамперед, необхідно відшукати стрижень у собі.

В образі батька Каушик помічає зміни. Після знайомства з Чітрою батько поводить себе по-іншому: не тривожиться через дрібниці, навіть не хмуриє обличчя; більше не вживає спиртних напоїв, пояснюючи це так: «I sleep better at night, I find» [154, с. 398]<sup>71</sup>. Каушик не вірить, що батько відмовився від спиртного, щоб не лякати Чітру, адже за життя його батьки не приховували пристрасті до улюблена «Джоні Вокера». Каушик полюбляв пиво, хоча вдома також міг собі дозволити стакан «Джоні Вокера» з кубиком льоду (так завжди робила Парул).

<sup>71</sup>«Я вважаю, що краще сплю вночі»

Єдине, що залишилось від матері – старі фотографії. Будучи успішним фотографом, Каушик не наважується відкрити особисту сторінку – викласти фотографії дитинства на власному веб-сайті. Сімейні фотографії є культурним підтекстом минулого для героя, – деталі, які досі «ранять» і які забути не просто.

Тільки після того, як Каушик бачить, що його зведені сестри знайшли фотографії його покійної матері, він усвідомлює, наскільки боляче людині, коли хтось «порядкує» в її минулому (після смерті матері він жодного разу не переглядав її фотографії). Каушик вважає, що сестри «покарали» його цим вчинком. Він кричить на сестер і, розлючений, забирає ці досі важливі деталі минулого, які потім спалить у лісі. Спалювання фотографій є надзвичайно емоційним епізодом твору. Герой назавжди прощається з минулим та з покійною матір'ю, хоча досі пам'ятає зміст фотографій: «Even from a distance the banished images assaulted me: my mother wearing a swimsuit by the edge of the pool at our old club in Bombay» [154, с. 413]<sup>72</sup>. Попри культурне походження, мати Каушика внутрішньо стала американкою, тому не дивно, що, на відміну від індійської жінки, для якої фотографуватися в купальнику взагалі неприпустимо, вона долає ці заборони і дозволяє своїй транскультурній ідентичності бути вільною, «не прив'язаною» культурно.

Герой залишає дім і певний час не спілкується з батьком. Він у буквальному смислі стає «чужим» у дома: Каушик відсутній на весіллі батька, оскільки кочує, багато подорожує, причиною чого є Чітра, символічна «заміна» матері. Після смерті матері він відчуває велику втрату та самотність. Спогади про матір не залишають його, вона досі «живе» у його внутрішньому світі: той самий будинок, але вже з мачухою, дуже пригнічує героя. Відносини Каушика з батьком стають формальними. Саме батьківська «зрада» (symbolічна «заміна» матері – одруження з іншою жінкою) мотивує героя стати кочівником. Каушику підходить мандрівний спосіб життя, до цього він звик ще з дитинства (його

<sup>72</sup>«Навіть на відстані заборонені зображення не давали мені спокою: моя мати в купальнику сиділа на краю басейну в нашому старому клубі в Бомбеї»

батьки неодноразово змінювали місце проживання). Він дійсно аутсайдер, оскільки його кочівництво відбувається не за вибором, а в силу обставин. Пристрасть Каушика до фотографій стає його професією. Попри успішність у кар'єрі, герой нещасний, адже, окрім покійної матері, у нього дійсно немає близької людини.

Каушик помічає, що Чітра – це пряма противага його покійній матері. Чітра була індікою за походженням, а тривалі роки в Америці не зробили її стовідсотковою американкою. На відміну від Парул, Чітра індійка не лише за походженням, але і в побуті. Чітра свідомо підкреслює своє індійське походження: має довге волосся та використовує червону фарбу, як і мати Хемі (традиція, якої ніколи не дотримувалася Парул); не поділяє звичку американських жінок керувати автомобілем (це не варте Чітри); дивується, що на кухні, де вона проводить більшу частину дня, немає фіранок.

Каушик не розуміє, що змусило батька одружитися зі старомодною Чітрою. Мачуха асоціюється в нього із простою служницею, яка вміє лише готувати обід та прати шкарпетки. На відміну від Парул, Чітра спілкується тільки бенгальською, ніяковіс, коли одного разу зустрічається поглядом з Каушиком (для індійської жінки неприпустимо дивитися чоловікові в очі), а замість спиртних напоїв уживає калькуттський чай «чаначур».

Чітра боїться залишатися вдома сама, що ледь не розсмішило Каушика, хоча одного разу дозволяє своїм донькам виглядати по-американськи: «The thick zippers and bright nylon shells of the coats transformed their appearance, suddenly lending them a legitimately American air» [154, с. 402]<sup>73</sup>. Чітра боїться відпускати своїх доньок до магазину з досі незнайомим їй Каушиком. Її страх помітний і тоді, коли вона забороняє донькам виходити з будинку самим. Каушик не поділяє хвилювань мачухи, адже не бачить нічого дивного у тому, щоб дати її донькам американської свободи. Він іде з ними до кав'яні, де замовляє «справжні» американські пончики «донатс». Герой починає

<sup>73</sup>«Товсті блискавки та яскраво-червоний нейлон курток змінили їхній зовнішній вигляд і враз дозволили вдихнути американського повітря»

прилучати своїх зведеніх сестер до американського життя. Самі того не усвідомлюючи, доньки Чітри відчувають культурний шок: вони ніколи не куштували американську випічку. Каушик помічає, що американська випічка сподобалася дівчатам: «They began eating enthusiastically, not pausing until they were finished, exchanging glances and a sisterly commentary I was not privy to» [154, с. 404]<sup>74</sup>. Тут яскраво простежується «cultural gap» між Каушиком та його зведеніми сестрами: попри спільне походження, Каушик усвідомлює, наскільки він віддалився від індійської культури, а отже, постає «іншим» як для Чітри, так і для її дітей.

Герой розуміє, що опиняється в однаковій ситуації зі своїми зведеніми сестрами: «Like them I had lost a parent and was now being asked to accept a replacement» [154, с. 404]<sup>75</sup>. Він усвідомлює, що, незважаючи на дивно загальмовані реакції, доньки Чітри відмічені такою ж «печаткою» порубіжжя, як і він сам, тому ніколи не позбудуться ролі «іншого». Щоразу відкриваючи варіанти «індійськості», він «губиться» у власній «гібридності», а цілісність його характеру в тому, що він бачиться «іншим» для представників кожної з культур.

Протилежна ситуація у Чітри, яка дивується американській звичці рубати ялинку на Різдво і не відрізняє ялини від сосни. Зате доньки Чітри особливо радіють сріблястому «дошику» (вони ніколи не бачили подібного) та подарункам з їхніми іменами, які за американською традицією стоять під ялинкою. Спеціально для дівчат батько Каушика замовляє готель у Диснейленді на п'ять днів, а Каушикові дарує конверт з тисячею доларів. Батько намагається замінити батька донькам Чітри, натомість символічно «відкупляється» від свого сина. Герой розуміє, що зайвий уdoma. Саме тому через зраду батька він залишає дім і телефонує тільки наступного дня, пояснюючи, чому поїхав, не попрощаючись. Герой сумує, але його внутрішні

<sup>74</sup>«Вони з ентузіазмом почали їсти, не зупиняючись, поки не закінчили, обмінюючись поглядами і коментарями, які я не міг зрозуміти»

<sup>75</sup>«Як і вони, я втратив одного з батьків, і тепер повинен був миритися із заміною»

переживання інші, особливі. Вони пов'язані лише з особистими подіями, зі спогадами про матір, яка для нього продовжує залишатися «живою».

У третій, заключній частині наратором є третя особа. Наратор перебуває не лише «тут і тепер», а у декількох місцях одночасно (всюди і завжди). Важливим є те, що між зображенням третього наратора та символічною «присутністю» автора твору існує чітка відмінність.

Саме у третій частині відбувається доленосна зустріч Хеми та Каушика, які зустрічаються випадково через тридцять років в Італії. Хема розповідає про весілля з досі малознайомим їй чоловіком, а Каушик, успішний фотограф і мандрівник, про свою роботу. Попри велику часову дистанцію, герой досі відчувають культурний зв'язок один з одним та намагаються «триматися» за минуле, відтак продовжують залишатися в культурній ізоляції від американської дійсності. Обоє з героїв розуміють, що живуть різними життями і незабаром дійсно розлучаться назавжди (Хема за бажанням батьків вийде заміж за Навіна, народить йому дитину, а Каушик загине під час цунамі). Після довготривалих стосунків з одруженими чоловіками Хема все-таки виконує волю батьків і погоджується на традиційне індійське весілля. Сфера сімейних відносин зачіпає глибинні основи індійського суспільства.

Хема страждає від того, що її нещодавно залишив коханий, і в той же час готовується до весілля, яке спланували для неї батьки. Вона ледь знає свого майбутнього чоловіка, але радіє, що він готовий одружитися з нею «заочно».

Тільки тепер герой «відкриває» один одного заново. Самі того не усвідомлюючи, вони тимчасово закохуються один в одного, але не зізнаються собі в цьому. Каушик навіть просить Хему не одружуватися з Навіном, а поїхати з ним у чергову подорож. Хема усвідомлює, що це не пропозиція одружитися, і це завадить їй закінчити дисертацію.

Герой, дійсно, знаходяться далеко один від одного і не залишаються разом. Хема повертається до Індії, а Каушик продовжує подорожувати, адже насправді не має дому. Герой назавжди залишиться кочівником, у русі, у

подорожі. Він усвідомлює, що Хема єдина, хто розуміє його внутрішній світ, адже вона знала його покійну матір і розуміє, як йому зараз важко.

У третій частині топос «дому» розширюється: герої вільні, і від кожного з них залежить, чи повернуться вони до своїх коренів. Як для Хеми, так і для Каушика, дійсно, важко визначитись у правильному тлумаченні поняття «дім». Автор демонструє, як можна знайти себе без дому, кочуючи випадково, за збігом обставин. З одного боку, герої не залежать від культурного походження, але з іншого – їхнє коріння ще не повністю відмерло (Хема не може не послухати батьків і виходить заміж за Навіна).

Хема підсвідомо відмовляється від «своїх» коренів, адже наважується на стосунки з одруженим чоловіком. Відтак, для «своїх» це означає культурне «безчестя», адже Хема заручена. До Різда геройня повинна була поїхати в Калькутту, де тепер жили її батьки, і у січні вийти заміж. У цьому плані вчинок Хеми означає повернення до «свого», адже, як і належить індійській жінці, вона вирішує одружитися з майже незнайомим їй чоловіком. У той же час геройня порушує основне правило шлюбу – важливість дотримання ендогамії (шлюб виключно між членами однієї касти). Її майбутній чоловік не удостоївся честі народитися в Західній частині Бенгалії, тому батьки Хеми досить презирливо поставилися до його національності: «*Navin was what her parents termed a «non-Bengali», that is, someone from any province in India other than West Bengal*» [154, c. 421]<sup>76</sup>. Цим, до речі, пояснюється зверхність одних індійців відносно інших. Навін приїхав до Америки, щоб захистити докторську дисертацію, і викладав фізику у Мічиганському університеті. Лише під час другої зустрічі він наважився поцілувати Хему і пішов ночувати до свого друга.

