

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**ЛАНОВА ВІКТОРІЯ ВОЛОДИМИРІВНА**

**УДК 821.111(410)+821.112.2(430):82'06-31(043.5)**

**ДИСЕРТАЦІЯ**  
**ПРОБЛЕМАТИКА ТА ПОЕТИКА СУЧАСНОГО**  
**МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО РОМАНУ**  
**(К. ІСІГУРО, Й. ТАВАДА)**

**03 Гуманітарні науки**

**035 Філологія**

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

---

В.В. Ланова

Науковий керівник – **ЗАПОРОЖЧЕНКО Юлія Олександрівна**,  
кандидат філологічних наук, доцент.

ОДЕСА – 2023

## АНОТАЦІЯ

**ЛАНОВА В. В. Проблематика та поетика сучасного мультикультурного роману (К. Ісігуро, Й. Тавада).** – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 Філологія (03 Гуманітарні науки). Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Одеса, 2023. 239 с.

Наукову працю присвячено дослідженню проблематики романів та поетикальних особливостей прози К. Ісігуро та Й. Тавади, сучасних мультикультурних письменників японського походження. В результаті дослідження розроблена типологія письменників культурного пограниччя, виявлено проблемне коло питань, а також стилістичні особливості прози мультикультурних письменників.

**Актуальність** дисертаційної роботи полягає в тому, що остання є першим комплексним дослідженням прози мультикультурних авторів в українському літературознавстві. Нами, зокрема, було проведено цілісне дослідження творів К. Ісігуро та романної прози Й. Тавади, творчість якої досі не висвітлювалась в працях вітчизняних філологів, з позицій мультикультуралізму, постколоніальнізму, постмодернізму та метамодернізму. Використанні нами методи імагологічного та компаративного аналізу текстів досліджуваних авторів допомогли виявити спільні риси англійського, німецького та японського концептуальних просторів. Творчість авторів культурного пограниччя, так званих, гібридних та мультикультурних письменників, допомагає в навігації сучасним літературним простором, який, тяжіючи до інклюзивності не таких, чужих, або просто інших, сприяє активізації міжкультурного діалогу та актуалізації гуманістичних принципів. Квінтесенцією роздумів щодо актуальності класичного гуманізму в межах поліетнічного, мобільного та хаотичного світу, вимушеного кипіти в «плавильному котлі», стало народження нової філософії – «нового

гуманізму» та метамодернізму з характерним для останнього зверненням до афекту та такого явища, як «нова щирість».

**Мета дисертаційної праці** – виявити проблемно-тематичний ракурс творів письменників та особливостей авторської поетики в контексті ідей мультикультуралізму, постколоніалізму та глобалізації.

**Джерельною базою** дослідження слугують романи мультикультурних письменників японського походження, які належать до англійського та німецького літературних просторів (від 1980-х і до 2020-х), із-поміж яких було опрацьовано 8 романів (повний перелік літературних зразків подано у списку використаної літератури).

**Наукова новизна** запропонованої праці полягає в тому, що це перше ґрунтовне та узагальнююче компаративне дослідження особливостей прози К. Ісігуро та Й. Тавади в сучасному українському літературознавстві, в якому розкриваються спільні риси творчого методу мультикультурних письменників. Уперше було здійснено комплексний аналіз романної творчості К. Ісігуро та Й. Тавади в контексті проблем міжкультурної комунікації та пошуку ідентичності. Також уперше було розглянуто вплив японської літературної традиції на формування англомовної та німецькомовної прози. Особлива увага при цьому приділяється етнокультурним імагообразам та формуванню стереотипного бачення чужої, іншої культури. Запропоновано власну класифікацію авторів, що створюють свої твори на просторах культурного пограниччя, а також моделі взаємодії культур в художній площині. До наукового обігу було введено нові поняття, які полегшують подальше дослідження мультикультурної прози та розширюють існуючі знання про імідж мультикультурних письменників.

**Теоретичне значення** здійсненого дослідження полягає у вагомому внеску в сучасне українське літературознавство в цілому та такі галузі знань, як мультикультуральні, постколоніальні та імагологічні студії зокрема; у розширенні термінологічного апарату, необхідного для всебічного дослідження природи мультикультурної прози; в узагальненні

культурологічних знань, які допомагають розкрити особливості японського, англійського та німецького національного характеру; у представленні всеохоплюючої типології сучасних мультикультурних авторів.

**Практичне значення** полягає в можливості використання зібраного матеріалу в лекційних та практичних курсах з новітньої англійської та німецької літератури. Окремі результати можуть також бути використанні у викладанні культурологічних дисциплін, а також укладанні термінологічних словників, присвячених мультикультурним та глобалізаційним процесам.

*Вступ* дисертації містить відомості про новизну, актуальність, мету, завдання, практичне та теоретичне значення, апробацію результатів та методологію дослідження.

*Перший розділ* окреслює теоретичні засади виконаного дослідження, зосереджуючи основну увагу на таких явищах, як мультикультуралізм, постколоніалізм і міжкультурна комунікація. Досліджується імагологічний аспект сучасної мультикультурної літератури загалом та механізми впливу іміджу письменників на характер створеної ними прози.

*Другий розділ* присвячений культурній ідентифікації письменників та образу гібридного письменника. Наводиться актуальна на сьогоднішній день типологія письменників культурного пограниччя. Значна частина розділу висвітлює основні концепти англійського, німецького та японського концептуальних просторів. Поточний розділ також присвячений загальному огляду творчості К. Ісігуро та Й. Тавади в контексті мультикультуралізму, постколоніалізму та імагологічних студій.

*Третій розділ* висвітлює проблематику та жанрові особливості романів досліджуваних авторів, зосереджуючи основну увагу на проблемах міжкультурної комунікації та пошуку втраченої ідентичності.

*Четвертий розділ* розкриває спільні поетикальні риси романів К. Ісігуро та Й. Тавади, серед яких основними є тяжіння до філософії «нового гуманізму» та метамодерністської «нової ширості», використання фігури «ненадійного оповідача» та принципу «прихованого перекладу».

Здійснене дослідження дало змогу зробити наступні *висновки*:

1. В середині минулого століття демократичні країни світу зазнали краху так званої асимілятивної «політики приборкання інших». Теорія «плавильного котлу» перестала відповідати дійсності, адже нові процеси, що охопили людство в другій половині ХХ століття, які стали результатом розпаду колишніх могутніх імперій та демократичних рухів за права різноманітних меншин, вимагали перегляду політичного курсу країн. Так, наслідком безпрецедентної міграції, яка активізувалася в 1960-х роках, стала поява національно-етнічних спільнот, вихідців з інших країн та колишніх колоній. В таких умовах виникає потреба інтелектуального осмислення процесів, що охопили глобалізований, мобільний та рухомий світ. Вагомими працями того часу стали дослідження Е. Саїда («Орієнталізм») та Г. Бгабги («Нація та нарація»), які намагалися продемонструвати, яке значення має подолання стереотипного бачення представників інших національностей в контексті міжкультурної комунікації. Так, виникає нове явище – мультикультуралізм – в основі якого лежить не насильницька асиміляція та зверхнє ставлення до «інших», а розумний компроміс.

2. Після теоретичного осмислення окреслених процесів відбувається творче. Спостерігається поява нової генерації письменників, які, не належачи до жодної національності, володіють особливою міжкультурною чуттєвістю. Таких письменників зазвичай називають міжкультурними, бінарними, транскультурними, письменниками змішаної ідентичності. Враховуючи широкий діапазон термінів, які застосовують при аналізі творчості мультикультурних письменників, ми запропонували власну типологію письменників культурного пограниччя, яка враховує ряд критеріїв: приналежність до постколоніального дискурсу (*постколоніальні письменники та письменники з амбівалентною ідентичністю*), орієнтація на власну або іншу культуру (*мультикультуральні та інтеркультуральні*), причини міграції (*гібридні та транскультурні письменники*) та мовна приналежність авторів (*монолінгвальні та «дефісні» письменники*).

3. В дисертаційній праці ми також спробували окреслити типи міжкультурної взаємної в мультикультурній прозі, що дало нам змогу зробити висновок, що в творах гібридних письменників спостерігається взаємодія протилежних культур без безпосереднього контакту, натомість як у творах транскультурних письменників категоріальний апарат однієї культури нашаровується на іншу, створюючи «культурне пограниччя» або «третій простір». Мультикультуральні та інтеркультуральні письменники, в свою чергу, різняться своєю позицією відносно категорій «свого» та «чужого».

4. Дослідження концептуальних просторів англійської, німецької та японської культур дозволило виявити спільні риси, властиві національним характерам, які на перший погляд можуть здатися зовсім не схожими, такими, що не мають дотичних точок. Серед типових рис характеру представників трьох національностей варто виділити наступні спільні якості, що властиві як німцям і британцям, так і японцям: ввічливість, пунктуальність, акуратність, наполегливість, перфекціонізм, стриманість. Особливий інтерес викликає семантична близькість таких понять, як образи типового англійця та японця, тому при аналізі прози досліджуваних письменників ми звернулися до самурайського кодексу «Хагакуре» Ц. Ямамото та «Бусідо. Душа Японії» І. Нітобе.

5. В результаті дослідження жанрової природи мультикультурної прози була виявлена її неоднорідність. Поліжанровий характер творчості письменників культурного пограниччя реалізується у синтетичному поєднанні ряду жанрів, серед яких особливої увагу заслуговують жанр травелогу, наукової фантастики, антиутопії, фентезі, історичного роману, псевдоісторичного роману, роману-виховання, роману-дорослішання, соціально-філософського роману, психологічного роману. Відсутність чіткого тяжіння до модернізму чи постмодернізму дозволяє припустити, що праці мультикультурних авторів доцільніше розглядати в контексті філософії метамодернізму з властивими йому флуктуаційними процесами.

6. Типовими для мультикультурної прози є проблеми міжкультурної комунікації, пошуку втраченої ідентичності, подолання травматичного досвіду. Хоча означене коло проблем є спільним для творчості К. Ісігуро та Й. Тавади, їх засоби втілення дещо відрізняються. Так, Й. Тавада в своїх романах намагається продемонструвати кризу ідентичності та можливості її подолання за рахунок лінгвістичних одиниць. Письменниця вважає, що позбутися відчуття культурної бездомності можливо лише в зоні нашарування однієї культури на іншу, в так званому «третьому просторі», де відбувається формування нової ідентичності. Натомість як К. Ісігуро вдається до культурного синтезу та не намагається сформувати нову ідентичність, а радше асимілює їх, у такий спосіб збагачуючи обидві культури.

7. Серед основних поетикальних рис, що є спільними для творчості К. Ісігуро і Й. Тавади, є тяжіння до філософії метамодернізму та «нового гуманізму». В романах К. Ісігуро спостерігається також звернення до ідей трансгуманізму зокрема та долі людства в цілому. Обидва автори в своїй прозі використовують фігуру «*ненадійного оповідача*», який отримує травму в результаті катастроф як особистого, так і загальноісторичного характеру. Введення в площину тексту принципу «*прихованого перекладу*» дозволяє уникнути стереотипізації представників чужої культури та полегшує сприйняття тексту широкою аудиторією, що, в свою чергу, перетворює прозу мультикультурну на міжнародну, тобто таку, цінності та ідеали якої будуть зрозумілі будь-якому читачу, незалежно від їх національної приналежності. Вірність гуманістичним принципам та вічним істинам – ось що вирізняє прозу К. Ісігуро та Й. Тавади в сучасному хаотичному світі, де проголошено смерть не лише бога, а й автора.

**Ключові слова:** мультикультуралізм, опозиція «свій-чужий», діалог культур, «культурне пограниччя», постколоніалізм, постмодернізм, метамодернізм, ідентичність, інтертекстуальність, поліжанровість, авторська свідомість, травма, сучасна література.

## ABSTRACT

**LANOVA V. V. Problems and poetics of a contemporary multicultural novel (K. Ishiguro, Y. Tawada).** – Manuscript.

The thesis is submitted for attaining the Doctor of Philosophy degree in speciality 035 Philology (03 Humanities). Odesa I. I. Mechnykov National University, Odesa, 2023. 239 p.

The thesis is devoted to the study of the problems of the novels and poetic features of the prose created by K. Ishiguro and Y. Tawada, contemporary multicultural writers of Japanese origin. As a result of the study, a typology of the cultural borderline writers has been developed and a problematic range of issues has been revealed, as well as stylistic features of the multicultural writers' prose.

**The topicality** of our research is based on the fact that it is the first comprehensive study of the multicultural prose in Ukrainian literary studies. In particular, we conduct an all-encompassing study of the works written by K. Ishiguro and the novelistic prose created by Y. Tawada, whose literary heritage has not been covered in the works of domestic philologists, from the standpoint of multiculturalism, postcolonialism, postmodernism and metamodernism. The methods of imagological and comparative study of the texts under analysis, help us to reveal common features, peculiar to the English, German, and Japanese conceptual spaces. The creativity of the cultural borderline authors, the so-called hybrid and multicultural ones, helps scholars in navigating the modern literary space, which, tending to the inclusiveness of those who may seem different, foreign or simply other, contributes to the activation of intercultural dialogue and the actualization of humanistic principles. The reflections on the relevance of classical humanism within multi-ethnic, mobile and chaotic world, forced to boil in a «melting pot» have given birth to a brand new philosophy – «new humanism» and metamodernism, with its characteristic appeal to the state of affect and such a phenomenon as «new sincerity».



**The aim** of the research is to reveal the problematic and thematic perspectives of the writers' works and the features of the author's poetics in the context of the ideas of multiculturalism, postcolonialism and globalization.

**The source base** of the study is the novels written by multicultural writers of Japanese origin, belonging to the English and German literary spaces (from the 1980s to the 2020s) from which 8 novels were processed (a full list of works is given in the list of used sources).

**The novelty** of the research lies in the fact that it is the first thorough and comprehensive comparative study of the features of the prose created by K. Ishiguro and Y. Tawada, carried out in contemporary Ukrainian literary studies. It should be mentioned that the study also reveals the common features of the creative method of multicultural writers. For the first time, a comprehensive analysis of the novels written by K. Ishiguro and J. Tawada has been undertaken in the context of the problems of intercultural communication and the search for an identity. Moreover, the influence of the Japanese literary tradition on the formation of English- and German-language prose has been taken into consideration. Particular attention is paid to ethnocultural images and the formation of a stereotypical vision of a foreign or other culture. Our own classification of the authors, who create their works in the spaces of the cultural borderline, as well as the models of the interaction of cultures within the artistic space, is proposed. It is worth noting that new concepts have been introduced into the scientific circulation, which make the further study of multicultural prose easier and expand the existing knowledge about the image of multicultural writers.