Хема усвідомлює, що стосунки з Навіном не мають нічого спільногого з коханням, у той час як Навін усерйоз замислюється про створення сім'ї та продовження роду. Хема вважає, що у їхньому шлюбі з Навіном із самого початку є щось мертвє та несправжнє. Водночас вона розуміє, що протягом

<sup>76</sup>«Навін був із тих, кого її батьки називали «не бенгалець», тобто походив з якоїсь провінції в Індії, окрім Західної Бенгалії»

багатьох років мала всі шанси вийти заміж і що кохання може прийти до них з Навіном із роками, як це сталося з її батьками.

Перебуваючи в Римі, Хема спілкується з Навіном через Інтернет і навіть декілька разів телефонує йому. Героїня не хоче думати про шлюб як про традиційне індійське весілля, але розуміє, що вже нічого не може вдіяти. Батьки знайшли Навіна раніше і давно мріяли звести їх разом, хоча для них він вважався «чужим», адже не вписувався в усталений стереотип «свого». Батьки думали, що Хема занадто занурена у свої наукові дослідження і дуже сором'язлива, щоб знайомитися з чоловіками.

Під впливом американського способу життя героїня звикла до символічної ролі «другої жінки». Її коханця звали Джуліан; так само, як і Хема, він читав лекції і час від часу дозволяв собі вживати спиртні напої. Хема усвідомлює, що її батьки не підозрювали про існування коханця; це було б для них справжнім шоком.

Каушик розуміє, що ніби і не було тридцятилітньої розлуки, коли вони бачились востаннє. «He realized, in spite of her dark hair and fitted leather coat, that she was too Italian. That in fact she was Indian. That he needn't have used the polite form in addressing her, that her face was one he'd known» [154, с. 430]<sup>77</sup>.

В образі Хеми зв'язок зі «своїм» підтримується через культурну деталь. Мова йде про подарований бабусею золотий браслет, який Хема не знімає з десятилітнього віку (навіть на ніч). Вона розуміє, що через декілька тижнів одягне весільне сарі і на її руках буде вже двадцять золотих браслетів, як і належить заміжній жінці.

Хема розуміє, що вже не має вибору, з ким провести решту життя, відтак живе життям, яке обрала сама. Церемонія їхнього з Навіном одруження відбувається за всіма індійськими традиціями: «We were blessed, my hand was placed on top of his, and the ends of our clothing were knotted together» [154,

---

<sup>77</sup>«Він усвідомив, що, незважаючи на темне волосся та приталений шкіряний плащ, вона не була італійкою. Насправді вона була індійкою. Це означало, що йому не потрібно було звертатись до неї у ввічливій формі, адже її обличчя було йому знайоме»

с. 444]<sup>78</sup>. Подібне зв'язування країв одягу наречених слугує ритуальним вузлом, аби поєднатися навічно. Героїня виконує «свій» релігійний ритуал. Як і належить справжній бенгальській жінці, виходить заміж і збирається народити дитину, адже для індійців сім'я – мета всього життя. Наголосимо на важливості великої індійської родини, коли під одним дахом живуть рідні та двоюрідні брати і сестри. Такій згуртованості родини в єдине ціле сприяв ритуал поминання, якого дотримуються в Індії і донині.

Навіть коли Хема і Каушик ще не були знайомі, їх уже пов'язувало етнічне походження. Хема досі пам'ятає своє перше враження про Каушкика: «A quiet teenager in a jacket and tie, refusing her mother's food» [154, с. 430]<sup>79</sup>. Тоді він здавався Хемі розпещеним американським підлітком, який не лише був гарно одягнений, але й звик мати все, що хотів. Хема згадує, як не хотіла та соромилася доношувати речі Каушкика, але іншого вибору в неї не було.

Каушик не бачить нічого дивного в тому, коли привозить Хему до себе додому, адже обоє вирішують, що повинні багато чого сказати один одному. Хоча в минулому вони не спілкувалися: «It was unquestioned that they would not part yet, unquestioned that though they had not seen or thought of each other in decades, not sought each other out, something precious had been stumbled upon, a newborn connection that could not be left unattended» [154, с. 430]<sup>80</sup>. Мається на увазі спільна пракультура, яка їх досі об'єднує. Незважаючи на різний спосіб життя та на тридцятилітню розлуку з Хемою, Каушик усвідомлює, наскільки міцним є етнічний зв'язок з нею.

Обраний кочовий спосіб життя так само, як і культурна маргінальність, дозволяє героїві бути «тут» і «там» лише наполовину. Хема дещо заздрить Каушикові і заявляє: «I've never belonged to any place that way» [154, с. 436]<sup>81</sup>. У той же час вона усвідомлює, що обирає спокійне, розмірене індійське життя з

<sup>78</sup>«Нас благословили, мою руку поклали поверх його руки, а краї нашого одягу зв'язали»

<sup>79</sup>«Скромний підліток в піджаку та галстуку, який відмовляється їсти материну їжу»

<sup>80</sup>«Було зрозуміло, що вони ще не розлучились; незаперечним було й те, що хоча вони не бачилися і не думали один про одного не одне десятиліття, не шукали один одного, вони зустрілися з чимось дорогоцінним, з новим зв'язком, який не можна було не помітити»

<sup>81</sup>«У мене ніколи не було подібної прив'язаності до місця»

Навіном. Героїня підсвідомо «повертається» до «свого». Вона навіть доленоносно залишає частину себе в Італії, адже в аеропорту забуває свій браслет, який не може бути повернений вчасно. Важливу роль тут відіграє етнічна деталь.

Подібно до Каушика, Хема має таку бажану «американську свободу», яка в кінцевому результаті призводить до зради з досі незнайомим їй чоловіком, але героїня навіть не думає, що зраджує Навіну. Вона почувається в безпеці серед тисячі незнайомців, адже іхні з Каушиком стосунки абсолютно байдужі стороннім. Після того, як її попередній коханець Джуліан вирішив повернутися до своєї дружини і їхні стосунки остаточно закінчилися, Хема була впевнена, що зв'язок з Каушиком також тимчасовий і справа навіть не в тому, що вона заручена з Навіном. «She began to appreciate his ability, perhaps his need, to connect to strangers in this way, and the willingness of strangers to connect to him. She began to understand his willingness – and she thought perhaps this was also a need – to disappear at any moment» [154, с. 433]<sup>82</sup>. У цьому проявляється невміння Каушика підтримувати довготривалі стосунки, а також його звичка час від часу змінювати місце перебування.

Образ Каушика зводиться до транскультурного, адже характеризується помітною неприв'язаністю до конкретного місця. Герой є представником декількох культур одночасно. На відміну від своїх батьків, іммігрантів першого покоління, він не задається питанням стосовно своєї «деш» і з упевненістю її визначає: він у дома всюди. Відбувається символічна «підміна» культурних принципів, коли «своє» та «чуже» переплітаються у складній транскультурній єдності.

Зрештою, Хема стає коханкою Каушика: взявшись за руки, немов підлітки, вони блукають вулицями Рима, потайки від усіх цілються, відвідують ресторани або вечеряють нашвидкуруч приготованим «Bread and cheese he'd bought, the sliced meats and wine» [154, с. 433]<sup>83</sup>. Вони обое

<sup>82</sup>«Вона почала цінувати його звички, його необхідність підтримувати зв'язок з іноземцями у такий спосіб, а також готовність незнайомців контактувати з ним. Вона почала розуміти його готовність і думала, що це, мабуть, була також необхідність зникати в будь-який момент»

<sup>83</sup>«Хлібом з сиром, які він купив, тонко нарізаним м'ясом та вином»

наслоджувалися свободою, не розмовляли про спільну культурну історію, не згадували минулого і не планували майбутнього, а просто жили «тут і зараз». Герої розуміли, що скрізь «інші» і ніколи не зможуть позбутися свого «комплексу порубіжжя». Запозичуючи «інше», але при цьому зберігаючи «своє», вони обирають роль «консерватора».

Американська свобода призводить до того, що у свої сорок років Каушик так і не наважується освідчитися своїй дівчині, яку звати Франка. Кохання суперечило пристрасті Каушика до кочового способу життя, тому не дивно, що він не зміг остаточно визначитись у своїх почуттях до Франки. На відміну від Хеми, Франка звинувачує Каушика у тому, що він боягуз, що патологічно боїться символічної «прив'язаності» як до однієї людини, так і до одного місця.

Кочовий спосіб життя нагадує про себе в наступному візиті героя до курортного містечка Као-Лак (Тайланд), де він планує зустріти Різдво. Їжа в цьому містечку нагадує йому індійську: «Steaming rice, dense brown and yellow curries, whole red and green chilies floating in sauce» [154, с. 439]<sup>84</sup>. Незважаючи на те, що Каушик не відчуває особливого захоплення від індійської їжі, страви в цьому містечку йому сподобались і навіть додали трохи «своєї» ностальгії. Подібні відчуття герой відчуває до будинку Хеми, у якому він перебував певний час у дитинстві. Внутрішній світ Каушика сповнений суперечностей: він пам'ятає, як йому було нудно в будинку Хеми, і в той же час згадує про це із сумом.

Наприкінці третьої частини Хема подумки «розмовляє» з Каушиком. Вона говорить, що повернула собі минуле існування, те, яке обрала без Каушика. Героїня пам'ятає, як її відмова ранила Каушика, він дуже переживав і з цим сумом поїхав до Таїланду, де його вбило цунамі. Хема готується до весілля і чує про цунамі. Вона знає, що Каушик у Таїланді, але не знає, де саме. Їй не потрібне підтвердження відсутності Каушика в її житті. Вона вагітна, але

---

<sup>84</sup>«Парений рис, густе карі з цілими червоними і зеленими чилі, що плавали в соусі»

ця дитина не від Каушика; герой дійсно нічого по собі не залишив. Хема каже: «It might have been your child, but this was not the case» [154, с. 444]<sup>85</sup>.

Особливу увагу у повісті приділено топосу «дому», який стає невід'ємною частиною художнього зображення. Протягом ХХ ст. образ дому зазнає значних трансформацій, але це не заважає йому залишатися одним із актуальних питань сучасної азійсько-американської літератури. Зображені «інших» персонажів, письменниця наголошує на «культурній тісноті» та скотому місцеперебуванні. Мова йде про те, що в умовах порубіжжя люди різних прошарків займають один простір, унаслідок чого відстань між двома індивідами зменшується через тісний контакт. Герої створюють «маленькі Індії» і водночас, попри значні труднощі неприйняття в іншому культурному середовищі, намагаються асимілюватися в американське суспільство, усвідомлюючи при цьому, що ніколи не стануть «своїми» на чужій території.

Г. Анзалдуа у цьому плані зауважує: «Оскільки я метиска, я не маю країни. Я перебуваю поза межами культури» [114, с. 102]. Подібно до Глорії Анзалдуа, метискою почуває себе герой сучасної азійсько-американської літератури, оскільки відчуває зв'язок із низкою культурних та географічних просторів. Читач помічає, що символічна «чужість» долається завдяки тому, що на зміну фрагментованості героя приходить нова, не обмежена культурними рамками транскультурна цілісність його особистості. У той же час герой розуміє, що його символічним «домом» є тонка межа між «своїм» та «чужим».

Має місце фіктивна/несправжня асиміляція, яка навіть через роки не стирає цілковито кордон «свого». Подібне відбувається в романі Б. Мухерджі «Донька Тигра» («The Tiger's Daughter», 1971): навіть «після семи років у США та одруження з білим чоловіком (mleccha) Тара почувається вигнанкою зі свого товариства, відчуженою від друзів та їхнього способу життя, який вона описує як сторонній глядач» [14, с. 45].

Літературознавець Д. Соммер щодо цього зазначає про «тріснуту подвійну свідомість, яку можна було віправити часом та практикою» [186,

<sup>85</sup> «Це могла бути твоя дитина, але це був не той випадок»

с. 301-302], чого не роблять герої Д. Лагірі. Проживаючи в Америці, вони продовжують носити індійське сарі, дотримуються кулінарних традицій дому, відмовляються керувати автомобілем, спілкуються лише з бенгалськими сім'ями і продовжують їсти руками. Все це підтвердження тому, що вони не хочуть приймати правил американського способу життя, пов'язуючи свою подвійну ідентичність виключно з поняттям «деш».

У повісті «Хема і Каушик» часова дистанція розгортається до декількох років назад, коли батьки Каушика вирішують повернутися в Індію. Наратор називає їх «заслуженими» іммігрантами, оскільки вони виїхали з Індії ще в 1962 році, раніше до того, як почав діяти закон, який підтримував іноземних студентів у США. Незважаючи на титул «довгожителів», батьки не витримують нового життя і припиняють «боротьбу» за звання «справжніх» американців: «Parents had decided to leave Cambridge, not for Atlanta or Arizona, as some other Bengalis had, but to move all the way back to India, abandoning the struggle that my parents and their friends had embarked upon» [154, с. 372]<sup>86</sup>.

Умовний зв'язок з домом підтримують батьки Хеми, коли влаштовують «вечірки для своїх». Вони запрошують знайомих, яких частують лише бенгалськими делікатесами, а потім після вечері з шести страв сідають у вітальні і особливо емоційно обговорюють події індійської політики. Таким чином, створюється «свое» індійське коло в Америці. Важливість підтримки «своїх» в Америці підтверджується особливою повагою до сім'ї Каушика. Для матері Хеми батьки Каушика надзвичайно шановані гості. Тому не дивно, що родину Каушика приймають з особливою теплотою.

Позиція «ненадійного наратора» повісті зводиться до неможливості автора однозначно сприйняти сучасну транскультурну дійсність. М. Легкий зауважував, що «введення у твір ненадійного оповідача / наратора забезпечує символічну «передачу» імпульсів «енергетики» автора до читача» [60, с. 17]. Позбавлений керівного наратора, читач, подібно до героїв-маргіналів, займає

<sup>86</sup>«Батьки вирішили залишити Кембридж, не через Атланту чи Арізону, як робили інші бенгалі, а щоб остаточно повернутися в Індію, відмовившись від боротьби, яку вели мої батьки та їхні друзі»

активну позицію, адже змушений балансувати між різними точками зору. В. Ізер наголошує, що подібна техніка ненадійного наратора «встановлює перспективи, які не передбачають простого опису подій» [40, с. 361].

У поетиці твору переважає концепція двополюсності транскультурного світу; підкреслюється факт взаємодії культур «через», і як результат, існування образу трикстера, здатного до різного роду культурних трансформацій і перевтілень. Трикстер ототожнюється з «медіатором, тому в ньому втілена роздвоєність природи, яку він повинен подолати в собі. Звідси ж і двозначність характеру, і суперечності в ньому» [105]. Коли Шибані готується до прийому родини Каушки, то «зраджує» своїм правилам, адже виставляє на стіл дещо незвичне – пляшку віскі «Джоні Вокер» – улюблений напій батьків Каушки. Символічна «зрада» простежується і тоді, коли кожен четвер, зробивши покупки у «Стар Маркет», батьки заходять в «Макдональдс» і купують Хемі гамбургер та смажену картоплю. Американські «вкраплення» помітні і тоді, коли одного разу батьки Каушки дозволяють собі сісти на диван, поклавши ноги на журнальний столик.

Н. Висоцька зауважує про ідентичність, яка «аж ніяк не є даною від народження, а карбується окремо кожним індивідуумом у ході процесу, що супроводжується сумнівами, запереченням та постійним переглядом» [23, с. 49]. Символічне «заперечення» ідентичності помічаємо в образі Парул, яка зі своїм чоловіком стає «великою американкою». Парул має коротке волосся, час від часу палить, носить штани та вживає віскі під час їжі (Парул з чоловіком дозволяють собі віскі навіть після вечері, що особливо хвилює батьків Хемі). Шибані не розділяє відмову Парул від традиційного карі, яке Парул заміняє американськими тостами та звичкою довго спати. Життя та асиміляція в новому культурному середовищі сприяють тому, що «свої» елементи батьки Каушки поступово піддають символічній «ерозії».

Потрапивши в інше культурне середовище, батьки Хемі привезли до Америки «свою» культуру разом з усіма її особливостями. Н. Висоцька

зауважує, що «іммігранти з Азії замкнулися у своїх національних анклавах, законсервувавши там елементи стилю життя та цінностей» [23, с. 303].

Герої долають не лише мовний, але і культурний бар'єр, який «може бути непроникним, як міцна стіна, тонким, як серпанок, або умовним» [14, с. 81]. Мати Хеми звертається до Каушика бенгальською, натомість він завжди відповідає англійською. Така «ламана» мова, якою час від часу вимушенні спілкуватися асимільовані герої різних поколінь, постає у творі як єдиний засіб глобальної комунікації.

Наявність постійного діалогу і взаємодії етнічних традицій, а також обмін культурними відмінностями заявляє про існування нового транскультурного героя, здатного до зміни культурної парадигми. Комуникативний акт у рамках транскультурації означає, що «іншого» не намагаються звести до «свого», він сприймається як такий, якому властивий самостійний спосіб вираження. Звичайно, повного розуміння «іншого» може і не відбутися, неодмінно матимуть місце культурні прогалини, непроникності, адже «іншого» трактують як сполучення, синтез двох «я» або двох культур. Мачуха Каушика спілкується виключно бенгальською мовою і просить називати її «мамоні» на бенгальський штиб, а при своїх дітях називає Каушика «дада» (старший брат бенгальською). Героїві не подобається «дада», тому, ламаючи «закони» Чітри, він просить своїх зведених сестер називати його по імені.

Цікаву позицію займає батько Каушика і пропонує свій варіант – «КД», скорочену форму Каушик-дада. Батько завжди полюбляв бавитися зі словами, свого часу навіть писав вірші бенгальською. Тому образ Каушика є подвійним: з одного боку, його називають по імені, а з іншого – використовують незрозуміле для нього «дада». Каушик згадує: «I found the nickname inane, but my father seemed proud of it, and it was preferable to Chitra's alternative» [154, с. 397]<sup>87</sup>. Доњки Чітри звертаються до Каушика англійською, але з помітним індійським акцентом.

<sup>87</sup>«Мені це прізвисько здалось безглуздим, але мій батько, здавалось, пишався цим, до того ж це було краще за альтернативу Чітри»

У доњоок Чітри присутні американські вербалльні вкраплення: незважаючи на індійське виховання, свого вітчима вони називають «дедді» (daddy) на американський лад, хоча до свого покійного батька завжди зверталися бенгальським «баба» (тато). Каушик бере активну роль в «американському вихованні» дівчат і згодом помічає, що їхній акцент і манера поведінки наблизуються до американських.

### **Висновки до розділу 3**

Збірка «Незвична земля» уособлює культурне переміщення з нівелюванням кордонів. Культурна «боротьба» вбачається в образах батьків головних героїв, які свідомо «пересадили» себе на новий ґрунт, але відмовляються дотримуватися американських традицій. Незважаючи на індійське виховання, у формуванні транскультурної ідентичності їхніх дітей все-таки домінують американські вкраплення. «Викорчувавши» себе для початку нового життя, герой стикаються з питаннями гібридної ідентичності; вони спантеличені складнощами відносин «ми»/«вони», а також почуттям вини та культурної зради.

У повісті «Хема і Каушик» простежується варіація нараторів: домінує оповідь від першої особи (перша та друга частина твору), тобто суб'єктивна нарація. Розповідь ведеться чітко, хронологічно, з конкретним визначенням часу, місця і причини події. Автор вводить читача в атмосферу родини індійських іммігрантів. Одразу зрозуміло, що події відбуваються задовго до того часу, коли трапилася сама подія. Це умовне повернення назад, ретроспективна манера розповіді. Відбувається темпоральна стратегічність художньої оповіді. Це реалізується через категорію часу реального життя (минулого для героїв).

Важливим є темп наративу, який не збігається з тим, у якому відбувалися події. Всі представлені події прив'язані до конкретного часового проміжку – дитинства головних героїв. Як і тоді, у свої тринадцять років, Хема подумки

звертається до Каушика і пояснює, що замість нього обрала розмірене індійське життя. У творі використовуються діалоги, вставні епізоди, думки та переживання героїв, що також є важливими чинниками наративної побудови твору. Присутні висловлювання інших персонажів (батьків героїв, зведених сестер, інших другорядних персонажів), які є фоном для розкриття характеру головних героїв.

У межах твору поєднується тематичний та культурно-художній синтез «свого» і «чужого», східного і західного світобачення та моделей мислення. У цьому плані образ Каушика особливо показовий, адже, маючи бенгальське походження, але будучи вихованим по-американськи, він «борсається» між двома культурами і не може знайти балансу. У становленні такої ідентичності герой повністю змінює «свої» стереотипи, приймаючи елементи різних культур. Кушуючи приготовані мачухою страви, Каушик дякує їй, промовляючи ввічливу фразу бенгальською, якої його навчила покійна мати.

Порівнюються дві родини, показано різний ступінь соціокультурної асиміляції героїв до нового середовища. Автор ретельно вибудовує проблемний комплекс ідентичності: батьки Каушика тяжіють до американського способу життя, натомість батьки Хеми – до індійського.