**Theoretical value** of our study consists in a significant contribution to contemporary Ukrainian literary studies in general and such fields of knowledge as multicultural, post-colonial and imagological studies in particular; in the development of the terminological apparatus necessary for a comprehensive study of the nature of multicultural prose; in the generalization of the cultural knowledge, which helps to reveal the peculiarities of the Japanese, English and German

national character; in presenting a comprehensive typology of contemporary multicultural authors.

The results of the study and collected material may find **practical application** in lectures and practical courses on contemporary English and German literature. The separate results can also be implemented in the teaching of cultural disciplines, as well as in compiling terminological dictionaries dedicated to multicultural and globalization processes.

The present paper *introduction* consists of novelty, topicality, aim, tasks, practical and theoretical value, the approbation of the results and research methodology

The *first chapter* describes theoretical foundations of the study by focusing on such phenomena as multiculturalism, postcolonialism and intercultural communication. The imagological aspect of contemporary multicultural literature and the mechanisms by which the image of writers affects the nature of the prose they create.

The *second chapter* is devoted to the cultural identification of writers and the image of a hybrid writer. A relevant typology of the cultural borderline writers is presented. A significant part of the chapter highlights the main concepts relating to the English, German and Japanese conceptual spaces. The current chapter is also devoted to a general overview of the works written by K. Ishiguro and Y. Tawada. They are being analysed in the context of multiculturalism, postcolonialism and imagological studies.

The *third chapter deals* with the problems and genre features of the novels in question, focusing the main attention on the problems of intercultural communication and the search for a lost identity.

The *fourth chapter* reveals the common poetic features of the novels created by K. Ishiguro and Y. Tawada. It should be noted that the most distinguished ones are the attraction to the philosophy of «new humanism» and metamodernist «new sincerity», the usage of the figure of the «unreliable narrator» and the technique of «foreignization».

The results obtained made it possible to draw such *conclusions* as:

1. In the middle of the last century democratic countries of the world witnessed a collapse of the so-called assimilative «policy of taming others». The «melting pot» theory ceased to correspond to reality, because the new processes that engulfed humanity in the second half of the 20th century, which resulted from the collapse of former powerful empires and democratic movements for the rights of different minorities, required a review of the political course of countries. Thus, as a result of the unprecedented migration, which intensified in the 1960s, a number of national-ethnic communities, consisting of immigrants from other countries and former colonies, has emerged. In such conditions, it has become necessary to interpret the processes that engulfed the globalized, mobile and fluid world. Among the most important works of that time «Orientalism» (E. Said) and «Nation and Narration» (H. Bhabha) should be distinguished. The scholars have tried to demonstrate the importance of overcoming the stereotypical vision of other nationalities in the intercultural communication context. Thus, the world has witnessed the birth of a new phenomenon – multiculturalism – a concept based not on violent assimilation and superior attitude towards «others», but on a reasonable compromise between the categories of «self» and «other».

2. After theoretical apprehension of the outlined processes, the apprehension of the creative ones takes place. The emergence of a new generation of writers who, despite their non-belonging to any nationality, possess a special intercultural sensibility is observed. Such writers are usually called intercultural, binary, transcultural writer or writers of mixed identity. Taking into account the wide range of terms being used while analyzing the works of multicultural writers, we propose our own typology of the cultural borderline writers, which considers a number of criteria: their belonging to the post-colonial discourse (*post-colonial writers and writers with an ambivalent identity*), focus on one's own or other culture (*multicultural and intercultural writers*), reasons for their migration (*hybrid and transcultural writers*) and authors' linguistic affiliation (*monolingual and «hyphenated» writers*).

3. We have also tried to outline the types of intercultural interaction in multicultural prose, which allow us to conclude that in the works of hybrid writers an interaction of opposite cultures without direct contact is observed; meanwhile in the works of transcultural writers, the categorical apparatus of one culture is layered on top of another, creating a «cultural frontier» or «third space». Multicultural and intercultural writers, in turn, differ in their position regarding the categories of «self» and «other».

4. The study of the conceptual spaces of English, German and Japanese cultures makes it possible to reveal the common features peculiar to different national types, which may seem completely dissimilar, having no points of contact. Among the typical character traits of the representatives of the above-mentioned nationalities, the following common features characteristic of Germans and British, as well as Japanese, are worth highlighting: politeness, punctuality, accuracy, perseverance, perfectionism, restraint. Of particular interest is the semantic proximity of concepts such as the images of a typical English gentleman and a traditional Japanese warrior. Therefore, while analyzing the prose of the studied writers, we turn to the samurai code of honour «Hagakure» (T. Yamamoto) and «Bushido: The Soul of Japan» (I. Nitobe).

5. As the study of the genre nature of multicultural prose, its heterogeneity has been revealed. The multi-genre nature of the works of the cultural borderline writers is implemented in a synthetic combination of genres, among which travelogue, science fiction, dystopia, fantasy, historical novel, pseudo-historical novel, Bildungsroman genre, coming-of-age novel, socio-philosophical novel, and psychological novel deserve special attention. The absence of a clear attraction to either modernism or postmodernism suggests that it is more practical to consider the works of multicultural authors in the context of metamodernism philosophy with its fluctuation processes.

6. The problems of intercultural communication, searching for a lost identity, overcoming a traumatic experience should be considered the most typical in multicultural literature. Although the specified range of problems is common to

the works created by K. Ishiguro and Y. Tawada, the means of their implementation are slightly different. In her novels Y. Tawada tries to demonstrate the crisis of identity and the possibility of overcoming it through certain linguistic units. The writer believes that it is possible to get rid of the feeling of cultural homelessness only in the zone where different cultures overlap. The zone, where the formation of a new identity takes place, is traditionally called the «third space». Meanwhile, K. Ishiguro resorts to cultural synthesis and does not try to form a new identity, but rather assimilates them, thereby enriching both cultures.

7. Among the common poetic features shared by K. Ishiguro and Y. Tawada, an attraction to the philosophy of metamodernism and «new humanism» should be referred to. In K. Ishiguro's novels, there is also an appeal to the ideas of transhumanism in particular and the fate of humanity in general. Both authors use the figure of the «*unreliable narrator*» in their prose, traumatized by catastrophes of both a personal and historical nature. The usage of the technique called «*foreignization*» allows us to avoid stereotyping of representatives of other cultures and facilitates the perception of the text by a wide audience. It turns multicultural prose into international one, i.e. literature whose values and ideals can be understood by any reader, regardless of their nationality. Loyalty to humanistic principles and eternal truths – this is what distinguishes multicultural prose in the modern chaotic world, where God and writer have been declared dead.

**Key words:** multiculturalism, «self»–«other» opposition, dialogue of cultures, «cultural borderline», postcolonialism, postmodernism, metamodernism, identity, intertextuality, polygenre, author's consciousness, trauma, contemporary literature.

СПИСОК  
наукових праць  
**ЛАНОВОЇ ВІКТОРІЇ ВОЛОДИМИРІВНИ**  
спеціальність 035 – Філологія

**Публікації в періодичному науковому виданні інших держав,  
які входять до Організації економічного співробітництва та розвитку  
та/або Європейського Союзу**

1. Ланова В. В. Метамодерністські інтенції в романі К. Ісігуро «Клара та Сонце». *Colloquium-journal*. Warsaw : Wydawca «Interdruk», 2022. Вип. 19 (142). Рр. 41-43. **(Index Copernicus)**

ISSN 2520-6990 (Print).

ISSN 2520-2480 (Online).

URL: <https://colloquium-journal.org/wp-content/uploads/2022/07/Colloquium-journal-2022-142-1.pdf>

DOI: <https://doi.org/10.24412/2520-6990-2022-19142-41-43>

2. Ланова В. В. Втілення концепцій «проміжного простору» та «бездомної ідентичності» у романі Й. Тавади «Мемуари білих ведмедів». *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2022. Вип. 17. С. 255-259. **(Index Copernicus)**

ISSN 2710-3056 (Print).

URL: <https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/448>

DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.22.07.2022.045>

**Публікації у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань  
України з присвоєння категорії «Б»**

1. Ланова В. В. Correlation between truth and fiction in K. Ishiguro's novel "The Buried Giant". *Південний архів (філологічні науки)*. 2020. Вип. 81. С. 98-102. **(Категорія «Б»)**

ISSN 2663-2691 (Print).

ISSN 2663-2705 (Online).

URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/632>

DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-81-16>

2. Ланова В. В. Мультикультурний контекст творчості Й. Тавади (на прикладі творів «Де починається Європа», «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів», «Мемуари білих ведмедів»). *Записки з романо-германської філології*. 2023. Вип. 1 (50). С. 155-168. **(Категорія «Б»)**

ISSN 2307-4604 (Print).

ISSN 2518-7627 (Online).

URL: <http://rgnotes.onu.edu.ua/article/view/285558>

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2023.1\(50\).285558](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2023.1(50).285558)

3. Ланова В. В. Типологія письменників «культурного пограниччя». *Південний архів (філологічні науки)*. 2023. Вип. 93. С. 50-56. **(Категорія «Б»)**

ISSN 2663-2691 (Print).

ISSN 2663-2705 (Online).

URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/846>

DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2023-93-6>

### **Публікації, у яких додатково відображені результати дослідження**

1. Ланова В. В. Від японського до мультикультурного роману (Творчість К. Ісігуро). *Записки з романо-германської філології*. Одеса : КП ОМД. 2019. Вип. 1 (42). С. 162-170. **(Категорія «В»)**

ISSN 2307-4604 (Print).

ISSN 2518-7627 (Online).

URL: <http://rgnotes.onu.edu.ua/article/view/168912>

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2019.1\(42\).168912](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2019.1(42).168912)

2. Ланова В. В. Кросс-культурний герой у романі К. Ісігуро «Залишок дня». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 81. С. 70-74. **(Категорія «В»)**

ISSN 2227-1864 (Print).

URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/14091>

DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2019-81-11>

3. Ланова В. В. Кросс-культурний герой у романі К. Ісігуро «Залишок дня». *Художні феномени в історії світової літератури : перехід мови в письменництво («Міжкультурний діалог») : тези доповідей V Міжнародної наукової конференції*. Х. : ФОП Бровін О. В., 2019. С. 48-19.

ISBN 978-617-7738-19-9

4. Ланова В. В. Історична правда та вигадка в романі Кадзуо Ісігуро «Похований велетень». *Фікція реальності / Реальність фікції. Всеукраїнська наукова конференція (XVII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер) : Пограма ; Матеріали*. Дніпро : Тріменс ЛТД, 2019. С. 31.

5. Ланова В. В. Імагологічний дискурс роману Й. Тавади «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів». *Сучасні студії з романської і германської філології : Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Одеса : КП ОМД, 2020. С. 179-182.

6. Ланова В. В. Образ «гібридного» письменника в сучасному літературознавчому просторі (на прикладі творів К. Ісігуро та Й. Тавади). *Scientific Collection «InterConf», (51) : with the Proceedings of the 9th International Scientific and Practical Conference «Science and Practice : Implementation to Modern Society»*. Manchester, Great Britain : Peal Press Ltd., 2021. Pp. 367-373.

ISBN 978-0-216-01072-7

URL: <https://ojs.ukrlgos.in.ua/index.php/interconf/article/view/11626>



## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>19</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ІМАГОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>28</b>
1. 1. Процес формування феномену мультикультурності в постколоніальному дискурсі.....	28
1.1.1. Поняття мультикультуралізму та художня репрезентація феномену...28	
1.1.2. Дихотомія свій-чужий в контексті міжкультурної комунікації.....38	
1. 2. Імагологія та мультикультурний дискурс в контексті компаративістики.....	43
1.2.1. Компаративістика як метод дослідження мультикультурних текстів.....	43
1.2.2. Поняття імагології та її роль у процесі осмислення художньої парадигми мультикультури.....	48
Висновки до розділу 1.....	54
<b>РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ СУЧАСНИХ МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ ПИСЬМЕННИКІВ.....</b>	<b>56</b>
2.1. Образ гібридного письменника в сучасному літературному процесі....56	
2.2. Мультикультурний аспект концептуального простору британської та німецької культур.....	68
2.3. Репрезентація «англійського» та «японського» в романах К. Ісігуро: загальний огляд творчості письменника.....	77
2.4. Репрезентація «німецького» та «японського» в романах Й. Тавади: загальний огляд творчості письменниці.....	99
Висновки до розділу 2 .....	112

### **РОЗДІЛ 3. ПРОБЛЕМАТИКА ТА ЖАНРОВА**

<b>СПЕЦИФІКА КРОС-КУЛЬТУРНОГО-РОМАНУ</b> .....	114
3.1. Жанрові дифузії в творчості К. Ісігуро та Й. Тавади.....	114
3.2. Проблематика сучасного крос-культурного роману.....	133
3.2.1. Травма кризь призму історичної та індивідуальної пам'яті про неї .....	133
3.2.2. Проблема міжкультурної комунікації в сучасних крос-культурних романах .....	148
3.2.3. Проблема пошуку ідентичності в англійській та німецькій літературних традиціях ... ..	160
Висновки до розділу 3.....	170

### **РОЗДІЛ 4. ПОЕТИКА СУЧАСНОГО**

<b>МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО РОМАНУ</b> .....	172
4.1. Метамодерністські інтенції мультикультурного роману.....	172
4.1.1. Поняття метамодернізму та проблема диференціації літературних напрямів в романах К. Ісігуро та Й. Тавади.....	172
4.1.2. «Новий гуманізм» як основоположний принцип творчості К. Ісігуро та Й. Тавади .....	182
4.2. Стилiстичні особливості прози К. Ісігуро та Й. Тавади.....	191
4.2.1. Використання фігури «ненадійного оповідача» як основний стилістичний прийом мультикультурних письменників.....	191
4.2.2. Принцип «прихованого перекладу» як спосіб організації тексту.....	201
Висновки до розділу 4.....	210

<b>ВИСНОВКИ</b> .....	212
-----------------------	-----

<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	221
---	-----

## ВСТУП

Проблема самоідентифікації та культурного ототожнення гостро постає на фоні процесів, що вирують у сучасному глобалізованому суспільстві. Розвиток людства пов'язаний з безліччю масштабних протиріч, а соціальна мобільність, що містить у собі як багато переваг, так і недоліків, впливає на збільшення кількості соціокультурних коливань. Межі між різноманітними етнічними групами, які виникають внаслідок міграційних потоків, що беруть свій початок ще з другої половини минулого століття, стають дедалі менш помітними, водночас як питання «національних культур» зводиться нанівець. Натомість формується однорідне суспільство з максимально спрощеними етнокультурними атрибутами, приречене на вічне кипіння в «плавильному котлі» домінуючої нації через втрату автентичного звучання на тлі інших голосів.