Культурна прірва розділяє герой на «своїх» та «чужих» і витворює, таким чином, розірване «я». Герой потрактовується не як цільна особистість, скоріше як гетерогенна, не тотожна навіть самій собі. Таке фрагментарне «я» зовсім не відокремлене від сучасного транскультурного суспільства, а навпаки, виборює своє невід'ємне право на існування.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Художня творчість багатьох письменників кінця ХХ ст. насамперед характеризується як мультиетнічна. Це, передовсім, культурна проблематика і приналежність героя до певної раси, класу, етносу. Культурне розмаїття, транскультурність, традиція вважаються ключовими концептами сучасної американської порубіжної літератури кінця ХХ ст.

Особливий інтерес у цьому плані представляє азійсько-американська література, становлення якої бере початки з історичних і культурних обставин, які зумовили специфіку художньої свідомості письменників, творчість яких постала на стику різних культурних традицій. Проблема місця порубіжних письменників в азійсько-американській літературі є маловивченою, і загального терміну на їх позначення наразі не існує.

Аналіз ідентичності в контексті проблем азійсько-американської літератури відкриває нові перспективи у вивченні особливостей літературного процесу в США кінця ХХ – початку ХХІ ст. Саме азійсько-американська традиція дозволяє зрозуміти значною мірою проблемне і стильове розмаїття літератури, заглибитися в особливості художнього мислення письменників, які опинилися на «порубіжжі» культур і літературних традицій.

Особливістю сучасної азійсько-американської літератури є «відхід» від усталених стереотипів національної та культурної ідентичності. Якщо раніше азійсько-американська література знаходилася на маргінесі літературного процесу, то у ХХІ ст. вона утвердила себе як важливий феномен. У творчості письменників порубіжжя переважають концепти гібридності, бінарності, гетерогенності, інакшості; розкривається нова грань ідентичності – транскультурна, позбавлена пошуку «свого» сучасними азіато-американцями.

Герої азійсько-американської літератури більше не ототожнюються з усталеним раніше займенником «вони», як це було в умовах мультикультуралізму, а постають як «нові» американці, які можуть дозволити собі різні культурні / етнічні іпостасі. Герой не хоче «залишатися в тіні»; з

одного боку, він прагне переосмислити свою ідентичність, а з іншого – ствердити набуту американськість, що дозволяє формування його порубіжної свідомості. Подвійна ідентичність героя набуває нових ознак перехідності та транзитності і знаходиться «деcь».

У гібридизованій ідентичності героїв транскультури відбувається культурний «сплав» «свого» та «чужого», відповідно азійського та американського. Новаторство сучасних письменників порубіжжя (Ф. Чін, Е. Тан, Д. Лагірі, Б. Мухерджі, С. Вонг, О. Рут, Л. Хейсліп, Дж. Хейдждорн та ін.) простежується в розробці нової транскультурної поетики. Темою сучасних азійсько-американських письменників є формування «нового американця», в гібридній свідомості якого різні етнічні елементи поєднуються в єдине ціле. На відміну від героя мультикультурної доби, герой транскультури характеризується більшою стабільністю, оскільки постає як сильний азіато-американець, який вже не переживає внутрішнього конфлікту.

Для азійсько-американської традиції постать Д. Лагірі є знаковою. Складна семантика образів героїв, переплетіння різних сюжетних ліній, наявність інтертекстуальних зв'язків, простота викладу, камерність, динамічний розвиток сюжету є характерними рисами її творів. Літературознавці в основному тяжіють до аналізу творчості письменниці з позицій трансектнічного та транскультурного розуміння. Наукові розвідки, присвячені вивченню художньої спадщини Д. Лагірі, наголошують на важливості архетипних пластів «своєї» та «чужої» культури. Все це вкотре дає можливість виявити азійсько-американські співвідношення у творчому доробку письменниці.

Попри значний інтерес до транскультурної складової творчості Д. Лагірі, увага літературознавців зосереджується, передовсім, на аналізі окремих типологічних рисах героя. Це аутсайдер – пригноблений персонаж, який вже «чужий» там, і ще «чужий» тут. Увага критиків до творчості Д. Лагірі нагадує символічну «криву»: значна кількість наукових розвідок зосереджується на

романі «Тезка», в той час як окремим оповіданням (збірка «Тлумач хвороб») бракує уваги з точки зору висвітлення транскультурних процесів.

Уся творчість Д. Лагірі тяжіє до транскультурної проблематики. Увага письменниці зосереджена на постійних пошуках героєм власної ідентичності, яка є динамічною структурою. Письменниця не лише втілює у своїх образах структуру мислення представників східної культури, а й органічно поєднує елементи західної і східної писемної традиції.

Художній світ Д. Лагірі наповнений транскультурними героями, для яких Український проблематично ідентифікувати себе лише з однією культурою. Питання культурної ідентичності стає основним предметом уваги транскультурного героя письменниці, який в умовах сучасної екзистенційної ситуації заново «відкриває» себе та свою ідентичність. Транскультурний герой Д. Лагірі проходить процес самовідкриття та самооновлення себе; він руйнує давно сформовані кордони «свого»/«чужого». Мова йде про проблему подолання «культурних кордонів», характерну для кожного маргінального героя письменниці.

Аналіз більшості творів письменниці зводиться до характеристики образу героя-шукача свого дому і своєї ідентичності. Д. Лагірі вдало розробляє художній спосіб репрезентації «посередника» у структурі національно-культурної ідентичності азіато-американця. Виразність її тексту вбачається в органічному перетині декількох художніх дискурсів: азійського, американського, «іншого». Для читача освоєння «іншої» культури відбувається через транскультурного героя, який створює альтернативу стереотипам «маргінальності».

В основу творчості Д. Лагірі покладено бінарну семантичну опозицію: художній світ розділяє «свій» та «чужий» культурний простір, і відповідно, «своїх» та «чужих» персонажів. Транскультурний герой письменниці не боїться свого культурного коріння, як і не боїться своєї вічно мінливої та незавершеної ідентичності, складеної з елементів різних культур. Маючи здатність до

гібридних позицій інакшості, він не втрачає при цьому зв'язків зі «своїм» культурним дискурсом, оскільки пам'ятає про існування культурного кордону.

Д. Лагірі робить американський текст гібридним, свідомо додаючи до нього індійські елементи. Письменниця зображує унікальний досвід виживання індійських іммігрантів на американському континенті. Ключовими постають проблеми «культурної втрати», розірваної свідомості, кордону «свого»/«чужого». Автор торкається проблем імміграції, оскільки більшість героїв, будучи представниками двох культур, у результаті опиняються «ніде». Вагомим є «подвійне сприйняття» тексту, обумовлене його транскультурною поетикою. Індійські стереотипи знаходять несподіваний вимір у поетиці творів письменниці. Читач не може не помічати важливості транскультурного образу героя, який, з одного боку, прагне «влитися» в американську дійсність, а з іншого – слідувати «своїм» традиціям.

Комплексний аналіз творів Д. Лагірі зосереджується на основі теорії функціонування гібридної транскультурної ідентичності індійських іммігрантів. Вперше у дослідженні творчості письменниці виділено ряд важливих індійських елементів (символів), які посприяли формуванню поетики її прози: рисова церемонія аннапразан, дуальність імені (дакнам, бхалонам), прецедентні феномени.

Так, історії дебютної збірки «Тлумач хвороб» насычені індійськими деталями (бенгальські імена, їжа, смакові вподобання, одяг, окремі предмети побуту, фотографії та сувеніри), оскільки деякі герої живуть індійським життям в Америці. Вони відчувають емоційну ізоляцію від навколишнього світу і продовжують зберігати рештки «своєї» культури (їсти бенгальські страви, носити бенгальський одяг (переважно жінки) та розмовляти бенгальською).

Виразною відмінністю роману «Тезка» є смислові поля, намічені антропонімікою російського письменника Миколи Гоголя. Подібне введення літературних постатей розширяє художню дію, підкреслюючи при цьому транскультурність самого тексту. У творі наявна очевидна текстуальна гра з власними іменами героїв та особливі прийоми створення віртуальних

«зустрічей». Мова йде не лише про візити до потаємних глибин «свого», а й про символічний «стрибок у часі» для «знайомства» з класиком XIX століття. Автор помітно розширює крос-культурний життєвий простір героя, адже не обмежується «своєю» та «чужою» культурою. Вагомою є «інша», третя культура, яка становить ядро роману.

Порушення традиції називання сигналізує про осмислення власної ідентичності автора. Саме у відмінностях традицій називання в Індії та США яскраво демонструється проблема культурної пріоритетності. Ім'я як онтологічна категорія стає фокусом, який уміщує ряд проблем, пов'язаних із культурною самоідентифікацією героїв.

У збірці оповідань «Незвична земля» простежується «зсуви» ідентичності. Герої постають як маргінали, які опинилися у шпарині між азійською та американською дійсністю, страждають від культурної несумісності (змішані шлюби), відчувають спадок індійських традицій. Оповідання збірки тяжіють до відображення тенденцій, характерних для транскультурної літератури. Мова йде про існування суб'єктності героя «на роздоріжжі», який, попри спроби асиміляції до іншого середовища, не може позбутися своєї пам'яті. Пам'ять є уособленням «свого» і відмежовує певні моменти культурного досвіду, будучи при цьому об'єктом оповіді.

Письменниця вдається до «рухливих» образів, які постійно руйнують та створюють нову мінливу та одночасно лабільну за своєю природою ідентичність. У такий спосіб автор вибудовує плюральний художній світ, у якому органічно поєднуються різні транскультурні дискурси. Через транскультурного героя читачеві пропонується культурна модель множинної ідентичності; герой має право бути не лише культурно «іншим», але й «іншим» всередині самого себе.

Розгортання художньої оповіді вибудовується через процеси «пригадування», відтак дві площини минуле і теперішнє зіставляються одночасно. Відбувається порушення послідовності подій, зумовлене переходом героя в часі та перемиканням культурних кодів. Взаємодія різних часових

координат та культурних просторів – невід'ємна риса поетики Д. Лагірі. Вся творчість письменниці характеризується не застиглою структурою, а постійними зсувами культурологічних вимірів художнього тексту.

Твір розглядається як текстовий колаж, в центрі якого – етнічна проблематика. Семантико-поетологічний аналіз тексту дозволяє говорити про наявність ускладнених форм репрезентації проблеми «гібридності». Це свідомий художній синтез індійськості та американськості, без якого не існує нова транскультурна ідентичність.

Сьогодні творчість Д. Лагірі не слід розглядати лише під кутом зору мультикультурності. Художній вектор письменниці помітно розширюється. Відбувається символічний «перехід» від мультикультуралізму до транскультурації. Поряд із проблемами поколінь, соціуму, хронотопу міста, батьківщини, дому, помічаємо наративну трансформацію поетики. Мається на увазі не лише художнє втілення специфічного наратора, але і поглиблене зображення психології внутрішнього світу героїв.

Трансформація поетики письменниці помітна у повісті «Хема і Каушик». У творі репрезентовано нову транскультурну ідентичність. Становлення героя відбувається в межах двох культур одночасно: як індійської, так і американської. У творі простежується варіація нараторів, домінує оповідь від першої особи (1 та 2 частина твору), тобто суб'єктивна нарація. Головний персонаж є одночасно і наратором-персонажем, і наратором-очевидцем, оскільки аналізує досвід життя іммігрантів у новому середовищі. Минулі події знаменують художнє призначення нагадування для героїв. Зміна нарації у творі подібна колу: повість починається і закінчується однаковим наративним прийомом.

Автор ретельно вибудовує проблемний комплекс ідентичності: батьки Хеми обирають складний шлях пристосування до американського способу життя і в той же час існують у вузькій ніші «свого», оскільки намагаються зберегти індійські риси в собі. Це, передовсім, зовнішні деталі: індійські страви, традиційний одяг, бенгалська мова тощо.

Твір яскраво демонструє переосмислення традиційного поняття «дому» і символічної метафори «повернення» до «свого». Особливої ваги набуває сюжетна ретроспекція твору, оскільки мова йде про умовне «повернення» додому. Для батьків Хеми позиція «я-американець» означає лише фізичну присутність у країні і повністю заперечує культурну інакшість Америки. Ствердження «я-азіат», а, отже, культурний «не-вибір» американськості означає стан символічної «відсутності» та акцент на ідентичності, відмінної від шаблонної «як усі».

Аналіз повісті не зводиться лише до співвідношення «свого»/«чужого» у свідомості представників «іншого» героя, художній світ якого характеризується амбівалентністю і не вписується в усталені стереотипи відносно своєї пракультури. Прагнучи до повного злиття з «іншим», герой з множинною ідентичністю «вирівнює» комунікативний акт, але щоразу усвідомлює, що порозуміння взагалі неможливе.

Тему імміграції автор показує з різних сторін. Так, у романі «Тезка», який займає важливе місце в доробку письменниці (нагороди, екранизація роману, зв'язок із біографією письменниці), культурна «інакшість» простежується через дуальність імені; в оповіданні «Незвична земля» з одноіменної збірки імміграція подається у вигляді внутрішнього монологу головної героїні через спогади, думки та переживання. У повісті «Хема і Каушик» культурна відмінність убачається у національних бенгальських стравах. Не менш важливою є дебютна збірка оповідань «Тлумач хвороб». Хоча тематично оповідання збірки однакові (доля індійських іммігрантів), є багато символів, якими оперує автор при аналізі культурної «інакшості».

Поряд з усталеними різновидовими дефініціями поетики (описова, історична, нормативна, загальна, функціональна), можна говорити про культурну поетику творчості Д. Лагірі, зумовлену амбівалентністю свідомості її транскультурного героя. Порівнюються та водночас нашаровуються два культурні дискурси – Сходу і Заходу, одвічне питання про розмежування яких досі залишається відкритим.

Творчість сучасних транскультурних письменників, зокрема Д. Лагірі, виводить азійсько-американську літературу на новий оберт розвитку, змушує уважніше придивитись до того, що стоїть за стереотипними уявленнями про індійську культуру. Дослідження проблематики бікультурної творчості Д. Лагірі дозволяє переосмислити літературну традицію репрезентації Сходу у міжнародному літературному просторі.

Проведене дослідження свідчить про новаторство творчості письменниці саме в розрізі транскультурності; подвійність її тексту вбачається у поєднанні індійського культурного коду та американського досвіду. Творчість Д. Лагірі вимагає більш докладного вивчення для того, щоб прослідити механізм її дистанціювання від власної культури. Однак, проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів окресленої проблеми і обумовлює перспективу подальших наукових розвідок у площині дослідження окремих складових поетики письменниці з урахуванням транскультурної парадигми.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абделуахеб М. Теоретические основы комплексного анализа поликультурного художественного текста (на материале повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Абделуахеб Месибах. – М.: 2005. – 25 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/teoreticheskie-osnovy-kompleksnogo-analiza-polikulturnogokhudozhestvennogo-teksta-na-materi>
2. Алієва З. Архетипні риси ментальності в імагологічних літературознавчих студіях / З. Алієва // Філологічні науки, 2002. - № 12. – С. 52-60.
3. Анастасьев М. Глобализация: американский постмодернизм и пострадянский контекст / М. Анастасьев // Американская литература на рубеже XX-XXI столетий: Материалы II Международной конференции по литературе США. – Киев, 24-26 сентября 2002 г. / Укл. Т.Н. Денисова. – К.: ИМВ, 2004. – 592 с.
4. Артемьева П.С. Прецедентные феномены как выразительное средство: диалог культур в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / П.С. Артемьева / ФГБОУ ВО Саратовский нац. исследовательский государственный ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2016. – 163 с.
5. Бабков I. Етика прикордоння / I. Бабков // [режим доступу]: <http://www.ji.lviv.ua/n18texts/babkov-etyka.htm>.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., Прогресс, 1989. – 335 с.
7. Беліцер Н. Багатокультурність і становлення сучасного демократичного суспільства / Н. Беліцер / Семінар – Київ, 28 лютого 2003 р. // [режим доступу]: [https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003\\_02\\_28](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003_02_28).
8. Бідасюк Н.В. Азіатсько-американське оповідання на карті сучасної американської літератури / Н.В. Бідасюк // Американські літературні студії в Україні: [зб. наук. ст.]. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – Вип. 7: Американське Short Story: теорія жанру і практика сучасності (рубіж ХХ-ХХІ ст.). – С.134-144.

9. Бідасюк Н. Бараті Мухерджі: шлях до американської літератури / Н. Бідасюк // Слово і Час. – 2006. - № 7 (547). – С. 62-67.
- 10.Бідасюк Н. Джумпа Лагірі: Історія без кордонів: коктейль з американської культури / Н. Бідасюк // Кур'єр Кривбасу. – 2013. - № 281-282-283. – С. 162-167.
- 11.Бідасюк Н. Культурна дислокація іммігрантів двох поколінь в романі Джумпі Лагірі «Тезка» / Н. Бідасюк // Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. – Вип. 38. – Житомир: Вид-во Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2008. – С. 99-102.
- 12.Бідасюк Н. Мотив дому в оповіданнях Джумпі Лагірі / Н. Бідасюк // Філологічні трактати. – Том 4. – № 3. – 2012. – С. 172-177.
- 13.Бідасюк Н. Творчість Бараті Мухерджі у контексті американського мультикультуралізму: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Наталія Василівна Бідасюк. – Київ, 2007. – 21 с.
- 14.Бідасюк Н.В. Творчість Бараті Мухерджі в контексті американського мультикультуралізму: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Н. Бідасюк / НАН України; Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2007. – 198 с.
- 15.Богачевська-Хом'як М. Багатокультурність і становлення сучасного демократичного суспільства / М. Богачевська-Хом'як / Семінар – Київ, 28 лютого 2003 р. // [режим доступу]: [https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003\\_02\\_28](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003_02_28).
- 16.Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології / В. Будний // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 52-63.
- 17.Бутенина Е.М. Гибридная идентичность как литературная проблема: на материале китайско-американской женской прозы XX века: дис. ... канд. филол. наук / Е.М. Бутенина. – М., 2006. – 205 с.
- 18.Валгина Н.С. Теория текста. Учебное пособие / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 173 с.

19. Висоцька Н.О. Американський «текст» як продукт культурної креолізації / Н.О. Висоцька // Американські літературні студії в Україні. Вип.3. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2006. – С.102-114.
20. Висоцька Н. Багатокультурність і становлення сучасного демократичного суспільства / Н. Висоцька / Семінар – Київ, 28 лютого 2003 р. / режим доступу: [https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003\\_02\\_28](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003_02_28).
21. Висоцька Н. Виклики розмаїття: яким бути багатокультурному сценарію для України / Н. Висоцька // Агора. Подолання розбіжностей – розвиток особливостей. Випуск 4. – К.: Стилос, 2006. – 200 с.
22. Висоцька Н. Гоголь Гангулі з Нью-Йорку: ім'я як локус зустрічі культур в етнічно-маркованому тексті / Н.О. Висоцька // Наукові праці. Науково-методичний журнал. – Миколаїв: МДГУ ім. Петра Могили. – 2006. – Том 59. – Вип. 46. – С. 6-10.
23. Висоцька Н.О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ - початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму: [монографія] / Н. О. Висоцька. – К.: Вид.центр КНЛУ, 2010. – 456 с.
24. Висоцька Н. Концепція мультикультуралізму і питання естетики / Н. Висоцька // Питання літературознавства. – 2009. – Вип. 77. – С. 110-121.
25. Висоцька Н. Сучасна література США в контексті культурного плюралізму / Н. Висоцька / режим доступу: <http://polit.ru/article/2010/09/23/literature/>
26. Высоцкая Н. Транскультура или культура в трансе? / Н. Высоцкая // Вопросы литературы – 2004. – № 2. / [режим доступу]: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/2/vys1.html>.
27. Гордієнко А. Концепція мультикультуралізму в сучасному науковому дискурсі / А. Гордієнко // Наук. праці: Політологія. – 2012. – Вип. 166. Том 178. – С. 17-20.
28. Гощук О. Збереження культурної ідентичності на локальному рівні як реакція на вплив глобалізації / О. Гощук // Наукові записки. Серія «Культурологія». – Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2011. – Вип. 8. – 164 с.