Асимілятивна політика, спрямована на інтеграцію культурних меншин, призводить до відкритих протистоянь, що спричиняють велику кількість людських жертв та втрат. Різноманітні форми нетерпимості у поліетнічному формуванні розпалюють конфлікти міжкультурного або міжконфесійного характеру, яких в рамках культурного діалогу сторін можна було б уникнути. У контексті означеної проблеми доцільним стає пошук нового бачення, здатного сприяти проведенню мирного діалогу між представниками різних національностей та культур. Вихідною точкою в даному випадку має стати виховання особливого ставлення до чужої культури з горизонтальною фіксацією, тобто таке бачення, яке дозволить ставитися до такої культури не як до кращої чи гіршої, а просто інакшої. Сьогодні саме таке соціокультурне та політичне явище як мультикультуралізм й бере на себе роль своєрідного вихователя толерантності.

Література як найбільш чуттєва складова культурного процесу завжди активно реагує на всі коливання. Таким чином, ситуація міжкультурної взаємодії, що склалася у сучасному суспільстві, не могла не знайти свого втілення в літературному процесі. Дослідники почали говорити про новий тип літератури, в якому відбувається постійний діалог культур. Різноманітні, а й інколи, здається, зовсім несумісні культури вступають у своєрідну взаємодію і створюють якісно новий тип творчості, який уможлиблює подолання етнічних та соціокультурних стереотипів, що стають причиною хибного бачення цілих етносів. Письменників, які працюють у цьому напрямку називають «мультикультурними», «гібридними», «транскультурними», а також «письменниками культурного пограниччя» або «змішаної ідентичності». Втім, особливої уваги заслуговує саме поняття транскультурності, яке користується все більшою популярністю в західноєвропейському просторі. В своїх текстах письменники культурного пограниччя навчилися органічно поєднувати різні культурні коди, збагачуючи тим самим власну культуру новими темами та мотивами. Внаслідок появи подібних творів відбувається розвінчання етнокультурних стереотипів та виведення загальнокультурного знаменника, який свідчить на користь того, що усі ми, люди, так чи інакше керуємося загальними правилами поведінки та апелюємо до абсолютних цінностей будь-якого цивілізованого суспільства, що керується гуманістичною філософією, незалежно від наших відмінностей.

Саме до генерації таких митців належить творчість сучасного письменника японського походження **Кадзуо Ісігуро** та **Йоко Тавади**, письменниці-білінгва, яка у 80-ті роки ХХ століття мігрувала до Німеччини та відтоді створює романи німецькою та японською мовами, позиціонуючи себе «письменницею пограниччя». Феномен вищеназваних письменників, на нашу думку, пов'язаний з «подвійною» ідентичністю останніх. Мультикультурні автори, які народилися і виростили в східній культурній парадигмі, але згодом свідомо обрали західний культурний простір

(Великобританію і Німеччину), є носіями унікального дуального світобачення. Воно поєднує в собі культурні коди типологічно різних світоглядних систем та літературних традицій – східної та західноєвропейської.

Недостатнє вивчення ранніх творів Кадзуо Ісігуро та творчості Йоко Тавади в цілому, а також відсутність комплексного та системного аналізу романної творчості авторів у контексті проблеми літературної глобалізації та мультикультуралізму, зумовлює вибір теми дисертаційного дослідження та його **актуальність**. Оскільки в умовах глобалізації сучасного світу з кожним роком зростає кількість письменників, творчість яких розташована на культурних «перехрестях» східних та західних літературних традицій, дослідження жанрової специфіки, поетики та проблематики подібних творів є актуальною проблемою сучасного літературознавства.

**Зв'язок роботи з науковими програмами і темами.** Дисертаційне дослідження виконано в межах планової науково-дослідної теми кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова: «Зарубіжна література в системі літературознавчих шкіл, напрямів, жанрів» (2019-2023, № державної реєстрації 0119U002442). Тему дисертаційної роботи «Проблематика та поетика сучасного мультикультурного роману (К. Ісігуро, Й. Тавада)» затверджено на засіданні Вченої ради Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол №3 від 27 листопада 2018 року).

**Об'єктом дослідження** є шість романів Кадзуо Ісігуро, а саме «Прозорий серпанок над горами» (“A Pale View of Hills”, 1982), «Художник хиткого світу» (“An Artist of the Floating World”, 1986), «Залишок дня» (“The Remains of the Day”, 1989), «Не залишай мене» (“Never Let Me Go”, 2005), «Похований велетень» (“The Buried Giant”, 2015) та «Клара і Сонце» (“Klara and the Sun”, 2021), а також два романи Йоко Тавади – «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» (“Yōgisha no yakō ressha”, 2002) та «Мемуари білих

ведмедів» (“Etüden im Schnee”, 2016), аналіз яких дозволяє виявити художню своєрідність сучасної мультикультурної прози.

Вибір літературного матеріалу зумовлений, по-перше, іміджем вищевказаних письменників, що є гібридними або транскультурними за своєю природою; по-друге, спільним колом проблем, характерних для сучасного мультикультурного роману; по-третє, використанням авторами елементів поетики, властивих японській літературній традиції.

**Предметом дисертаційного дослідження** є проблематика та поетика обраних творів різнонаціональних авторів, спільною рисою яких є поєднання східних (японських) та західних (англійських/німецьких) культурних компонентів. Проблематика творів охоплює цілу низку імагологічних та філософсько-екзистенційних питань, серед яких самоідентифікація особистості у ситуації культурної і мовної множинності, проблема пам'яті і відтворення минулого, проблема жертвності та збереження людяності, технізація світу та роботизація людини як наслідок науково-технологічного прогресу. Поетикальні особливості досліджуваних текстів пов'язані з гібридною природою творчості мультикультурних письменників та постійною взаємодією свого/чужого, що виражається як на рівні художнього напряму, так і на рівні стилістичного оформлення творів.

**Мета дисертації** полягає у виявленні проблемно-тематичного ракурсу творів письменників та особливостей авторської поетики в контексті ідей мультикультуралізму, постколоніалізму та глобалізації. Науковим підґрунтям роботи є комплекс історико-літературних і теоретичних напрацювань за темами: а) мультикультурний контекст сучасного роману; б) проблема культурного та мовного реімпорту; в) імагологічний аспект сприйняття мультикультурної прози; г) концептуальне значення понять «свій» та «чужий» в контексті міжкультурної комунікації; д) культурна самоідентифікація письменників пограниччя; е) проблематика та тематика сучасного мультикультурного роману.

**Мета дослідження зумовлює необхідність вирішення таких завдань:**

- розглянути множинні варіанти тлумачення поняття «мультикультуралізм», запропонувати нову класифікацію творів мультикультурних та транскультурних письменників, а також розкрити шляхи реалізації мультикультурного дискурсу в сучасній літературі, порушуючи проблему «художнього мультикультуралізму»;

- визначити роль імагологічних та постколоніальних теорій при здійсненні аналізу мультикультурної прози, а також окреслити важливість дослідження етнокультурних імагообразів, які сприяють кращому розумінню літературних традицій іншої країни та розвінчанню хибних міфів;

- з'ясувати основні тенденції розвитку британського та німецького романів кінця ХХ – початку ХХІ століть для визначення літературного багатства творів Кадзуо Ісігуро та Йоко Тавади;

- дослідити особливості культурної самоідентифікації сучасних мультикультурних письменників; провести розмежування між поняттями «мультикультурний», «гібридний», «транскультурний», «крос-культурний письменник», «письменник кордону»/«письменник змішаної ідентичності»;

- виявити вплив національних культурних традицій на творчість Кадзуо Ісігуро та Йоко Тавади, встановити закономірності у процесі синтезу англо-японських та німецько-японських компонентів у художньому універсумі письменників;

- проаналізувати стилістичні особливості романів досліджуваних письменників та визначити роль національно-культурних кодів у формуванні особливого світогляду мультикультуралістів;

- провести аналіз проблематико-тематичного корпусу романів Кадзуо Ісігуро та Йоко Тавади, приділивши особливу увагу питанню пошуку власної ідентичності та проблемі міжкультурної комунікації;

-здійснити компаративний аналіз літературних творів письменників-мультікультуралістів та виявити закономірності розвитку сучасної мультікультурної прози.

**Теоретико-методологічну основу** дослідження становлять напрацювання з теорії питання: монографії Н. Висоцької, Г. Канарша, Дж. Б. Мецлера, С. Мурашковськи, Я. Мидла, У. Рабек, М. В. Тлостанової, С. Толкачева, Л. Федотова, Є. Чемякіна – дослідників, які розглядають особливості мультікультуралізму як соціального та літературного явища. Дослідження було проведено з використанням методології, термінологічного апарату та наукових надбань постколоніальних студій. Використані, зокрема, праці таких дослідників, як Г. Бгабга, І. Б. Нойманн та Е. Саїд. З питаннями імагологічного та компаративістського характеру автор звертався до праць М. Беллера, В. Будного, Х. Дизеринка, М. Ільницького, А. А. Козлової, Дж. Леєрсена, Д. Наливайка, А. А. Павильча, М. Свідерської, О. Усенко. Під час роботи над темою також були використані праці, присвячені дослідженню особливостей англійського постмодерністського роману межі ХХ та ХХІ століть. Зокрема, це роботи О. Джумайло, Т. Красавченко, М. Меркулової, В. Пестерева, Ю. Пономаренко, А. Стовби, О. Сидорової. Оскільки проза сучасних мультікультурних письменників розташована на перехресті модерністської та постмодерністської прози, доцільним вважаємо звернутися до теорії метамодернізму. Це, перш за все, монографії Р. ван ден Аккер, Т. Вермюлена, М. Голланд. Важливу роль відіграли також розвідки, в яких приділяється увага конкретним аспектам творчості К. Ісігуро. Базовими для нашого дослідження стали напрацювання, присвячені конкретним аспектам творчості К. Ісігуро. Так, мультікультурний імідж письменника розглядали С. Біззіні, М. Слабберт, А. С. Стовба, О. П. Усенко. Жанрово-стилістичним особливостям прози приділяли увагу Р. Вальковітц, К. Волл, Е. Каппо, В. Г. Мініна, Р. Роббінсон О. Г. Сидорова, Б. Шаффер. Вплив японської традиції на формування світогляду митця досліджували Г. Масон, М. Мацуда, М. Кралова, Ю. С. Нестеренко. Серед досліджень, присвячених



творчості Й. Тавади, назвемо ті, що розглядають окремі особливості творчого методу письменниці та стиль її малої прози (С. Андерсон, Д. Кім, М. Лейпельт-Тцай, Е. Макніл, Д. Слеймейкер) та образ авторки з позицій теорії транскультурності (Х. Бей, Б. Брандт, К. Евердоса, Д. Лака, Т. Сімян).

**Методи дослідження.** Методологічні засади роботи полягають у комплексному поєднанні культурно-історичного та порівняльно-типологічного методів як таких, що допомагають усвідомити становлення мультикультурної прози в контексті соціально-історичного розвитку. Цьому вибору сприяло й те, що названі методи орієнтовані на вивчення і порівняння національних систем відображення теми, проблематики, оформлення сюжету. Особлива увага в процесі дослідження мультикультурної прози приділяється постколоніальним студіям, теоретичний апарат яких використовується при аналізі характеру творчості письменників «культурного пограниччя». Автор дисертації також звертається до імагологічного методу, що уможливлює дослідження етнообразів, які характеризують національні уявлення про певний об'єкт.

**Наукова новизна** запропонованої праці полягає в тому, що це перше ґрунтовне та узагальнююче компаративне дослідження особливостей прози К. Ісігуро та Й. Тавади в сучасному українському літературознавстві, в якому розкриваються спільні риси творчого методу мультикультурних письменників. Уперше було здійснено комплексний аналіз романної творчості К. Ісігуро та Й. Тавади в контексті проблем міжкультурної комунікації та пошуку ідентичності. Також уперше було розглянуто вплив японської літературної традиції на формування англомовної та німецькомовної прози. Особлива увага при цьому приділяється етнокультурним імагообразам та формуванню стереотипного бачення чужої, іншої культури. Запропоновано власну класифікацію авторів, що створюють свої твори на просторах культурного пограниччя, а також моделі взаємодії культур в художній площині. До наукового обігу було введено нові поняття,

які полегшують подальше дослідження мультикультурної прози та розширюють наявні знання про імідж мультикультурних письменників.

**Теоретичне значення** здійсненого дослідження полягає у вагомому внеску в сучасне українське літературознавство в цілому та такі галузі знань, як мультикультуральні, постколоніальні та імагологічні студії зокрема; у розширенні термінологічного апарату, необхідного для всебічного дослідження природи мультикультурної прози; в узагальненні культурологічних знань, які допомагають розкрити особливості японського, англійського та німецького національного характеру; у представленні широкої типології сучасних мультикультурних авторів.

**Практичне значення** полягає в можливості використання зібраного матеріалу в лекційних та практичних курсах з новітньої англійської та німецької літератури. Окремі результати можуть також бути використанні у викладанні культурологічних дисциплін, а також укладанні термінологічних словників, присвячених мультикультурним та глобалізаційним процесам.

**Особистий внесок здобувача.** Наукова праця узагальнює теоретичні знання та пропонує нові вектори у дослідженні мультикультурної прози. Запропоновані класифікації та узагальнені таблиці є результатом власних спостережень автора. Загальні висновки розкривають закономірності формування та розвитку мультикультурної літератури.

**Апробація.** Основні положення дисертаційного дослідження було обговорено на засіданнях науково-методичних семінарів кафедри зарубіжної літератури факультету романо-германської філології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Окремі результати було презентовано під час доповідей на 10 конференціях, з них 5 регіональних, 1 всеукраїнська та 4 міжнародні: *73-тя наукова конференція професорсько-викладацького складу і наукових працівників Одеського національного університету імені І. І. Мечникова* (28 листопада 2018 р., м. Одеса); *V Міжнародна наукова конференції «Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво»* (12-13 квітня 2019 р., м. Харків);

*XV Міжнародна наукова конференція молодих учених «Літературознавство XXI століття: сучасні виклики та перспективи» (19-21 червня 2019 р., м. Київ); 74-та наукова конференція професорсько-викладацького складу і наукових працівників Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (27 листопада 2019 р., м. Одеса); Всеукраїнська наукова конференція «Фікція реальності / Реальність фікції» (XVII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер) (17-18 жовтня 2019 р., м. Дніпро); Міжнародна науково-практична конференція до 155-річчя Одеського національного університету імені І. І. Мечникова та 60-річчя факультету романо-германської філології «Сучасні студії з романської і германської філології» (15 травня 2020 р., м. Одеса); 75-та наукова конференція професорсько-викладацького складу і наукових працівників Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (26 листопада 2020 р., м. Одеса); IX Міжнародна науково-практична конференція «Science and Practice: Implementation to Modern Society» (18-19 квітня 2021 р., м. Манчестер, Великобританія, заочна участь); 76-та наукова конференція професорсько-викладацького складу і наукових працівників Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (24-26 листопада 2021 р., м. Одеса); III Міжнародна науково-практична конференція «Science of Post-industrial Society: Globalization and Transformation Processes» (22 липня 2022 р. у м. Відень та Вінниця, заочна участь).*

**Публікації.** Наукові результати дисертаційного дослідження викладено в 11 одноосібних публікаціях, серед яких 5 статей – у фахових виданнях та 2 – у періодичному науковому виданні держави, яка входить до Організацій економічного співробітництва й розвитку та Європейського Союзу, 4 публікації – у збірниках матеріалів міжнародних конференцій.