- 29.Грицанов А. От культуры к метакультуре: из тени в свет / А. Грицанов // Вопросы социальной теории. –2011. – Том V. – с. 162-169.
- 30.Гумницька Н. Культурна традиція: першооснова збереження національної ідентичності та формування глобального українського простору / Н. Гумницька // Наукові записки. Серія «Культурологія». – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. – Вип. 8. – 164 с.
- 31.Денисова Т. Багатокультурність і становлення сучасного демократичного суспільства / Т. Денисова / Семінар – Київ, 28 лютого 2003 р. / режим доступу: [https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003\\_02\\_28](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003_02_28).
- 32.Денисова Т. Глобальне та локальне: параметри культури / Т. Денисова / Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть: Матеріали II Міжнародної конференції з літератури США. – Київ, 24-26 вересня 2002 р. / Укл. Т.Н. Денисова. – К.: IMB, 2004. – 592 с.
- 33.Дроздовський Д. Гоголівське питання і транскультурність / Д. Дроздовський // режим доступу: <http://litakcent.com/2013/03/04/hoholivske-pytannja-i-transkulturnist/>
- 34.Елисеева С. Прецедентные феномены, восходящие к французской культуре, в современной российской и американской прессе: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.20 / Елисеева Светлана Викторовна. – Екатеринбург: 2010. – 23 с.
- 35.Євтух В. Багатокультурність і становлення сучасного демократичного суспільства / В. Євтух / Семінар – Київ, 28 лютого 2003 р. // [режим доступу]: <https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/20030228>.
- 36.Жлуктенко Н. Прецедентне ім'я «Гоголь» в романі Джумпі Лагірі «Тезко» / Н. Жлуктенко // Вісник Київського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Іноземна філологія. – № 43. – 2010. – С. 43-45.
- 37.Запорожець Г. Цикли коротких оповідань американських письменниць на зламі ХХ-ХХІ сторіч: мультикультурний аспект / Г. Запорожець // Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть: Матеріали II

- Міжнародної конференції з літератури США. – Київ, 24-26 вересня 2002 р. / Укл. Т.Н. Денисова. – К.: IMB, 2004. – 592 с.
38. Захаренко И. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / И.В. Захаренко [и др.] // Язык, сознание, коммуникация: Сб.статьй [Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов]. – М.: Филология, 1997, вып.1. – С.82-103.
39. Звєрєв О. Американська література в період глобалізації / О. Звєрєв // Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть: Матеріали ІІ Міжнародної конференції з літератури США. – Київ, 24-26 вересня 2002 р. / Укл. Т.Н. Денисова. – К.: IMB, 2004. – 592 с.
40. Ізер В. Рецептивна естетика / Вольфганг Ізер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Л.: Літопис, 1996. – С. 351-369.
41. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.П. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 256 с.
42. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 253 с.
43. Ионов И.Н. Изучение межкультурного пограничья и становление нового исторического сознания / И.Н. Ионов // Филологические науки. М.: ИМЛИ РАН, 2012. – № 7. – С. 25-38.
44. Караваева Е.М. Героини романа Максин Хонг Кингстон «Воительница»: выбор этно-культурных масок / Е.М. Караваева // Сборник Московского государственного ун-та. Идейно-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени. – Часть 8. – М., 2008. – С. 92-102.
45. Карасик О.Б. Взаємодія расового та етнічного компонентів в сучасній літературі США [Текст] / О.Б. Карасик // Вісник Татарського державного гуманітарно-педагогічного університету. – № 1, 2010. – С. 64-68.
46. Касумова К. Транскультурация как тенденция глобализирующегося мира / К. Касумова / [режим доступу]: <http://gisap.eu/ru/node/910>.

- 47.Ким Г.Н. Национальная и этнокультурная идентичность в литературе корейцев центральной Азии / Г.Н. Ким // режим доступу: [http://world.lib.ru/k/kim\\_german\\_nikolaewich/18.shtml](http://world.lib.ru/k/kim_german_nikolaewich/18.shtml).
- 48.Козлик І. Проблема «літературознавство і мультикультуралізм» у площині методологічної та теоретичної рефлексії / І. Козлик // Питання літературознавства. – Випуск 77. – Чернівці, 2009. – С. 142-154.
- 49.Козлов А.С. Методологическое направление в литературоведении США / А.С. Козлов. – М., 1984. – 174 с.
- 50.Козловець М. Мультикультуралізм і проблема єдності суспільства / М. Козловець // [режим доступу]: [http://eprints.zu.edu.ua/13400/1/Kozlovec\\_Mthajlova](http://eprints.zu.edu.ua/13400/1/Kozlovec_Mthajlova).
- 51.Козловець М. Мультикультуралізм versus національної ідентичності / М. Козловець // Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія». – Сер.: Філософія. – 2011. – Вип. 8. – С. 243-258.
- 52.Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: [монографія] / М. А. Козловець. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – 558 с.
- 53.Кондаков И.В. Россия как глобальное культурно-цивилизационное пограничье / И.В. Кондаков // Филологические науки. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – № 7. – С. 38-45.
- 54.Костенко Г.М. Від Конрада до Набокова: білінгвізм та бікультурність як творчий імпульс : [монографія] / Г. М. Костенко. – Запоріжжя: ЗНТУ, 2011. – 407 с.
- 55.Кошелева И.Н. Мотив национальной еды в романе Джумпы Лахири «Тезка» (культурологический аспект) / И.Н. Кошелева // Всероссийский журнал научных публикаций. – № 2 (12). – 2012. – С. 76-79.
- 56.Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.

- 57.Красных В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В.В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: Сб.статьй [Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов]. – М.: Филология, 1997. вып.2. – С.5-12.
- 58.Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева. – пер. Борисюк З. – К., Основи, 2004. – 262 с.
- 59.Лазаренко Т. Крос-культурні елементи в новелістиці етнічних авторок США / Т. Лазаренко // Літературознавчі студії. Зб. наук. праць. – Вип. 40, Част. 1, КНУ ім. Т. Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – С. 382-389.
- 60.Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі І. Франка / Микола Легкий. – Л.: Львівське відділення інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1999. – 160 с.
- 61.Лімборський І.В. Світова література і глобалізація / І.В. Лімборський. – Черкаси: Брама-Україна, 2011. – 192 с.
- 62.Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры / Ю.М. Лотман // Антология культурологической мысли / авт.-сост. С.П. Мамонтов, А.С. Мамонтов. – М.: Изд-во РОУ, 1996. – С. 322-327.
- 63.Мазін Д.М. Поетика романів Салмана Рушді [Текст]: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Мазін Дмитро Михайлович; Національний університет «Києво-Могилянська академія». Кафедра філології. – К., 2003. – 170 с.
- 64.Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1986. – 319 с.
- 65.Мельников Г.П. Культура центральной и Юго-Восточной Европы как «комплекс пограничья»: внешние и внутренние границы / Г.П. Мельников // Филологические науки. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – № 7. – С. 53-61.
- 66.Мешкова В.Є. Сучасна американська література: розмаїття культур та імен В.Є. Мешкова / Л-ра в контексті культури. – Вип. 21(2). – 2011. – С. 186-191.
- 67.Надутая Т.В., Липина В.И. Проблематика и поэтика творчества Эми Тан в аспекте литературной имагологии: монография / Т.В. Надутая, В.И. Липина. – Днепропетровск: «Инновация», 2015. – 160 с.

68. Надута Т. Репрезентація нової ідентичності на перетині культурних традицій Сходу і Заходу: роман Емі Тан «Сто потаємних почуттів» / Т. Надута // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». – 2014. – № 40 (333). – С. 100-106.
69. Надута Т. Транскультурна модель сучасної сіно-американської літератури: теоретичний аспект / Т. Надута // Вісник Дніпропетровського університету ім. А. Нобеля. Серія «Філологічні науки», 2012. – № 1 (3). – С. 133-139.
70. Пискун Е. В. Мультикультурализм США и культура афроамериканцев (Т. Моррисон, Э. Уокер): дисс. ... канд. филос. н.: 24.00.01 / Е. В. Пискун. – М.: 2001. – 179 с.
71. Постникова Е.А. Азиато-американская литература: пути исследования [Текст] / Е.А. Постникова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. науч. конф. / г. Санкт-Петербург, февраль 2012. – СПб.: Реноме, 2012. – С. 30-32.
72. Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
73. Рапай К. Культурный код: как мы живем, что покупаем и почему / К. Рапай // Клотер Рапай: пер. с англ., 2-е изд. – «Юнайтед Пресс», 2010. – 168 с.
74. Сайд Е. Орієнталізм / Едвард В. Сайд; пер. з англ. В. Шовкун. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 511 с. – Режим доступу: <http://edward-said.narod.ru/orientalism.htm>.
75. Сарьян С. Кризис и трансформация европейской идентичности / С. Сарьян / [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http://noravank.am/rus/articles/detail.php?ELEMENT\\_ID=5108](http://noravank.am/rus/articles/detail.php?ELEMENT_ID=5108).
76. Селигей В.В., Липина В.И. На перекрестке культур Востока и Запада: транскультурный феномен творчества Фрэнка Чина: [монографія] / В.В. Селигей, В.И. Липина. – Днепропетровск: «Інновація», 2013. – 174 с.
77. Селігей В. Інтертекстуальність як основа тематизації транскультурної ідентифікації в романі Ф. Чіна «Хайвей Ганга Діна (1994)»: трансцивлізаційна перспектива / В. Селігей // Вісник Дніпропетровського

- університету ім. Альфреда Нобеля. Серія: «Філологічні науки», 2011. – № 2 (2). – С. 194-202.
78. Селігей В. Полеміка як ключ до уявлень Френка Чіна про суспільне призначення літератури / В. Селігей // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди. – Серія: Літературознавство. – 2013. – Випуск 1 (1). – С. 125-133.
79. Селігей В. Роман Френка Чіна «Хайвей Ганга Діна» в контексті дискурсу гібридної ідентичності / В. Селігей // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди. – Серія: Літературознавство. – 2011. – Випуск 3 (1). – С. 163-168.
80. Селігей В. Тематизація транскультурних впливів у творчості Френка Чіна [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Селігей Володимир Володимирович; Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара. – Д., 2013. – 21 с.
81. Сиваченко Г. Багатокультурність і становлення сучасного демократичного суспільства / Г. Сиваченко / Семінар – Київ, 28 лютого 2003 р. / режим доступу: [https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003\\_02\\_28](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003_02_28).
82. Сидорова О. Азиатский «акцент» в современной литературе США / О. Сидорова // Известия УрГУ. – Серия 2. – Выпуск 14. - № 53. – 2007. – С. 242-252.
83. Системы личных имен у народов мира. – М.: Наука, 1989. – 312 с.
84. Стус Д. Багатокультурність і становлення сучасного демократичного суспільства / Д. Стус / Семінар – Київ, 28 лютого 2003 р. / [режим доступу]: [https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003\\_02\\_28](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/2003_02_28).
85. Султанов К. Культурная инаковость и дискурс постколониальности: о критериях и пределах соотнесенности К. Султанов // Личность. Культура. Общество, 2012. – Том XIV. – Вып. 2. – № 71-72. – 316 с.
86. Тамерьян Т.Ю. Языковая модель поликультурного мира: интерлингвокультурный аспект: автореф. дис.... докт. филол. наук: 10.02.19 / Тамерьян Татьяна Юрьевна. – Нальчик: 2004. – 43 с. URL: <http://>

<http://cheloveknauka.com/yazykovaya-model-polikulturnogo-mira-interlingvokulturnyy-aspekt#ixzz3IHQz0WP1>.

87. Терборн Г. Мультикультурные общества / Гёран Терборн // Социологическое обозрение. – 2001. – Т. 1, № 1, – С. 50 – 67.
88. Тетенькин А.В. О семиотической природе типов артефактов / А.В. Тетенькин // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета, 2012, Вып. № 2 (19). [режим доступу]: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-semioticheskoy-prirode-tipov-artefaktov>.
89. Тихонова Л.А. Европейская и национальная идентичность: проблемы и перспективы / Л.А. Тихонова // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – №1029-І. – 2012, Серія «Теорія культури і філософія науки». – С. 13-18.
90. Тлостанова М. Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультрации: [монография] / М.В. Тлостанова. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 416 с.
91. Тлостанова М. Множественная идентичность в контексте концепции транскультрации / М. Тлостанова // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Т.12. – № 4. – С. 142-156.
92. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века / М.В. Тлостанова. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие». – 2000. – 400 с.
93. Тлостанова М. В. Транскультрация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации / М.В. Тлостанова // Вопросы социальной теории. – Том 5, 2011. – С. 126-149.
94. Тлостанова М.В. Человек в современном мире: проблемы множественной идентичности / М.В. Тлостанова // Вопросы социальной теории. – Том IV. – 2010. – С. 191-217.
95. Тлостанова М. Эстетика vs Эстетис: телесная политика ощущения, знания и бытия / М. Тлостанова // Художественный журнал. – 2013. – Выпуск 92 / режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/48>.
96. Требін М., Чернишова Т. Транскультрація як шлях до єдності через розмаїття сучасного суспільства / М. Требін, Т. Чернишова // Методологія,

- теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства. – 2014. – Вип. 20. – С. 15-20.
97. Усманова А.Р. Маргинальность / А.Р. Усманова // Новейший философский словарь / Глав. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. – Минск, 1999. – С. 397.
98. Ушанова И.А. Глобализация и мультикультураллизм: пути развития / И.А. Ушакова / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/All/B5474AE10A352555C3256F1F0049D1F2>.
99. Филюшкина С. Современный английский роман. Формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники / С. Филюшкина. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1988. – 184 с.
100. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм / [пер. с нем. Э. Телятниковой]. – М.: АСТ, 2006. – 635с.
101. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М.: АСТ, 2003. – 868 с.
102. Эпштейн М. На границах культур: российское – американское – советское / М. Эпштейн. – Нью-Йорк: Слово, 1995. – 344 с.
103. Юнацька А.Б. Відбиття культурної ідентичності іспаномовних етносів США в англійській мові / А.Б. Юнацька // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2006. – Вип. 27. – С. 141-144.
104. Юнацкая А. Б. Диалог «англо-американской» и испаноязычных культур: гендерный аспект / А.Б. Юнацкая // Культура народов Причерноморья. – 2007. – №110. Т.2. – С. 333-336.
105. Юнг К.-Г. О психологии образа трикстера. Комментарий к книге. П. Радин «Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев». – СПб., 1999 / К.-Г. Юнг // Электронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.philosophy.ru/edu/ref/enc/k.htm#BM90001>
106. Яценко К. Ідентичність як внутрішній аспект мультикультуралізму: соціально-філософський аналіз / К. Яценко // Гуманітарний вісник ЗДІА, 2013. - № 54. – С. 82-90.

107. Яценко К. Мультикультуралізм як соціокультурний феномен: основні підходи та трактування / К. Яценко // Вісник Житомирського державного університету. Серія: Філософські науки, 2013. – Випуск 3 (69). – С. 20-24.
108. Ячин С. Метакультура – место творчества личности на границе культурных сред / С. Ячин // Вопросы социальной теории. – 2011. Том V. – С. 149-161.
109. Adams B. American Literature: Edinburgh Critical Guides / B. Adams. – Edinburgh University Press, 2008. – 248 p.
110. Ahmad A. In Theory: Classes, Nations, Literatures / A. Ahmad. – London; New York: Verso, 1994. – 358p.
111. Akhter M. My children ... shall strike their roots into Unaccustomed Earth: Representation of Diasporic Bengalis in Jhumpa Lahirl's latest collection of stories / M. Akhter / [режим доступу]: sljh.sljol.info/article/10.4038/sljh.v37i1-2.../.
112. Alfonso-Forero A. M. Translating Postcolonial Pasts: Immigration and Identity in the Fiction of Bharati Mukherjee, Elizabeth Nunez, and Jhumpa Lahiri / A Dissertation submitted to the Faculty of the Univ. of Miami in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy / A.M. Alfonso-Forero. – Univ. of Miami, Coral Gables, Florida. – May 2011. – 182 p.
113. Ammons J. *Interpreter of Maladies* by Jhumpa Lahiri / J. Ammons // Telling Our Stories, Sharing Our Lives // A Journal of First-Year Writing at Brooklyn College. – Fall, 2008. – P.47-48.
114. Anzaldúa G. Borderlands / La Frontera: The New Mestiza / G. Anzaldua. – San Francisco: Aunt Lutte Books, 1999. – 203 p.
115. Appiah K.A. Race, Culture, Identity: Misunderstood Connections // K.A. Appiah, A. Gutman. Color Conscious. The Political Morality of Race. – Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1996. – P. 53-136.
116. Arteaga A. Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities / A. Arteaga. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 190p.

117. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* / B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin. – London, N. Y.: Routledge, 1989. – 246p.
118. Asian-American Literature: Annotated Bibliography / Eds. Cheung K., Yogi S. – NY: Modern Language Association of America, 1988. – x+276p.
119. Asian-American Writing / Ed. Mandal S. – New Delhi: Prestige, 2000. – Vol.1. – 216 p.
120. Bailey F.Y. African American Mystery Writers: A Historical and Thematic Study / Frankie Y. Bailey. – Jefferson: McFarland and Company, 2008. – 271p.
121. Benjamin A. «Books: Inspiring Adaptation» / A. Benjamin // Men's Vogue, March 2007. Retrieved on 2008-04-13.
122. Bernstein R. *Dictatorship of Virtue. Multiculturalism and The Battle for America is Future* / R. Bernstein. – NY: Alfred A. Knopf, 1994. – 367 p.
123. Bhabha H. *The location of culture* / H. Bhabha. – L. Routledge; 2 edition (1 Sept. 2004). – 400 p.
124. Bhalla T.A. *Between History and Identity: Reading the Authentic in South Asian Diasporic Literature and Community* / T.A. Bhalla / A Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (English Language and Literature) in The University of Michigan, 2008. – 252 p.
125. Chaudhuri U. *Imaginative Maps. Excerpts from a Conversation with Salman Rushdie* / U. Chaudhuri // [http://www.subir.com/rushdie/uc\\_maps.html](http://www.subir.com/rushdie/uc_maps.html).
126. Chen T., Goudie S.X. Holder of the World: An Interview with B.Mukherjee / T. Chen, S.X. Goudie // *Jouvert: Colonial Studies*. – Vol. 1, Issue 1. – 1997. – P.1–19.
127. Chen Yi-ju Ada Immigration Rhapsodies: Multiple Identities in Jhumpa Lahiri's Fiction / Yi-ju Chen / A Thesis Submitted to the Department of Foreign Languages and Literatures Graduate Institute of Foreign Literatures and Linguistics College of Humanities and Social Science National Chiao Tung University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of

- Art in Graduate Institute of Foreign Literatures and Linguistics. – August 2011, Hsinchu, Taiwan, Republic of China. – 77 p.
128. Chin F. Bulletproof Buddhists and other essays / Chin Frank. – University of Hawaii Press, 1998. – 431 p.
129. Clifford J. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century / J. Clifford. – Cambridge, MA: Harvard UP, 1997. – P. 25–32.
130. Conquering America with Bharati Mukherjee [videorecording] / A Production of Public Affairs Television. – Alexandria, VA: PBS Video, 1990. – 28 min.
131. Dobrinescu A. Travelling Across Cultures / A. Dobrinescu. – Ploiești: Editura Universității Petrol-Gaze din Ploiești. – 2014. – P. 101-108.
132. Du Bois, W.E.B. The Souls of Black Folks / Bois Du // The Oxford W.E.B. Du Bois Reader. – New York: Oxford University Press, 1996. – P. 97–240.
133. Emerson R.W. Fate / R.W. Emerson // The Norton Anthology of American literature / Eds. Gottesman R. et al. – New York: Norton, 1979. – P.794–816.
134. Erkkila B. Ethnicity, Literary Theory, and the Grounds of Resistance / B. Erkkila. – American Quarterly. – 47(4). – 1995. – P. 563-594.
135. Fludernik M. Imagined Communities as Imaginary Homelands: The South Asian Diaspora in Fiction / M. Fludernik // Diaspora and Multiculturalism: Common Traditions and New Developments / Ed. Fludernik M. – Amsterdam – New York, NY: Rodopi, 2003. – P.260–285.
136. Friedman N. From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's *The Namesake* / N. Friedman // Critique. – Fall 2008. – Volume 50. – P. 111-128.
137. Gunter H. Lenz. Toward a Politics of American Transcultural Studies / H. Gunter Lenz / Discourses of Diaspora and Cosmopolitanism // [режим доступу]: <http://www.scholarship.org/ua/item/24m9n1n3>.
138. Handlin O. The Uprooted: The Epic Story of the Great Migrations that Made the American People / O. Handlin. – Boston: Little Brown, 1951. – 310 p.
139. Harvey D. The condition of postmodernity. An enquiry into the origins of cultural change / D. Harvey / Oxford: Blackwell. 1990. – 379 p.

140. Henley A. Space for Herself: Nadine Gordimer's "A Sport of Nature" and Josephine Humphrey's "Rich in Love" / A. Henley // Frontiers: A Journal of Women's Studies. – No.13.1. – 1992. – P. 81–89.
141. Hokenson J.W. Intercultural Autobiography / J.W. Hokenson // Auto/Biography Studies. – The University of Kansas: Hall Center for the Humanities. – Volume 10. – No.1. – Spring, 1995. – P. 92–113.
142. Interview with Gaiutra Bahadur. *Citypaper.net*. 16 Sept. 1999. 3 Aug. 2007. <http://www.citypaper.net/articles/091699/feat.20q.shtml>
143. Jackie Assayag and Véronique Bénéï, eds. Introduction. At Home in Diaspora: South Asian Scholars and the West / J. Assayag, V. Bénéï / Permanent Black: New Delhi, 2003. – P. 4–7.
144. Jussawalla F. Chiffon Saris: The Plight of South Asian Immigrants in the New World / F. Jussawalla // The Massachusetts Review. – Winter, 1988–89. – No.29:4. – P. 583–595.
145. Jussawalla F. South Asian Diaspora Writers in Britain: "Home" versus "Hybridity" / F. Jussawalla // Ideas of Home: Literature of Asian Migration / Ed. Kain G. – East Lansing: Michigan University Press, 1997. – P.17–37.
146. Kasbekar S. Alienation in Lahiri's *An Interpreter of Maladies* / S. Kasbekar // Research Scholar – An International Refereed e-Journal of Literary Explorations, Vol. 3, Issue II May, 2015. P. 73-78.
147. Katrak K. South Asian American Writers: Geography and Memory / K. Katrak // Amerasia Journal. – 22 (3). – 1996. – P. 121-138.
148. Kim E. Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context / E. Kim. – Philadelphia: Temple Univ. Press, 1982. – xix+363 p.
149. Kitano H.L., Daniels R. Asian Americans: Emerging Minorities / H.L. Kitano, R. Daniels. – Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1988. – 214 p.
150. Lahiri J. An Interview with Jhumpa Lahiri on her Debut Novel / J. Lahiri / [режим доступу]: <http://woodlawnsschool.pbworks.com/w/file/fetch/47302762/Jhumpa%20Lahiri%20Interview%20>.