**Структура й обсяг роботи.** Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, рисунків та списку використаної літератури (214 позицій). Загальний обсяг роботи складає сторінок 239 сторінок. Основний текст викладено на 182 сторінках.

## РОЗДІЛ 1

# ІМАГОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

### 1. 1. Процес формування феномену мультикультурності в постколоніальному дискурсі

**1.1.1. Поняття мультикультуралізму та художня репрезентація феномену.** З початку 1980-х років поняття «мультикультуралізму» набуло широкої популярності та почало активно використовуватися в політичних доктринах країн, які декларували гуманістичні принципи свободи, рівності та загальносвітового братерства. Втім, з часом, коли подібна риторика виявилася утопічною, такий важливий соціальний та політичний феномен як мультикультуралізм почав асоціюватися з «набридлигим кліше» [167, с. 9]. Ідеї мультикультуралізму так довго панували в думках широких мас, що в більшості розвинених країн почали спостерігати певне розчарування в його початковій привабливості та перспективах розвитку. Певний час його доктрину ретельно досліджували, обговорювали, засуджували, виправдовували та, врешті-решт, визнали як такою, що неможливо здійснити та реалізувати на практиці. Втім, стверджувати, що політика мультикультуралізму не мала наслідків та не вплинула на культурну парадигму європейського суспільства, неможливо.

Мультикультуралізм зазнав певних трансформацій та перекочував з соціальної та політичної площини до соціокультурної. Переконливим свідченням цього є велика кількість творів, в яких художньо репрезентовано ідеї мультикультуралізму. Це, в свою чергу, підтверджує живу силу мультикультурної утопії, її дієздатність. В сучасному суспільстві це явище є символом толерантності, тому й не дивно, що «мультикультуралізм посів настільки важливе місце в політичному, соціальному, гуманітарному та

медійному дискурсах Північної Америки та Західної Європи, що без нього годі й уявити розмову про цілісний життєсвіт цих регіонів» [10, с. 110].

В сучасному літературознавстві та культурології з початку нинішнього тисячоліття спостерігається зростання інтересу до досліджень мультикультурної спрямованості, про що свідчить поява великої кількості дисертацій та монографій. Однак при уважному прочитанні виявляється, що термін «мультикультуралізм» перетворився на досить розпливчате поняття, яке кожен дослідник трактує його досить вільно, що, в свою чергу, стає на заваді формуванню міжкультурного діалогу. Так, на думку В. М. Тлостанової, для певного кола науковців мультикультуралізм зводиться до горезвісної політики ідентичностей та є уособленням політичної коректності, для інших є ідеологією терпимості, для третіх – перетворився ледь не на лайливе слово, що уособлює американську та європейську культуру кінця ХХ століття. Дослідниця вважає, що практично всі інтерпретатори мультикультуралізму в країнах пострадянського простору відрізняються «поза-історичним і поза-контекстним сприйняттям цього терміну у відриві від попередньої історичної традиції, що призвела до формування хибної моделі сприйняття іншої культури, а також у відриві від локальних особливостей, що безпосередньо вплинули на формування дискурсів мультикультуралізму» [65, с. 4]. Саме тому в цьому дослідженні ми вважаємо за потрібне розглянути поняття «мультикультуралізму» з різних позицій.

Термін увійшов у вжиток в середині минулого століття та спочатку виконував винятково інструментальну функцію: виступав у ролі своєрідного антонімічного глобалізаційного поняття. Поступово мультикультуралізм стає міждисциплінарним поняттям та закріплюється у літературознавстві. Такий поворот сучасного дискурсу, як вважає Г. Канарша, не випадковий, адже для сучасного світу є характерним високий ступінь соціальної, у тому числі, культурної мобільності, посилення міжкультурної взаємодії та контактів, а також значне збільшення міграційних потоків, в результаті чого більшість

сучасних суспільств перестали бути гомогенними в етнокультурному плані [128, с. 88].

Через те, що мультикультуралізм є продуктом глобалізації, варто звернутися до визначення цього терміну та окреслити основні положення глобалістської політики. За визначенням, яке пропонує «Словник літературних термінів та літературної теорії», глобалізація – це процес, за допомогою якого світ стає все більш однорідним шляхом забезпечення доступу до глобальних ринків, технологій та інформації, в результаті чого відбувається гомогенізація капіталістичних суспільств Заходу [105, с. 304-305]. «Словник термінів міжкультурної комунікації» зазначає, що глобалізація – термін, який виникає в 1980-ті роки ХХ століття, – є «по-перше, процесом інтеграції культур різних народів у світову систему у зв'язку з розвитком сучасних транспортних засобів, економічних зв'язків, світового ринку та засобів масової комунікації; по-друге, процесом поширення інформаційних матеріалів, зв'язків, засобів та систем у транснаціональних масштабах» [18, с. 82]. Таким чином, на перший погляд, глобалізація включає в себе багато переваг, серед яких найбільшої уваги заслуговує вільний доступ до ринку економіки та інформації. Прихильники такої політики стверджують, що глобалізація здатна призвести до процвітання, свободи та демократії в менш розвинених країнах світу. А втім, опоненти розглядають вищезазначений процес як ще одну форму домінування Заходу над країнами «третього світу» [105, с. 305].

Однак, варто зазначити, що таке опанування викликає багато дискусій, адже глобалізаційні тенденції приходять на зміну колоніальному устрою, який впливає не лише на геополітичні відносини, але й на культуру колишніх колоній. В результаті виникає культурна глобалізація, яка, на думку Л. М. Землянової, є «гомогенізацією та стереотипізацією різноманітних моделей різних культур <...>, що перетворюють потоки інформації з культурних на комерційно-ринкові» [18, с. 82]. Таким чином, глобалізація мала наслідки не лише політичного та економічного, а й культурного

характеру. Країни-метрополії проводили наскрізну асимілятивну політику відносно домініонів, прагнучи розширити свій вплив на всі сфери життя. Здорове суперництво між державами в культурному, економічному та політичному плані – це невід’ємна рушійна сила розвитку цивілізації та загальносвітового прогресу. Втім, у даному випадку мова йде про рівноправні, взаємновічливі стосунки, а не експансії. Однак, не слід забувати, стверджує культуролог В. Шейко, що «держави й народи егоїстичні так само, як і окремі індивіди: для них важливо зберегти й розширити вплив, передусім своєї культури» [72, с. 74].

Глобалістські наміри зазнали краху: до середини ХХ ст. країни, соціальний устрій в яких побудований на ідеалах ліберальної демократії, дотримувалися асимілятивної стратегії «приборкання інших». Незалежно від національного походження меншин, їм пропонували ідею «плавильного котла». Отже, відбувалася насильницька асиміляція, в першу чергу, культурна під егідою ліберальних ідей західноєвропейських країн. Втім, приблизно з другої половини 1960-х років асимілятивна стратегія почала піддаватися сумніву, а різні демократичні держави так чи інакше приходили до визнання культурного різноманіття. Вони перестали вважати культурну неоднорідність тим, з чим потрібно боротись або що необхідно усунути [152, с. 250-251]. Прийшло усвідомлення, що світ рухається до універсалізації всіх сфер життя, тому програма, націлена на збереження культурної унікальності, є єдиним шляхом подолання та уникнення міжкультурних, міжконфесійних та політичних конфліктів. Як наслідок, широкої популярності набуває таке явище суспільного життя, як мультикультуралізм, яке повинне допомогти зберегти етносам, що беруть участь у культурному діалозі, власну ідентичність та передбачає співіснування різних культур в рамках однієї держави. В основі такого явища, на думку Г. Канарша, лежить «не конфронтація з мігрантами та їхня насильницька асиміляція, а розумний компроміс, що призводить до обопільної вигоди як самих мігрантів, так і спільноти, що приймає цих мігрантів» [129, с. 35].

Враховуючи все вищезазначене, у своєму дослідженні ми вважаємо за доцільне користуватися таким визначенням мультикультуралізму:

«По-перше, це політика, спрямована на розвиток та збереження в окремо взятій країні культурних відмінностей, або теорія чи ідеологія, яка обґрунтовує подібну політичну доктрину» (як наслідок – мультикультуралізм у цьому випадку протиставляється концепції «плавильного котла»).

«По-друге, мультикультуралізм – це ідея рівності в одній країні етнічних, релігійних та расових громад» (далі йде попередження про те, що прагнення зберегти «домінуючий стан західної монокультури» призводить до гомогенізації всесвітніх уподобань). Загальні висновки дослідника такі: «Культурні відмінності у суспільстві, організованому у формі держави, не тільки не зникають або згладжуються, а й, навпаки, виявляють очевидні тенденції до зростання» [18, с. 258-259].

Уперше дискусії стосовно мультикультуралізму почалися у 1960-ті роки ХХ століття. В літературі, присвяченій мультикультуралізму, виділяють два основних фактори, які сформували чинну політичну та соціокультурну ситуацію. Перший фактор – це демократичний рух 1960-1970-х років, який включав боротьбу меншин. Другий та, можливо, найбільш значущий фактор, – «безпрецедентні» міграційні потоки, посилення яких припадає на той самий період, тобто 1960–1970-ті роки. Мова йде про притік до країн Заходу великої кількості мігрантів з бідних країн Азії, Північної Африки та Близького Сходу. Варто зазначити, що в даному випадку бажання мігрантів з цих регіонів покращити власне матеріальне та соціальне становище співпало з потребою розвинутих країн в дешевій робочій силі, а також з бажанням цих країн поліпшити свою демографічну ситуацію. В результаті цих процесів доля мігрантів (легальних та нелегальних) в розвинених країнах Заходу збільшилась в декілька разів і на сьогодні складає (в різних країнах по-різному) від 5 до 20% населення (а в мегаполісах цей показник набагато вищий та інколи досягає 50%, включаючи як самих мігрантів, так і їх нащадків) [152, с. 253]. Тож склалася ситуація, коли в межах однієї країни



вимушено співіснує велика кількість різних етнічних груп, кожна з яких є носієм свого власного унікального світосприйняття та світобачення.

Так, згідно зі статистичними даними, кількість мігрантів, які проживають у Великобританії станом на 2021 рік, сягнула рекордних 9,6 мільйонів, що складає 14,5% від загальної кількості громадян країни. Варто зазначити, що 1,258 мільйонів мігрантів родом з країн Азії (13,1% від загальної кількості). Найбільшу частку складають мігранти з Пакистану (456 тисяч), Бангладешу (223 тисячі), Туреччини (82 тисячі), Філіппін (158 тисяч), Малайзії (71 тисяча), Тайваню (51 тисяча), Афганістану (47 тисяч), Непалу (46 тисяч), Японії (43 тисячі), Таїланду (43 тисячі) та Сирії (38 тисяч) [170]. Натомість, в Німеччині кількість мігрантів у 2022 році сягнула 11,8 мільйонів, що в свою чергу становить 13,1% від загальної популяції країни. Найбільшу кількість вихідців із країн Сходу складають мігранти з Туреччини (1,46 мільйонів) та Сирії (868 тисяч) [195].

З кінця 1970-х років почалось серйозне інтелектуальне осмислення як процесів, які відбуваються в сучасному багатоетнічному суспільстві, так і колоніального минулого. В 1978 році вийшла друком праця американського філософа арабського походження Е. Саїда «Орієнталізм», в якій автор описав усталену парадигму, в рамках якої до сьогодні Захід намагався домінувати над Сходом [102, с. 27]. Е. Саїд неодноразово наголошує, що протиставлення Сходу та Заходу базується на хибних уявленнях про «відсталий» Схід. «Відношення між Заходом та Сходом – це відношення сили, панування та різних ступенів комплексної гегемонії», – зазначає автор [53, с. 15].

Вважається, що Захід і Схід – це дві протилежні світоглядні моделі, два типологічно різні способи буття та форми культури: діяльна та споглядальна, інтелектуально-раціоналістична і образно-поетична [55, с. 73]. А насправді, Захід та Схід потрібно розглядати не як взаємовиключні поняття, а як такі, що взаємодоповнюють один одного. Тільки в такому випадку стає можливим «діалог культур». Народи, яких західна спільнота найменувала людьми «другого сорту», які в минулому відчули на собі всі біди колонізації,

поневолення та придушення будь-якого народно-визвольного руху, не бажають більше миритися з усталеною системою світового панування. Відбулася настільки серйозна революція у свідомості жінок, представників меншин та загалом маргіналів, що вона торкнулася панівної тенденції мислення в усьому світі. В межах нового поліетнічного суспільства, яке виникає внаслідок міграційних процесів та культурних революцій, формується особистість нового типу, яка володіє особливою міжкультурною чуттєвістю, своєрідним «третім» баченням. Така особистість володіє нескінченно розвиненою здатністю приймати точку зору іншої людини, визнавати чужу самоцінність, відмовлятися від власної ідентичності заради толерантності [70, с. 196].

Образ мультикультурної людини можна знайти в творчості багатьох сучасних письменників, серед яких значне місце посідають **Кадзуо Ісігуро** та **Йоко Тавада**, біографія яких пов'язана з двома країнами – Японією та Великобританією (Ісігуро) або Японією та Німеччиною (Тавада). Інтерес читачів і критиків до творчості К. Ісігуро та Й. Тавади як мультикультурних письменників є цілком закономірним. «У сучасному літературному просторі особливу увагу до себе привертають письменники, які зберігають культурні коди однієї країни і, завдяки тривалому проживанню за кордоном, набули рис носіїв іншої культурної спільноти та свідомо сприймають норми і правила поведінки, мову, систему цінностей культурної традиції, яка переважає на території їх проживання», – вважає І. Сидоркіна, і при цьому додає: «Зіткнення з нерідною культурою сприяє критичному сприйняттю та осмисленню, а також переосмисленню культури рідної» [55, с. 72]. Отже, завдяки таким авторам, як К. Ісігуро та Й. Тавада, відбувається розвінчання національних стереотипів, що дозволяє говорити про появу нового, міжнародного роману – роману, який, поєднуючи в собі риси декількох культур, відображає світові глобалізаційні проблеми та має загальнолюдський характер.