151. Lahiri J. *Interpreter of Maladies* / J. Lahiri. – Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1999. – 198 p.
152. Lahiri J. *My Two Lives* / J. Lahiri // Newsweek. MSNBC.Com / March, 6, 2006. – P. 103-106.
153. Lahiri J. *The Namesake* / J. Lahiri. – A Mariner Book, Houghton Mifflin Company. – Boston, New York. – 2003. – 195 p.
154. Lahiri J. *Unaccustomed Earth* / J. Lahiri. – New York, Toronto: Manotosh Biswas, 2008. – 331 p.
155. Lape N.G. *West of the Border: The Multicultural Literature of the Western American Frontiers* / N.G. Lape. – Athens: Ohio University Press, 2000. – 224 p.
156. Large J, Quinn E. Gender roles in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* / J. Large, E. Quinn // режим доступу: <http://www.postcolonialweb.org/india/literature/lahiri/gender1.html>.
157. Lee R. *Asian American Short Fiction: An Introduction and Critical Survey* / R. Lee // *A Resource Guide to Asian American Literature*. Eds. S.C. Wang, S.H. Sumida. – New York: MLA, 2001. – P. 252-284.
158. Lim S.G. *The Ambivalent American: Asian American Literature on the Cusp* / S.G. Lim // *Reading the Literatures of Asian America* / Eds. Lim S. G., Ling A. – Philadelphia: Temple University Press, 1992. – P.13–32.
159. Ling A. *Between Worlds: Woman Writers of Chinese Ancestry* / A. Ling. –New York: Pergamon Press, 1990. – 214 p.
160. Ling A. *The Asian American Short Story* / A. Ling // *Columbia Companion to the Twentieth-Century American Short Story*. Eds. B.H. Gelfant, L. Graver. – New York: Columbia University Press, 2001. – P. 34-41.
161. Lowe L. *Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian American Differences* / L. Lowe // *Diaspora*. – No.1.1. – 1991. P. 24–44.
162. Lutz R.C. *Asian American Literature* / R.C. Lutz // [режим доступу]: immigratintounitedstates.org/358-asian-american-literature.html.

163. Mazi-Leskovar D. Double Identity and Intercultural Communication in Literature / D. Mazi-Leskovar // Іноземна Філологія. – 2007. Випуск 119. – С. 53-59.
164. McKenna T. Migrant Song: Politics and Process in Contemporary Chicano Literature / T. McKenna. – Austin: University of Texas Press, 1997. – 158 p.
165. Mignolo W.D., Tlostanova M. Theorizing from the Borders: Shifting to Geo- and Body- Politics of Knowledge / W.D. Mignolo, M. Tlostanova // European Journal of Social Theory. – 2006. – Volume 9. – № 1. – P. 205-221.
166. Mishra V. The Diasporic Imaginary: Theorizing the Indian Diaspora / V. Mishra // Textual Practice. – Vol. 10. – No. 3. – Winter, 1996. – P. 421–447.
167. Mishra V. The Literature of the Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary / V. Mishra. – Taylor and Francis, 2007. – 286 p.
168. Mortazavi M. The “Darkening” of America / M. Mortazavi // Asiaweek. – April 27. – 1990. – P.50.
169. Mukherjee B. Jasmine / B. Mukherjee. – New York: Fawcett Crest, 1989. – 215 p.
170. Mukherjee B. Writers of the Indian Commonwealth / B. Mukherjee // Writers of the Indian Commonwealth / Eds. Mukherjee B., Vanikar R. – Literary Review. – No.29:4. – 1986. – P. 400–401.
171. Nagpal D. Between Heaven and Hell: Perceptions of Home and the Homeland in Jhumpa Lahiri's Work / D. Nagpal. – GRIN Verlog, 2010. – 88 p.
172. Noelle B.W. Reading Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies as a Short Story Cycle / B.W. Noelle // MELUS 29.3-4. – 2004. – P. 451-464.
173. Parekh B. Logic Intercultural Evaluation / B. Parekh. // Toleration, Identity and Difference. – Koundsrills: MacMillan, 1999. – P. 163 – 197.
174. Pendharkar A. Reading / Writing India Across Cultures: Comparative Study of Receptions of Three Indian English Texts Across Three Audiences and Two Languages / A. Pendharkar / A thesis. – The University of Auckland School of European Languages and Literatures, 2011. – 278 p.

175. Raj S.A. Cultural Alienation in Jhumpa Lahiri's Short Stories *Interpreter of Maladies* / S.A. Raj // International Journal of English Language, Literature and Humanities, Volume 4, Issue 1. – January 2016. – P. 459-470.
176. Rana S. Diasporic Crisis of Dual Identity in Jhumpa Lahiri's *The Namesake* / S. Rana / електронний ресурс. – [Режим доступу]: [www.languageinindia.com](http://www.languageinindia.com)
177. Rao V. Jaya Lakshmi «Jhumpa Lahiri: A Perceptive of Interpreter of Maladies» / V. Rao. –Poetcrit 19.1. – January, 2006. – P. 19-25.
178. Rosaldo R. Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis / R. Rosaldo. – 2<sup>nd</sup> edition. – Boston: Beacon Press, 1989. – xii+253 p.
179. Rushdie S. Imaginary Homelands: Essays and Criticism. 1981–1991 / S. Rushdie. – London: Granta Books in association with Penguin Books, 1992. – 440 p.
180. Sahni Y. Sense of Belonging in Jhumpa Lahiri's *The Namesake* / Y. Sahni // IOSR Journal of Humanities and Social Science. – Volume 19, Issue 1, Ver. XII (February 2014). – P. 13-19.
181. Said E. Reflections on Exile / E. Said // Out There: Marginalization and Contemporary Cultures / Ed. Ferguson R. et al. – New York: The New Museum of Contemporary Art; Cambridge, MA and London: The MIT Press, 1990. – P.357–366.
182. Sebastian A.J. Diasporic Predicament in Jhumpa Lahiri's *Unaccustomed Earth* / A.J. Sebastian / [режим доступу]: [http:// studenthelpline.co.in/2016/04/diasporic-predicament-in-jhumpa-lahiris-unaccustomed-earth-prof-aj-sebastian-sdb/](http://studenthelpline.co.in/2016/04/diasporic-predicament-in-jhumpa-lahiris-unaccustomed-earth-prof-aj-sebastian-sdb/).
183. Shanthi S. Breaking down the Barriers of Communication in Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies / S. Shanthi. – Volume 4, No.1, Web. January-June, 2015: 1062-1071 9/4/15.
184. Siemerling W. The New North American Studies. Culture, Writing, and the Politics of Recognition / W. Siemerling. – London, New York: Routledge, 2005. – 210 p.

185. Sollors W. Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture / W. Sollors. – New York: Oxford University Press, 1986. – 320 p.
186. Sommer D. Choose and Lose / D. Sommer // Multilingual America: Transnationalism, Ethnicity, and the Languages of American Literature / Ed. Sollors W. – New York, London: New York University Press, 1998. – P. 297–309.
187. Spender S. Americanization / S. Spender // Partisan Reviews. – Spring, 1972. – № 2. – V. XXXIX. – P. 148-173.
188. Stoican A.E. Continuities and Discontinuities in Jhumpa Lahiri's *Interpreter of Maladies* / A.E. Stoican // [режим доступу]: [http://www.inst.at/trans/17Nr/5-4/5-4\\_stoican.htm](http://www.inst.at/trans/17Nr/5-4/5-4_stoican.htm).
189. Story-Wallah: Short Fiction from South Asian Writers / Ed. Selvadurai S. – New York, Boston: Houghton Mifflin Company, 2005. – 438 p.
190. Suchita J. «The Namesake: Account of a name looking for its Bearer» / J. Suchita // Indian Women Novelists in English, ed. P.D. Bheda (New Delhi: Prestige Books, 1993). – P. 116-124.
191. Takaki R. A Different Mirror: A History of Multicultural America / R. Takaki. – Boston: Little Brown & Co., 1993. – 508 p.
192. Takaki R. Strangers from a Different Shore: A History of Asian Americans / R. Takaki. – Boston: Little, Brown, 1989. – ix+570p.
193. Tan A. The Hundred Secret Senses / Amy Tan. – NY: Penguin Books, 2010. – 358 p.
194. Tapping C. South Asia Writes North America: Prose Fictions and Autobiographies from the Indian Diaspora / C. Tapping // Reading the Literatures of Asian America / Eds. Lim S. G., Ling A. – Philadelphia: Temple University Press, 1992. – P.285–301.
195. Taylor Gh. The Politics of Recognition / Ch. Taylor // Multiculturalism, examining the politics of recognition // Ch. Taylor... [et al.]; ed. and introd; by A. Gutmann. – Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1994: P. 25 – 73.

196. Taylor S. Interpreter of Maladies: A Rhetorical Practice Transmitting Cultural Knowledge / S. Taylor. – Reason and Respect: Volume 4: Issue 1, Article 2. Spring, 2008. – P. 1-4.
197. Thomas M.S. And Others: Pursuit of Individuality in Minority Creative Expression 1984 — Present / M.S. Thomas / Thesis presented to the Graduate School of Arts and Sciences of Washington University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Liberal Arts / Washington University, University College Liberal Arts, Saint Louis, Missouri, May 2011. – 135 p.
198. Trinh T.M. Other than My Self/My Other Self / T.M. Trinh // Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement / Eds. Robertson G. et al. – London: Routledge, 1994. – P. 15-34.
199. Wong S.-L. Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance / S.-L. Wong. – Princeton University Press, 1993. – 258 p.
200. Xu W. The Asian American Short Story / W. Xu // A Companion to the American Short Story. Eds. A. Bendixen, J. Nagel. – John Wiley and Sons, 2010. – P. 436-449.
201. Yao S.G. Taxonomizing Hybridity / S.G. Yao // Textual Practice. – No. 17 (2) – 2003 – P. 357–378.
202. Yuan Y. The Semiotics of «China Narrative» in the Contexts of Kingston and Tan / Y. Yuan // Ideas of Home: Literature of Asian Migration / Ed. Kain G. – East Lansing: Michigan University Press, 1997. – P.157–170.
203. Zheng Da. From the Margin to the Mainstream. Asian American Literature Since the Late 1970s / Da Zheng // In Search of New Identities and Designs: American Literature in the 1980—90s Text. / Da Zheng / Ed. by Y. V. Stulov. Minsk, 2001. – 150 p.