Як було зазначено вище, першопричиною виникнення мультикультуралізму як політичного та соціального явища стали міграційні потоки. Міграційні процеси складають особливу проблему для розвитку культури та літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть. На думку Ю. Борєва, в ХХ столітті відбувся розділ деяких національних літератур на дві частини – власне вітчизняну та емігрантську. Дослідник також виділяє такі характерні риси останньої: емігрантська література: а) могла дозволити собі відкриту опозиційність відносно устрою та порядків вітчизни; б) завжди містить хоча б ледь відчутний гіркий присмак ностальгії; в) пов'язана з вітчизняним ґрунтом не безпосередньо, а через пам'ять та відчуває просторовий та часовий відрив від сучасного народного життя; г) передбачувала та гостро відчувала історичні зміни на батьківщині; ґ) схильна до двомовності та бікультурності або принаймні до збагачення однієї мови іншою та рідної культури культурою країни перебування; д) бачить батьківщину зсередини та ззовні; є) створює міст між народами, країнами, культурами [6, с. 464].

Водночас, одне з головних питань, яке виникає внаслідок міграції, – це питання ідентичності, національної приналежності [66, с. 14]. Місце, яке письменники-мігранти посідають у культурному і суспільному житті, можна описати за допомогою понять «проміжний простір» або «культурне пограниччя».

Цілком логічно припустити, що у Британії мультикультуралізм виявився наслідником постколоніалізму, оскільки саме після втрати Великобританією своїх колоній, процесу тотальної глобалізації та масових міграцій, які беруть свій початок з середини ХХ століття, формується вищезазначене явище. Водночас, ситуація у Німеччині продиктована поразкою у Другій світовій війні та подальшою відбудовою країни, яка стала причиною притоку великої кількості мігрантів. Внаслідок таких соціальних зрушень з'являються письменники «змішаної ідентичності», які змінюють уявлення про англійську та німецьку літератури. Їхня творчість вносить в «нову літературу» ряд тем та мотивів, що мають за основу міф, традиції та

етнокультурні стереотипи поведінки східних народів та не зустрічалися раніше в жодному європейському творі [62, с. 194]. Дослідниця творчості К. Ісігуро та Дж. М. Кутзее О. Павлова так визначає тематику творів письменників «змішаної ідентичності»: «Тематика, котрій присвячені твори таких авторів, їхній стиль, сюжет, більшість елементів поетики характеризуються «дивністю», чужістю для європейського читача, оскільки йому доводиться стикатися з традиціями жителів колишніх колоній, з особливостями їхнього життя та світобачення, а інколи й вирішувати проблеми міжкультурної комунікації, вступаючи в діалог з носіями неєвропейських стереотипів» [173, с. 3].

На думку А. Стіві, «дивовижне поєднання східних та західних мотивів стає можливим завдяки активному використанню авторами постмодерністських технік письма: фрагментарності оповіді, просторово-часових зсувів, введенню гібридних персонажів та інтертекстуальності» [62, с. 194]. До вищезазначених рис О. Белова додає такі: «гостре тяжіння до ідентифікації та самоідентифікації, проблема вибору цінностей та орієнтації в новітньому просторі загального розмаїття, ускладненні відношення «свій-чужий». Водночас, якщо вести мову про сучасну літературу Великобританії, неможливо заперечувати й тісний зв'язок британського мультикультуралізму з попередньою традицією» [4, с. 7].

Крім цього, в контексті літературного мультикультуралізму особливої уваги заслуговує постмодернізм, адже мультикультуралізм багато в чому співзвучний естетичним та філософським засадам постмодернізму. За влучним визначенням Т. Кулікової, «мультикультуралізм як ідеологія-апологія плюральності є результатом виникнення постмодерної реальності з притаманними їй процесами множення та диференціації в усіх секторах соціального буття» [26, с. 9]. Остаточне руйнування ідеї монологічного культуроцентризму відбулося в рамках філософії постмодернізму. Ж.-Ф. Ліотар фіксує «недовіру стосовно метанарративу», тобто загальнокультурних універсалій-узагальненостей. В контексті виникнення

ідеї мультикультуралізму цікавими є роздуми Ж.-Ф. Ліотара про можливості етики в епоху постмодерну, які фактично є ідейним базисом і обґрунтуванням політики мультикультуралізму [36, с. 108-138]. Таким чином, етика епохи постмодерну ґрунтується на чутливості до відмінностей, а її головною «несправедливістю» є спроба нав'язати одному локальному наративу «правила гри» іншого [36, с. 112-140].

На думку Д. Беляєва, етика, а разом з нею і культура в цілому, існує в просторі тотальних гетерогенних «мовних ігор», уніфікація яких принципово неможлива. Тому завдання щодо примусового формування певної гомогенної соціальної спільності та пошуку універсальної мови спілкування в рамках сформованого простору постмодерністської культури Ж.-Ф. Ліотар вважає принципово помилковими та деструктивними. Виходячи з цього, адекватною для епохи постмодерну була б соціокультурна та етноконфесійна політика, спрямована на збереження відмінності. Цю ж ідею про пріоритетну домінанту «відмінності» перед «тотожністю» розвивають два інших теоретика постмодернізму – Ж. Дерріда та Ж. Делез [88, с. 47].

Отже, політика мультикультуралізму, спрямована на збереження культурних відмінностей, стала практичним втіленням філософії постмодернізму. Загалом О. Белова виділяє такі риси, властиві художньому мультикультуралізму:

- загострення проблеми національної ідентичності;
- співвіднесення особистої долі та долі нації, сприйняття масштабних історичних подій через призму індивідуальної пам'яті про них;
- відсторонено-особистісний погляд на зображуване, погляд «зі сторони»;
- оригінальне, творче ставлення до мови твору, створення нових мовних конструкцій, що відображає «гібридне» мислення та сприйняття ситуацій, які важко пояснити;
- пошуки спільних, універсальних сторін людського життя – єдності в розмаїтті [4, с. 7-8].

Таким чином, у результаті розпаду багатомільйонних імперій в середині минулого століття на політичній карті світу з'явилась велика кількість нових країн, кожна з яких мала свою власну культуру, а її представники – унікальну ідентичність. Як наслідок, виникає крос-культурна або постколоніальна література, яка постає як синтез літературних та культурних традицій колонізаторів та підкорених ними народів. У рамках постколоніального дискурсу виникає нове політичне, соціальне та літературне явище – мультикультуралізм, який створює новий тип роману за рахунок привнесення до традиційної літератури тем національного характеру. Носії різних ідентичностей вступають у своєрідний міжкультурний діалог, націлений на досягнення єдності через культурні розбіжності. Кордони між «своєю» та «чужою» культурою зникають, а на зміну їм приходять «проміжний простір» культури.

**1.1.2. Дихотомія «свій-чужий» в контексті міжкультурної комунікації.** Ефективною формою взаємодії культур, що відповідає духу сьогодення, є міжкультурна комунікація. Вона демонструє свою актуальність у нестабільному, готовому до оновлення світі та привертає увагу до зон взаємного впливу різних культур [40, с. 107]. В постколоніальній теорії вищезазначені зони отримали назву «культурного пограниччя», або «проміжного простору». Так, цілком дочерною є думка А. Малиновського, який зазначає наступне: «Питома вага різних етнічних елементів і культурних впливів відрізнялася в різні історичні періоди, але мультикультуралізм як ґрунт для співіснування різних спільнот у межах одного регіону завжди супроводжував кшталтування фронтирів, утворення нових просторових проміжків і переходів, семантичного й географічного помежів'я» [38, с. 250]. На думку постколоніального теоретика Г. Бгабги, особам, які опинилися «поміж» двох культурних полюсів, властивий особливий тип мислення. Той, що в літературознавчих колах називають пограничною свідомістю, і який є однією з головних рис носіїв так званої «бездомної ідентичності» (її дослідник характеризує як «надтериторіальний

та міжкультурний стан») [90, с. 9]. Втім, варто наголосити, що «бездомність» у такому випадку не означає відсутність домівки, не є одиницею просторового виміру. На думку американського дослідника Л. Тайсона: «Бездомність – це емоційний стан: бездомні люди не відчують себе на своєму місці навіть у власних домівках, тому що вони є чужаками для будь-якої культури» [202, с. 250]. Таким чином, «бездомність» радше асоціюється з постійними коливаннями між «своїм» та «чужим», а також неможливістю вписатися в жодну з категорій.

Так, у збірці найвагоміших в контексті постколоніальних досліджень статей Г. Бгабга формулює концепцію, метою якої є знищення усталеного поділу світу на «своїх» та «чужих» [90, с. 3]. Він наголошує на гібридності будь-якої культури, яка фіксує мозаїчне різноманіття. Автор зазначає також, що жодна культура не може бути стовідсотково «чистою», тобто позбавленою впливу ззовні. Термін «гібридність» в даному випадку тотожний такому поняттю як «неоднорідність» («mixedness») [119, с. 4]. У випадку культурної ідентичності гібридність стосується того факту, що культури не існують ізольовано; вони завжди знаходяться в контакті одна з одною. Подібна взаємодія призводить до культурної неоднорідності.

Багато письменників звертались до проблеми гібридної ідентичності або використовували гібридні культурні форми. Яскравим прикладом є романна творчість С. Рушді. Крім того, багато науковців, в тому числі соціологів та антропологів, досліджували цей феномен. Їхні праці підривають будь-які претензії на чисту або автентичну культурну ідентичність чи форми. Крім того, Г. Бгабга фокусує увагу не так на феномені «гібридності», як на процесі «гібридизації», адже гібридність, на думку дослідника, є постійним компонентом розвитку суспільства. Фактично, зазначає Д. Хаддарт, в уяві вченого не гібриди є наслідком об'єднання окремих культур, а навпаки, «культури є наслідком спроб вгамувати потік культурних гібридів» [119, с. 4].

І все ж Г. Бгабга не починає свої наукові пошуки з дослідження ідеї взаємодії «чистих» культур, а натомість спрямовує нашу увагу на процеси, що відбуваються на межі культур або «культурному пограниччі», щоб зрозуміти, що насправді відбувається між культурами під час міжкультурної комунікації. Подібне пограниччя дослідник також називає «лімінальним простором» («liminal space») [90, с. 144], тобто таким, що знаходиться на кордоні чи на порозі чогось, «служує для позначення проміжної ідентичності та стає процесом символічної «взаємодії», сполучною тканиною, що конструює різницю між протилежностями [90, с. 4]. За допомогою вищевказаного терміну автор наголошує, що формація, яка знаходиться між усталеними культурними формами чи ідентичностями, такими як «свій» та «інший» або «чужий», – є центральною у створенні нового культурного простору.

Автор акцентує увагу саме на важливості гібридності та лімінальності, оскільки колоніальні дискурси часто встановлювали відмінності між «чистими» культурами. Колоніальна влада працювала над тим, щоб розділити світ на «своїх» та «чужих», щоб виправдати матеріальну нерівність, яка є центральною формою панування над колонізованими народами. Очевидно, що колоніалізм був суто політичним та економічним явищем, яке значною мірою залежало від культурних структур, що слугували виправданню жорстокості колонізаторів. Як наслідок, за допомогою расистських жартів, кінематографічних образів та інших форм репрезентації колонізатор поширює стереотипи про лінощі, дурість, недолугість колонізованого населення. Саме тому звільнення від стереотипного бачення є вкрай необхідним кроком в контексті міжкультурної комунікації.

Так, дуже часто в медіапросторі зустрічається стереотипне зображення, наприклад, американців арабського походження. Справжній скандал розгорівся щодо запуску реклами кока-коли під час суперкубку з американського футболу в 2013 році, де араби були зображені наїзниками, які їдуть на своїх верблюдах пустелею в надії перемогти своїх супротивників



та отримати велику пляшку кока-коли. Правозахисники звинуватили рекламу в стереотипізованому уявленні арабів як «верблюжих наїзників». Подібних стереотипів у мас-медійному просторі дуже багато. Так, зокрема в кінематографі жителі східних країн рідко виходять на перший план, їх радше зображають як одну велику масу, якій властива колективна свідомість, тобто немає жодного натяку на індивідуальність. Все це ще більше закріплює стереотипні уявлення та упереджене ставлення до «інших».

На сьогодні людство вступило в епоху конфліктів різноманітного характеру, причиною яких в багатьох випадках є криза ідентичності, зіткнення різних типів світосприйняття або, іншими словами, конфлікт «свого» та «чужого». Соціальна ідентичність, ототожнення особистості з певною спільнотою приводять до усвідомлення своєї приналежності до певної культури, відмінності якої пізнаються в її зіставленні з іншою. На думку Е. Харченко та Л. Шкатової, людина у складній структурі соціальних відносин переконана в «подібності собі» тих, кого вона об'єднує поняттям «ми» і, як правило, не відчуває труднощів у визначенні світу «чужих». Ідентичність – це процес виділення себе із середовища інших, чужих, багатьох, чітке розмежування «свого» і «чужого» [171, с. 7].

Протиставлення «свого» та «чужого», пише Ю. Степанов, «в різних видах пронизує всю культуру і є одним з головних концептів будь-якого колективного, масового, народного, національного світовідчуття» [61, с. 126]. У свою чергу, Т. Матвеїчева додає: «Опозиція «свій-чужий» трактується як один з найбільш значущих гносеологічних інструментів, що визначають особливості взаємодії між представниками різних культур. Можна виокремити ряд ознак, що відрізняють «своїх» від «чужих». Так, до ознак «свого» належать стереотипи поведінки та особливості ставлення до «чужої» мови, одягу та багатьох інших культурних маркерів [158, с. 117].

Розглядаючи поняття «чужий» у мовному та культурному відношенні, Ю. Сорокін та В. Марковкіна зі свого боку зауважують, що зіткнення з чужою культурою носить, ймовірно, двоїстий характер: «З одного боку, воно

викликає в реципієнта відчуття дивного, незвичного, малозрозумілого, тому природно виникає почуття недовіри, певна настороженість відносно чужої культури. З іншого боку, у реципієнта може виникнути почуття здивування, зацікавлення, симпатії до форм існування чужої культури [60, с. 7].

Поняття «чужого» є першочерговим у вирішенні проблем міжкультурного характеру. Сучасні дослідження, що стосуються означених проблем, базуються на тому чи іншому ставленні до чужої культури. Так, дослідниця мультикультурного простору Е. Хлищева, виділяє три основних напрямки вивчення поняття «чужого»: *еволюціонізм, релятивізм та універсалізм*. У першому випадку «чужі» культури постають як ранні стадії в розвитку загальної моделі. Таким чином, «своя» культура стає критерієм, точкою відліку на шкалі розвитку. Зрештою це призводить до етноцентризму, до тенденції припускати, що власна культура та спосіб життя є більш досконаліми, ніж інші, які в такому випадку розглядаються як «відсталі» та «нерозвинені» [135, с. 253]. Теорія універсалізму побудована дещо інакше: культурні відмінності – лише формальність. Першочерговим завданням прихильників цієї концепції є виявлення універсальних загальнолюдських реалій, властивих різним культурам.

На відміну від універсалізму, релятивізм визнає право культури на самобутність та несумісність з іншою культурою. Як наслідок, дослідники визначають культури як фундаментально відмінні. На думку Е. Хлищевої, «всім їм притаманна внутрішня когерентність, яку, з одного боку, можна зрозуміти, але, з іншого – не можна засуджувати» [135, с. 254]. Отже, можна припустити, що саме релятивізм лежить в основі мультикультурної теорії, оскільки побудований на принципі культурного плюралізму. Так, М. Підскальна, вважає, що підхід культурного плюралізму можна представити через метафору «миски салату», адже «на відміну від плавильного котла, в якому інгредієнти переплавляються, втрачаючи свою специфіку, у мисці салату вони, змішуючись, зберігають власну ідентичність» [50, с. 44].

Отже, егоцентрична свідомість людини і механізми сприйняття світу крізь призму власного «я» можуть призводити до хибних уявлень про навколишню дійсність: все, що здається близьким і знайомим, іменується «своїм», а інше, невідоме, стає «чужим» і нерідко ворожим. Розвінчання таких стереотипів і упереджень сприяє мультикультурна література, яка виховує в читачів своєрідне «третє бачення», ставлення до відмінної культури не як «чужої», а просто інакшої. Саме таке бачення властиве творчості сучасного британського письменника японського походження Кадзуо Ісігуро та японсько-німецької письменниці-білінгва Йоко Тавади.

## **1. 2. Імагологія та мультикультурний дискурс в контексті компаративістики**

**1.2.1. Компаративістика як метод дослідження мультикультурних текстів.** «У світі все взаємопов'язане, свідчення тому можна знайти скрізь. Жодна подія, жодна література не може досліджуватися на задовільному рівні у відриві від інших подій та інших літературних традицій світу» [208, с. 1-36]. Вислів літературознавця Рене Веллека чи не найкраще ілюструє актуальність вивчення культурного надбання світу в компаративному ключі. В сучасному літературознавстві особливої уваги заслуговують дослідження, які так чи інакше намагаються виявити закономірності побудови творів різноманітних, а інколи, на перший погляд, зовсім несумісних народів та етносів. Виявляється: лише у наших відмінностях ми єдині, а кожна літературна традиція має багато спільного з навіть неспорідненими літературними традиціями. Своєрідним методологічним базисом дослідникам слугує теоретичний апарат компаративістики або порівняльного літературознавства. Дискусія, яка стосувалася визначення самого терміну порівняльного літературознавства, тривала протягом всього ХХ століття. Як наслідок, навіть наприкінці століття в епоху панування постмодернізму критики все ще намагались дати відповідь на велику кількість нагальних питань. Серед них – що є предметом дослідження порівняльного

літературознавства? Якщо у кожній окремій літературній традиції є свій канон, що має стати каноном у порівняльному літературознавстві, чи можна вважати порівняльне літературознавство окремою дисципліною, чи це радше галузь загального літературознавства? Нагадаємо, що в середині ХХ ст. ці питання викликали так звану компаративістську кризу. Так, ще в далекому 1903 р. Бенедетто Кроче зазначив, що порівняльне літературознавство не можна назвати самостійною дисципліною, адже воно займається дослідженням «мінливостей, змін, розвитку та взаємних відмінностей тем і літературних ідей» [104, с. 215-223]. Замість компаративістики дослідник закликав використовувати термін порівняльна історія літератури, «справжній сенс якої можна зрозуміти лише в результаті комплексного аналізу літературного твору, в усіх його взаємозв'язках <...> які є сенсом його існування» [104, с. 222]. Таке тлумачення майже збігається з розумінням завдань порівняльно-історичного літературознавства, тому й не дивно, що багато тогочасних критиків та літературознавців не погодилися з визначенням Б. Кроче. Так, майже одночасно з цим автором, Чарльз Міллз Гейлі, засновник північноамериканських компаративних студій, заявив, що предметом дослідження компаративіста має бути «література як окремий, комплексний спосіб мислення, спільний інституційний вияв людства; зумовлений соціальними умовами індивіда, расовими, історичними, культурними та мовними впливами, можливостями та обмеженнями, а також спільними потребами та прагненнями людини, що не залежать від віку чи зовнішності та виникли як результат психологічних та фізіологічних особливостей» [113, с. 56-68].

На думку сучасного літературознавця Сьюзен Баснетт, дослідникові Гейлі та іншим науковцям, які йому передували, порівняльне літературознавство нагадує своєрідну світову релігію. Основна їх теза базується на тому припущенні, що всі культурні відмінності зникають, коли читач береться за великі літературні твори; мистецтво розглядається як інструмент універсальної гармонії, а компаративіст є тим, хто сприяє

поширенню цієї гармонії. Крім того, компаративіст повинен володіти спеціальними навичками [83, с. 4]. Рене Веллек й Остін Воррен у праці з теорії літератури, яка вийшла друком у 1949 р. та мала величезне значення для порівняльного літературознавства, припускають, що «порівняльне літературознавство висуватиме високі вимоги до лінгвістичних знань місцевих та провінційних настроїв, яким важко відповідати; компаративіст зображений в даному випадку як людина з покликанням, як в певній мірі міжнародний посол, що працює в порівняльній літературі об'єднаних націй» [207, с. 44], бо світова література в своєму різноманітті єдина так само, як мистецтво та людство. Варто зазначити, що компаративістика зазнала особливого злету саме в середині минулого століття, після того як людство пережило чергову світову війну. Країни потребували не лише політичної, а й культурної консолідації. Саме таким способом культурної консолідації і стала компаративістика.

Втім, хоча до середини ХХ ст. було зроблено багато спроб окреслити предмет дослідження порівняльного літературознавства, найбільш розширене визначення в 1961 р. запропонував Генрі Ремак, відомий американський германіст та компаративіст. «Порівняльне літературознавство – це дослідження літератури, що виходить поза межі окремої країни, а також визнання зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими царинами знання і свідомості, такими, як мистецтво (наприклад, малярство, скульптура, архітектура, музика), філософія, історія, гуманітарні дисципліни (наприклад, політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо – з другого боку. Тобто це порівняння однієї літератури з іншою або іншими і зіставлення літератури з іншими сферами людського самовираження» [180, с. 3]. «Порівнювати» в даному контексті не означає – а також не повинно означати – ієрархію, тобто в порівняльній та контекстуальній перспективі важливий саме метод, який використовується, а не досліджувана тема. Увага до інших культур виступає основоположним елементом порівняльних культурологічних досліджень, тому подібний принцип аналізу літературних текстів заохочує

міжкультурний, транскультурний та міждисциплінарний діалог. Таким чином, компаративістика нагадує культурологічні підходи до явищ мистецтва, що провокує перспективу міжкультурного вивчення. Діалог у цьому випадку розуміється як включення, яке поширюється на творчість представників інших культур або маргінальних меншин.

Важливим поняттям в контексті компаративних студій, що займаються дослідженням саме мультикультурної літературної спадщини, є поняття «децентралізації», або «ex-centricity», що означає постійний відхід від будь-якої центральної ролі у виборі предмету або способу представлення, перспективи та позиційності, теорії та аналізу. Водночас, можна зазначити, що поняття «централізації» може включати в себе маргінальний елемент, який врешті-решт може перетворитися на новий «центр». Втім, все-таки основним поняттям у концепції «децентралізації» залишається дослідження взаємозв'язків між різними модусами в їх безперервному розмаїтті.

На думку Т. Мукерджі, «децентралізація означає відхід від традиційних, загальноприйнятих та канонічних текстів, а також порушення панування «центру», привілеїв або «ієрархії гегемонії». Це, зі свого боку, означатиме спробу репрезентації текстів з різних точок зору. Сфери, які відкриваються внаслідок руху від центру, необмежені за своїм обсягом та різноманітністю. Це надає можливості проведення досліджень дискурсів «відмінності», «інакшості», «гібридності», «переміщення», «відчуження», «маргінальності», «етнічності», «ідентичності», «націоналізму», «регіоналізму», «культурного та мовного імперіалізму та одномовності», «процесуального колоніалізму» і так далі [214, с. 51-52]. Іншими словами, це вміння мислити не в абсолютних формулах, а деталями, не стираючи відмінності між «чужим» та «своїм», розвивати чутливість до окремих елементів. Особлива вимога децентралізації полягає ще й у тому, щоб окремі кордони – між національностями, культурами, мовами та іншими категоріями – стали пористими, а між розрізненими елементами виник

вільний простір, який дозволить створити нове сполучення – в даному випадку мультикультурний простір.

Серед українських теоретиків компаративістики варто виділити Дмитра Наливайка, Василя Будного та Миколу Ільницького. Сучасна компаративістика як повноцінна дисципліна складається з декількох компонентів, кожен з яких акцентує увагу на окремому аспекті порівняльного літературознавства. Зазначимо, що особливу цікавість в сучасному мультикультурному світі викликають такі галузі, як імагологія та постколоніальна теорія. Так, основними розділами сучасної компаративістики, на думку В. Будного та М. Ільницького, є:

- порівняльно-історичне літературознавство (вивчення генетичних і контактних зв'язків);
- рецептивна естетика, зокрема критична рецепція і перекладознавство;
- типологічне дослідження літератури;
- інтертекстуальні студії;
- інтермедіальні студії (міжмистецьке порівняння – висвітлення зв'язків літератури з іншими видами мистецтва);
- інтеркультуральні студії, зокрема постколоніальні студії, а також імагологія (розділ компаративістики, що вивчає образи народів у літературній рецепції інших етносів та регіонів) [19, с. 12].

Отже, порівняльне літературознавство – це не лише галузь літературознавства, яка має за мету дослідження тенденцій національних літератур шляхом зіставлення мотивів, сюжетів, жанрів, тематики, проблематики, етнокультурних імагообразів. Сучасна компаративістика є також методом вивчення літератури, який вимагає від дослідників знання щонайменше двох мов із застосуванням напрацювань інших дисциплін, таких як філософія, культурологія, політологія, соціологія. Основна задача літературної компаративістики – це інклюзивність «іншого» або «чужого» світобачення в площину «свого».

Порівнюючи твори різнонаціональних авторів в межах власного дослідження, ми, звісно, звертаємося до компаративістського досвіду типологічних зіставлень. Типологічний підхід дозволяє дослідити спільності та відмінності такого художнього явища, як сучасний мультикультурний роман в британській та німецькій літературах. В площині компаративної типології здійснюється вивчення поетики творів К. Ісігуро і Й. Тавади, їхніх тематичних, жанрових і стильових тенденцій. Окрім цього, ми використовуємо теоретичні напрацювання такої галузі літературної компаративістики, як імагологія, оскільки творчість К. Ісігуро та Й. Тавади прийнято розглядати в мультикультуралістському ключі, відповідно до якого особливої уваги заслуговує аналіз етнообразів, до яких звертаються письменники. Важливим аспектом є також теорія постколоніальних студій, оскільки теорія британського мультикультуралізму бере свій початок з кінця епохи колоніального панування колишніх метрополій.

**1.2.2. Поняття імагології та її роль в процесі осмислення художньої парадигми мультикультури.** Оскільки однією з ключових тем мультикультурної літератури є взаємодія культур і кореляція свого/чужого на рівні різних національних концептосфер, вважаємо за необхідне звернутися до теоретико-методологічної платформи імагології. В цьому підрозділі ми перш за все повинні простежити історію становлення літературної імагології як галузі літературознавства, а також визнати роль образу «чужого» в процесі творення національних стереотипів.

Бажання приписувати певні характеристики різноманітним етносам чи навіть цілим расам має глибоке коріння та цілком розповсюджене. Людські контакти з іншими, далекими культурами носили етноцентричний характер, адже все, що відхилялося від звичних моделей поведінки, сприймалося як дивина чи аномалія. Подібні етноцентричні реєстрації культурних відмінностей стали причиною формування думки, що кожна нація, як і окремо взяті індивідууми, має свій унікальний «характер» – хоча, слід



наголосити, що саме цей термін історично є складнішим, ніж можна було б уявити на перший погляд.

Віра в існування так званих національних характерів потрапляє в поле зацікавленості культурної критики та лишається беззаперечним предметом рефлексії аж до кінця XVIII ст. У XIX ст. це поняття стало частиною порівняльно-історичної парадигми, яка домінувала в гуманітарних науках. На думку Х. Дизерінка, XX ст. спершу продемонструвало стурбованість наявністю та описом текстових доказів існування «національних характерів», після чого настав час заперечення національного есенціалізму та детермінізму [85, с. 17]. Це, у свою чергу, мало призвести (і призвело) до деконструктивного та критичного аналізу національної ідентичності, або, іншими словами, стало передумовою появи такої галузі знань, як «імагологія».

Початок XXI ст. характеризується прагненням пізнати себе, встановити власну національну, етнокультурну ідентичність та автентичність. Як зазначає Е. Сміт, саме етнокультурна ідентичність «стає могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури» [58, с. 26]. Також підкреслимо, що самовизначення та самоорієнтація індивіда тісно пов'язані не лише з усвідомленням своєї приналежності до окремого етносу, нації, але й з «культурним діалогом» представників різних національностей, оскільки лише при зіткненні з носіями іншої свідомості відбувається критичне осмислення культури власної. У такий спосіб індивід отримує можливість наново відкрити себе та власну автентичність. Так, В. Мусій зазначає наступне: «Самоідентифікація – це, безумовно, процес, який переживає кожна людина незважаючи на добу, на яку приходить її життя. Але саме з середини XX століття він набуває особливої значимості. Підґрунтям активізації уваги літературознавців до цього явища є поширення антропологічного принципу досліджень у всіх галузях сучасної науки. Дослідники літератури спираються на здобутки філософів, психологів,

соціологів, культурологів та розробляють специфічно філологічні підходи до розуміння самоідентифікації у зв'язку з тим, що вона все частіше стає об'єктом уваги авторів художніх творів» [41, с. 108]. У сучасному мультикультурному та глобалізованому світі, якому властиве поліфонічне звучання різних національних голосів, виникла необхідність у формуванні толерантного ставлення до «інших», «чужих», «не таких». Подібну роль «культурного важеля» бере на себе імагологія.

Європейські дискурси про чужі культури були сформовані на основі моделей розуміння відмінності, що існували ще за часів стародавніх греків. Грецькі філософи розробили та залишили у спадок моделі аналізу «чужих» культур, спрямовані на формування як ворожих, так і дружніх стереотипів, які можна було б застосувати до будь-якої «іншої» культури. Грецький, а згодом і римський етнографічний дискурс став частиною всіх художніх жанрів та предметом історичних, політичних, географічних, міфологічних та філософських дискусій. Однак, окрім «Германії» Тацита, не існує жодної етнографічної монографії, відомої з часів античності, хоча й не можна напевно стверджувати, що подібних текстів не існувало, бо вони могли просто не дійти до нащадків [85, с. 33].

В античності етнічні групи часто визначали себе як такі, що є абсолютно протилежними зовнішньому світу, який сприймався як «інший», «ворожий» простір. У великих імперіях, таких як Стародавній Єгипет чи Китай, люди прагнули відокремити свій власний суспільний порядок від зовнішнього середовища, в якому згідно з їх уявленнями панував хаос. Якби існували інші історичні умови, то більш маленькі етнічні групи могли б розвинути власне почуття єдності під загрозою тиску могутніших сил. Подібна ситуація спіткала, приміром, греків, яким довгий час була невідома агресія з боку східних монархій. Через множинність контактів з високорозвиненими, а також «примітивними» суспільствами, греки були схильні сприймати зовнішній світ по-іншому, хоча їхнє розуміння від самого

початку характеризувалося особливим світобаченням, в межах якого відбулося змішання історичних фактів та вигадки.

Саме на хвилі непередбачуваних політичних подій, таких як перські війни, етноцентричні перспективи та стереотипи щодо сприйняття «чужих» культур стали інструментом вираження ворожості до тих народів, що прийшли завоювати греків та стали способом узаконення справедливості війни. Протистояння персам у V ст. рішуче змінило відносини греків з іноземними культурами. З одного боку, емпіричне знання поширилося на інші державності й охопило безліч інших народів, у тому числі азійських. Це сприяло формуванню переконання в необхідності посилення теоретичних рефлексій щодо умов та можливостей суспільно-політичних структур. Втім, таке положення справ також викликало у греків відчуття переваги над іншими націями [85, с. 34-35]. Таким чином, процес формування дискурсу, який стосувався формування знань щодо інших народностей та етносів, від самого початку зазнав певної стереотипізації через постійні війни та конфлікти, які окреслили тих, хто не є «своїм», чужаками та носіями хаосу.

Втім, хоча інтерес до феноменів і проблем, які вивчає імагологія, існував ще задовго до античних часів, саме як галузь літературознавчої компаративістики вона сформувалась і набула поширення в другій половині XX ст. [42, с. 91]. Нагадаємо, що до питання літературної імагології в зарубіжному літературознавстві зверталися французькі вчені Ж.-М. Карре та М. Ф. Гюйяр, які стояли біля витоків абсолютно нової галузі компаративістики. Ж.-М. Карре першим заявив про необхідність досліджувати уявлення про інші народи, образи «чужого», втілені в літературних текстах. М. Ф. Гюйяр вважав, що нації потрібно досліджувати не як такі, що реально існують, а радше як «уявні» спільноти, певні літературні тропи [174, с. 121]. Водночас, дослідник підкреслював, що вивчення імагології долає межі літературознавчої науки й сприяє самопізнанню людства через розставання з ілюзіями щодо інших націй. Таким чином, основна увага в імагологічних дослідженнях приділяється

іміджам-стереотипам. Літературний твір цікавить імагологів лише як джерело, яке містить «іміджи», спрощено-схематичні образи сприйняття «чужої», «іншої культури», які допомагають зрозуміти, як один народ ставиться до іншого.

Пізніше схематично окреслена галузь компаративних студій отримала розвиток у працях Д.-А. Пажо та Х. Дизерінка. Останній у науковій розвідці «Imagology and the Problem of Ethnic Identity» торкається проблеми визначення імагології як галузі літературознавства та науки про національну ідентичність, дає визначення поняттю «етнообразу», який, на думку дослідника, є ментальною моделлю, а не відтворенням дійсності: «Образи та імаготипічні структури – це не відображення дійсних колективних рис розглянутих спільнот, а фікції, ідеї, які на певному історичному етапі виникли в даних країнах або спільнотах. Такі ідеї частково передавались від покоління до покоління й іноді впливали на ситуацію у такий спосіб, що значно відрізнявся від першочергових думок та намірів тих, хто ці ідеї сформулював уперше» [106].

Образи, що вводять читача в оману та йдуть у розріз з дійсністю, Х. Дизерінк називає «міражами». Подібний образ-міраж здатен дезорієнтувати не лише читачів, а й письменників. Серед основоположників літературної імагології слід назвати й Дж. Лірсена. У статті «National Identity and National Stereotype» дослідник трактує національні стереотипи як стійкі та звичні уявлення про інших. В українському літературознавстві вперше на цю дисципліну звернув увагу Д. Наливайко, який окреслив предмет та стратегії літературної імагології. М. Ільницький зазначеній галузі присвятив цілий розділ у навчальному посібнику та визначив імагологію як міждисциплінарну спеціалізацію літературної компаративістики. Серед літературознавців, якф займаються проблемами імагології, варто назвати також О. Веретюк [9], В. Орехова [45] та Л. Грицик [14].

Звернемося до загального визначення імагології М. Ільницьким: «Імагологія є розгалуженою системою споріднених дисциплін, що вивчають

історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти тих образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе і партнера» [19, с. 244]. Нас цікавить літературна імагологія, яка, за твердженням М. Ільницького, обрала доволі конкретний спектр дослідних завдань: намагаючись не випустити з поля зору літературну образність як таку, вона зосередилася на етнічних образах [19, с. 245]. Ці образи, як вважає Д. Наливайко, складаються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі; за своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не лишаються незмінними [42, с. 91].

Втім уявлення й образи «свого» й «чужого» належать до найдавніших та архетипних, а їх опозиція є однією із засадничих у структурі людської свідомості від часу її з'яви, що підтверджується і первісною міфологією. Можна сказати, що з усіх корелянтів «іншого» імагологію найбільше цікавить «інше» як етнокультурне. Відповідно, на передній план виходять проблеми відносин з етнокультурними спільнотами, образи (іміджі) цих спільнот. Слід зауважити, що в сучасній імагології «своє» і «чуже» виступають як взаємопов'язані й взаємопроникні світи, тут «інший» є не лише опозицією «своєму», а й способом та формою його присутності у світі [54, с. 93]. Як формулює Ж. Делез, «інший не є ні об'єктом у полі мого сприйняття, ні суб'єктом, що мене сприймає, – це передусім структура поля сприйняття, без якої це поле не функціонувало б так, як воно функціонує [17, с. 403]. І в цій системі координат, стверджує Д. Наливайко, «світ чужого, зокрема етнокультурний, або редукується, або відтворюється з тією чи іншою мірою близькості [42, с. 94]. Отже, одна з найскладніших проблем сучасної імагології полягає в пізнанні світу «чужого» в його ідентичності, уникаючи екстраполяції «свого» в його тлумаченні. Досягти цього тим складніше, що «інше ніколи не є поза нами, воно виринає потужно в культурному дискурсі, навіть коли ми думаємо, що говоримо інтимно і

тільки між собою» [3, с. 560]. Саме такої інтимності сповнена проза сучасного британського письменника японського походження К. Ісігуро та німецько-японської письменниці-білінгва Й. Тавади.

### **Висновки до розділу 1**

На формування літературної мапи світу кінця XX – початку XXI століть значним чином вплинули історичні обставини. Демократичні рухи меншин, які боролися за власні права та свободи, безпрецедентна хвиля мігрантів зі східних країн, надання незалежності та повного суверенітету колишнім домініонам та колоніям стало основою для формування мультикультуралізму як соціально-політичного, ідеологічного та культурного явища. На місці колишніх міцних культурних зв'язків, що утримували представників різних національностей, утворилися прогалини, які потребували нагальної уваги.

У таких умовах виник новий тип творчої особистості, яка ставить собі за мету переосмислити процеси, які відбуваються в сучасному поліетнічному суспільстві та вирішити питання власної самоідентифікації. Пошуки ідентичності та свого місця в суспільстві значною мірою є центральними проблемами в творчості письменників культурного пограниччя. Постколоніальні студії, що виникли як інструмент осмислення новоствореного полікультурного суспільства, поставили за мету збереження культурної самості та ідентичності представників різних національностей та культур. Панування західного світогляду над східним як варварським або номадним визнавалося хибним та упередженим.

Як наслідок, виникає мультикультуралізм – соціокультурне та політичне явище, націлене на пошук шляхів мирного співіснування в рамках однієї країни представників різних національностей, етносів та культур. Таким чином, єдиним способом подолати міжконфесійні та міжкультурні конфлікти стає міжкультурна комунікація, адже її мета – проведення мирного діалогу, що допомагає краще осмислити культурну своєрідність та

сформувати толерантне ставлення до носіїв «іншої», відмінної від власної, втім не гіршої та не кращої, ідентичності. З цієї причини наприкінці ХХ ст. особливої популярності набирає імагологія як галузь компаративістики, яка досліджує образ «чужого» в межах гуманітарних дисциплін. Особлива увага приділяється «образам-стереотипам», які допомагають позбавитись стереотипізованого бачення «інших», та власне іміджам письменників-мультикультуралістів.

Митці, що належать до генерації мультикультурних письменників, володіють особливою культурною чуттєвістю, оскільки вони, як правило, є носіями амбівалентного світогляду. Народившись в одній країні та емігрувавши до іншої, вони стають виразниками унікального мислення (або «третього бачення»), позбавленого як східних, так і західних стереотипів. Національна ідентичність таких письменників розглядається в постколоніальному дискурсі в межах «проміжного простору», який виникає внаслідок гібридизації рідної та чужої культур. Відбувається критичне осмислення власної культури, спогади про яку часто перейняті відчуттям ностальгії за втраченою батьківщиною.

Мультикультурна література тяжіє до імагологічної та екзистенційно-філософської проблематики, відрізняється естетичною ускладненістю і жанрово-стилістичною гібридністю за рахунок змішання і взаємодії різних культурних традицій. Втім, очевидно, що саме такі твори виховують толерантного читача, громадянина світу, який здатен приймати будь-які прояви інакшості. Так мультикультурний або міжнародний (К.Ісігуро) роман, долаючи національні кордони, стає на захист гуманістичних цінностей у сучасному хаотичному світі.

## РОЗДІЛ 2

### КУЛЬТУРНА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ СУЧАСНИХ МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ ПИСЬМЕННИКІВ

#### 2.1. Образ гібридного письменника в сучасному літературному процесі

В процесі дослідження мультикультурної прози уваги потребує образ письменника, який створює тексти на перетині різних культур. У сучасному літературознавчому просторі існує ціла низка понять, що позначають письменників міжкультурного пограниччя, а саме «мультикультурний письменник», «мультикультуральний письменник», «бікультурний письменник», або «дефісний письменник». Однак, як зазначає І. Сидоркіна, з думкою якої ми погоджуємося, подібні поняття «є менш вдалими, адже вони вказують на плюралізм культур, що складають одну особистість, але не відображають їхньої взаємодії» [55, с. 74]. Більш доречним нам вбачаються такі терміни, як «транскультурний» або «гібридний» письменник. Втім, варто зазначити, що наявність тотожних до мультикультуралізму термінів ускладнює для літературознавців процес диференціації цього поняття.

Серед наявних сьогодні спроб диференціації мультикультурних авторів відзначимо класифікацію І. Сидоркіної, яка поділяє «гібридних» письменників на три групи: *письменники-мігранти*, які через певні обставини назавжди покинули батьківщину та вкоренилися в чужій країні; *постколоніальні письменники* та письменники, що належать певній національній діаспорі; *«гібридні» письменники*, які поєднують у своїй творчості різні культурні коди за власним вибором і бажанням [55, с. 74].

Спочатку спробуємо з'ясувати різницю між поняттями «постколоніальний» та «мультикультурний» автор, а також дослідити



модифікацію образу письменника культурного пограниччя в контексті теорії інтеркультурності та транскультурності.

Хоча мультикультуралізм і виник з постколоніальних теорій, йому вдалося вийти за їх межі. Ряд дослідників, зокрема Л. Халезова та Н. Курнікова, ототожнюють ці поняття [82, с. 360-265]. Наприклад, дослідниці стверджують, що термін «постколоніальна література» закріплюється в літературознавстві в другій половині ХХ ст. та пов'язується з розпадом світової колоніальної системи. Сучасна британська постколоніальна література охоплює творчість письменників азійського, африканського, карибського та іншого походження, які проживають як на території британських островів, так і в колишніх колоніях [139, с. 207-212]. До представників британської постколоніальної літератури дослідниця зараховує К. Ісігуро (хоча фактично Японія ніколи не була колонією), тож виникає питання щодо доцільності такої диференціації.

На думку П. Боровикова, постколоніальний роман знайомить європейських читачів з культурними нормами та традиціями, які раніше їм не були доступні. Герої постколоніальних романів нерідко переживають глибокі особисті проблеми, культурний шок, обумовлений тим, що вони опиняються в новій країні, де іммігрантська культура стикається з новими для неї традиціями та нормами. Далеко не завжди герої готові до трансформації й адаптації до нових умов. Вони вимушені поєднувати в собі риси обох культур, які часто суперечать одна одній, що в свою чергу призводить до внутрішньої нестабільності персонажів. Дуже часто в романах письменників-постколоніалістів герої проходять крізь внутрішню світоглядну кризу; більшість літературних персонажів у певний момент стикаються з тим, що власні переконання ставляться під сумнів та виникають внутрішні протиріччя [94, с. 143-150]. В цілому слід підсумувати, що в коло інтересів постколоніальних авторів входять проблеми расової, етнічної, національної дискримінації та сегрегації, водночас як мультикультурна література, окрім суто постколоніальних проблем, вирішує також питання наднаціонального чи

універсального характеру. Так, С. Толкачов додає, що мультикультурний погляд дозволяє розширити горизонти бачення людського буття в частково гіпотетичних умовах свободи та може використовуватися для інтерпретації й моделювання власного «я» і його місця в світі з метою протистояння тим факторам, що принижують людську гідність чи, навпаки, неправомірно стереотипізованій репрезентації «іншого» [200, с. 241-257].

Втім, незважаючи на певні розбіжності, що існують між мультикультурними та постколоніальними теоріями, аналізуючи мультикультурні твори, дослідники користуються аналітичними термінами постколоніальної теорії, зокрема такими, як «міжкультурний конфлікт», «відрив від коренів», «синкретичність», «етнографічна деталь», «інтертекстуальність», «культурна гетерогенність», «автентичність», «лінгвістична варіативність». Таким чином, у сучасній англомовній мультикультурній літературі доречніше було б виділити два окремих напрями – постколоніальну мультикультурну літературу та власне мультикультурну, яка, втім, користується понятійним апаратом постколоніальних студій.

Теорія інтеркультурності прийшла на заміну мультикультуралізму наприкінці 90-х років ХХ – на початку ХХІ ст. і позиціонувалась як така, що не може бути реалізована на практиці. На думку Н. Меєра та Т. Модуд, інтеркультуралізм більшою мірою відповідає ситуації, що склалася в сучасному глобалізованому суспільстві, ніж мультикультуралізм, тому що інтеркультуралізм спрямований на взаємодію культур та участь громадян у спільних процесах, а не фіксацію культурних відмінностей без будь-якого контакту. В цьому сенсі інтеркультуралізм є еквівалентом взаємної інтеграції. Якщо мультикультуралізм лише констатує відмінності, інтеркультуралізм є процесом, спрямованим на досягнення взаєморозуміння між представниками різних культур та пошуком спільної основи, яка допоможе людям стати більш інтегрованими в суспільство [160, с. 188]. Втім, теорія інтеркультуралізму також має свої недоліки. Так, дослідник В. Велш відмічає: «Концепція інтеркультуралізму навіть не намагається подолати

традиційне уявлення про культуру, а просто доповнює її, щоб відреагувати на її проблематичні наслідки. Ця концепція реагує на таку обставину, що наявність різних культур неминуче призводить до міжкультурних конфліктів. Культури, які розуміються як острови, можуть тільки відштовхуватися один від одного, не визнавати, ігнорувати, наклепати або боротися один з одним. Однак культури в даному випадку не можуть не лише порозумітися одна з одною, а й обмінятися досвідом. Концепції не вдається досягти кореня проблеми. Вона недостатньо радикальна та має лише поверховий, тобто косметичний характер» [209].

Дискусії, що вирували між прихильниками теорій мультикультуралізму та інтеграціоналізму в 1990-ті роки, призвели до появи нового поняття – транскультурності – введеного філософом В. Велшем. Як вважає Г. Штрассер, спочатку В. Велш поставив собі за мету визначити свою позицію щодо самого поняття «культура». Уточнення значення поняття «культура» з його погляду необхідно, щоб уникнути етноцентричного підходу. Культури, на його думку, характеризуються внутрішньою плюралізацією можливих ідентично-стей, а зовні їм властиві перехідні межі контуру. Вони набули нової форми, яка долає усталені межі культур. Культури більше не можуть розумітися як щось відмежоване або відокремлене, натомість їх треба розуміти як щось таке, що знаходиться на перетині межі, тобто структура, що більше не має чітких контурів, перебуває в постійному процесі трансформацій та продукує нові форми [196, с. 208-209].

З огляду на плюралізм дефініцій та термінологічну невизначеність вважаємо за доцільне виробити чітку диференціацію письменників, творчим простором яких є культурне перехрестя, та створити сучасну класифікацію, яка б враховувала усі складності, що виникають у дослідників при виборі відповідного терміну для визначення природи творчості того чи іншого письменника.

Отже, за ознакою приналежності до постколоніального дискурсу, автори культурного пограниччя поділяються на постколоніальних та авторів з амбівалентною ідентичністю (рис. 2.1). Постколоніальні письменники представляють літературу країн, які мали колоніальне минуле. Письменників з амбівалентною ідентичністю відрізняє відсутність постколоніального досвіду, втім, увага до питань самоідентифікації в умовах синхронного існування в полі декількох культур та осмислення амбівалентного положення індивіда є ключовим аспектом їхньої творчості.



Рис 2.1 – Класифікація письменників «культурного пограниччя»

**Гібридні письменники.** Першу підгрупу «амбівалентних письменників» складають гібридні письменники. Здебільшого йдеться про мігрантів, які назавжди покинули одну країну і вкоренилися в новій. Незалежно від причин переїзду, такі письменники можуть бути схильні до відчуття ностальгії за втраченою домівкою, туги за батьківщиною та

самотності. Цілком слушною є думка С. Фокіна, яка зауважує наступне: «Вплив ностальгічного дискурсу на прояви поетичної свідомості емігрантів сприяє актуалізації найбільш підходящої емблематики та архетипічних верств, реалізуючи смислові потенціали ностальгії як концепту, фактора духовного життя та генератора сюжетів» [71, с. 184]. Проте вирішальною особливістю творчості гібридних письменників є синтез «свого» і «чужого» в межах «третього простору», як показано на рис. 2.2.

В точці перетину культур створюється образ рідної країни, який має гібридний характер. Це радше «уявна» батьківщина, конструкт, який виникає з власних уявлень, фантазій, спогадів, які з часом зазнали певних деформацій. Зображення реалій може мати спрощено-умовний або навіть карикатурний характер. Перевагою гібридних письменників є «подвійне бачення», яке дозволяє з позицій «чужої» культури осмислити власне «свою», що, безсумнівно, сприяє розвінчанню національних стереотипів.



а) гібридні письменники



б) транскультурні письменники

Рис 2.2 – Варіанти взаємодії культур в творах письменників з амбівалентною ідентичністю

Отже, процес взаємодії культур, які контактують, відбувається так: в результаті зустрічі культур і постійного обміну між ними відбувається гібридизація ідентичності. Межі «своого» та «чужого» розмиваються, внаслідок чого кожна зі сторін, що бере участь у подібному діалозі збагачується. Кордони між культурами стираються, натомість виникають універсальні елементи – на стилістичному, тематико-проблемному, культурологічному, світоглядному рівнях – які властиві будь-якій культурі світу, тобто загальнолюдські цінності. У такий спосіб формується новий тип прози, яку дослідники називають міжнародною. Через відсутність в ній національних кліше і стереотипного бачення «чужої культури», така проза привертає увагу максимально широкого кола читачів.

Саме до такої когорти письменників належить творчість сучасного британського письменника японського походження К. Ісігуро. Мігрувавши разом з родиною у ранньому віці, майбутній романіст цілком свідомо обрав культурну парадигму, норми та правила поведінки іншої, чужої країни. Втім, не можна заперечувати, що творчість К. Ісігуро, зокрема його ранні,

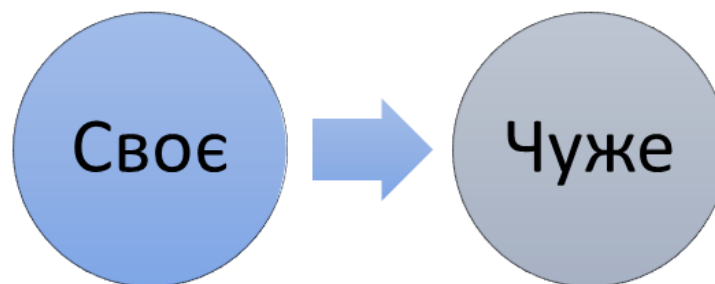
«японські» романи письменника («Прозорий серпанок над горами», «Художник хиткого світу»), перейняті смутком ностальгії за втраченим образом рідного краю. Згодом автор надає перевагу власне англійському хронотопу та персонажам, про що свідчить звернення до англійської історії та міфології в останньому на сьогоднішній день романі «Похований велетень», в якому японська складова зведена нанівець.

**Транскультурні письменники.** Другу підгрупу «амбівалентних» письменників складають транскультурні автори, які, на відміну від інших письменників культурного пограниччя, обрали іншу країну і мову, керуючись власним бажанням. Їх культурна пограничність зумовлена не життєвими обставинами, а є результатом особистого вибору письменника. Це митці, які свідомо обрали для своєї творчості іншу мову, бо інша мова та культура стала їм значно ближчою (рис. 2.2). Серед транскультурних письменників варто виділити дві окремі категорії – монолінгвальні, які пишуть винятково мовою чужої країни, та «дефісні» письменники-білінгви, які створюють твори двома мовами – рідною та запозиченою. Творчість транскультурних письменників цікава насамперед тим, як ці письменники ідентифікують себе, яке місце посідають в культурі та літературі обох країн, коли на них не тисне стереотип «мігранта» або «представника діаспори». Яскравою представницею крос-культурної літератури є письменниця Й. Тавада, яка навчалась і наразі проживає в Німеччині та пише як японською, так і німецькою мовами [55, с. 71-76].

Як крос-культурна письменниця Й. Тавада зацікавила багатьох дослідників. Так, Д. Слеймейкер пише про абсолютно нову японську прозу, яка, можливо, не відповідає очікуванням західного читача через «брак японськості», але, завдяки присутності кодів іншої культури та своєрідній інтерпретації стереотипів власної культури, відкриває світові справжню сучасну Японію [192]. Слід також зазначити, що у своїй творчості Й. Тавада значну увагу приділяє актуалізації питань національної ідентичності та крос-культурної взаємодії, а також піднімає проблеми дихотомії «свій-чужий».

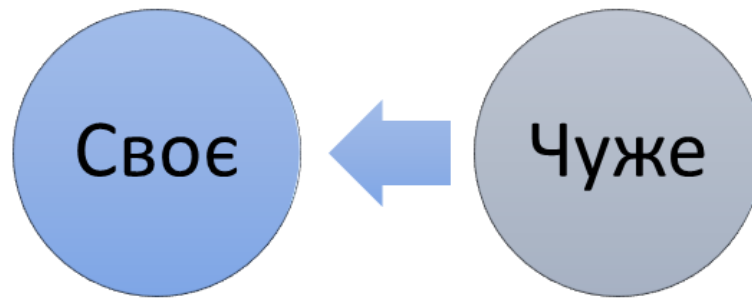
Комунікативна успішність сучасного діалогу культур значною мірою визначається тим, як будуть реалізовані ресурси толерантності у ставленні до «іншого». Особливої уваги варті такі твори Йоко Тавади, як «Підозрілі пасажери твої нічних потягів» та «Етюди в снігових тонах», в яких формування власної ідентичності відбувається через осмислення чужої. Таким чином, в рамках творів транскультурних письменників культури вступають в своєрідну взаємодію, накладаються одна на одну крізь літературне «решето» та утворюють новий чи «третій» художній простір, який є уособленням зовсім іншого погляду на глобалістські та уніфікаційні процеси.

**Постколоніальні письменники.** Друга група письменників «культурного пограниччя» представлена постколоніальними авторами, які є переважно вихідцями з колишніх колоній, та письменниками, які належать певній національній діаспорі. В свою чергу, постколоніальних письменників можна розділити на дві підгрупи – мультикультуральні та інтеркультуральні. Принципова відмінність першої підгрупи від другої, на думку К. Сарmento, полягає в тому, що «мультикультуралізм перш за все цікавиться категорією чужого або іншого й тим, що потрібно знати про неї, тоді як інтеркультуралізм зосереджується на категорії свого, ставлячи під сумнів свою ідентичність лише у процесі зіставлення з іншою» [183, с. 610]. Отже, мультикультуральні письменники перш за все досліджують способи культурного реімпорту «чужої» культури, коли «своє» перетворюється на «чуже» (рис. 2.3).



а) мультикультуральні письменники





б) транскультуральні письменники

Рис 2.3 – Варіанти взаємодії свого/чужого в творах постколоніальних письменників

До цієї підгрупи можна зарахувати творчість С. Рушді, В. Найпола. Натомість інтеркультуральні письменники більш зосереджені на переосмисленні власної культури або ідентичності, втім радше на тематично-проблемному рівні (рис. 2.3). Проблематика творчості таких письменників, напевне, буде відрізнятися акцентуванням на питаннях расової нерівності, боротьби за свої права у суспільстві. Серед інтеркультуральних письменників, перш за все, треба виокремити творчість Дж. М. Кутзеє, З. Сміт, Б. Еварісто, О. Вуонга, В. Т. Нгуена.

Так чи інакше, але місце, яке письменники-мігранти займають в житті та літературі, краще за все проаналізувати, звертаючись до поняття «культурного пограниччя» або «проміжного простору» Г. Бгабги. Однією з найважливіших складових цього простору є амбівалентність, що проявляється у осіб з пограничною свідомістю. Центральним поняттям теоретичних праць дослідника є «бездомна ідентичність» [90, с. 9]. Людина з такою свідомістю ніби застрягає між різними культурами та водночас не належить до жодної з них, усвідомлюючи себе в своєрідному «вакуумі» через відчуття культурної дислокації. В свою чергу, С. Толкачов зауважує, що приналежність мігранта до певної спільноти у такому випадку «розщеплена» між досвідом «домашнього вогнища» та «беззаконням вулиці», тому картографія переходу з одного стану в інший і є однією з найголовніших задач письменників-мігрантів. Стимулом до вдосконалення при цьому слугує

не тільки пристрасть до етнічної «археології» або «розкопування» коренів. Ці пошуки невіддільні від процесу перетворення в «англійське» або «німецьке», який йде паралельно з процесом народження нового – «гібридного» світогляду [200, с. 241-257].

Можна зробити висновок, що типовим героєм мультикультурної літератури є носій гібридної, або перехідної ідентичності. Пошук власної ідентичності мультикультурні письменники здійснюють за рахунок пошуків персонажів літературних творів, тому дуже часто цих персонажів ототожнюють з образом власне гібридного письменника. Носій гібридної або перехідної ідентичності в даному випадку представляє собою особливий тип самосвідомості, в якому переплетені культурні коди «свого» та «чужого» етносу. При цьому герой – носій такої свідомості – проявляє ті чи інші сторони ідентичності в різних ситуаціях та середовищах. Часом культурні коди можуть досить органічно уживатися в свідомості автора та його персонажів. Такий синтез демонструють нам Й. Тавада і К. Ісігуро, чия творчість є показовим прикладом органічного поєднання японської філософії з європейською раціональністю та почуттям власної гідності.

## **2.2. Мультикультурний аспект концептуального простору британської та німецької культур**

Ключову роль у міжкультурній комунікації відіграє концептуально-фреймове сприйняття культурних традицій, крізь призму яких вдається розмежувати вплив тієї чи іншої літературної традиції на становлення унікальної стилістичної манери письменника. На допомогу літературознавцям приходять лінгвокультурологія, за допомогою понятійного апарату якої можна диференціювати національно-культурні риси творчості письменників. Одиницею подібного членування є концепт, що уможливорює виявлення основних закономірностей творчості та загальної еволюції авторського стилю.

Концепт визнається однією з центральних одиниць дослідження в контексті проблеми співвідношення мови та культури, оскільки, вважають В. Карасик та Г. Слишкін, концепт позначає багаторівневе психічне утворення, що лежить в основі пізнання, мови та культури. Лінгвокультурний концепт містить у собі культурні змісти, встановивши які, можна охарактеризувати відповідний фрагмент лінгвокультури. Від інших ментальних одиниць, які використовуються в різних науках, таких як когнітивний концепт, фрейм, сценарій, скрипт, концепт, стереотип, гештальт, лінгвокультурний концепт відрізняється акцентуацією ціннісного елементу. Центром концепту завжди є цінність, оскільки концепт служить дослідженню культури, в основі якої лежить саме ціннісний принцип [130, с. 75].

Кожен концепт тісно пов'язаний з культурою певного народу, з його історичним минулим та світоглядом. Отже, концепти – це поняття, якими ми осмислюємо все, що відбувається навколо нас; концепти об'єднують людей. Водночас, кожному етносу притаманне своє розуміння концептів, пов'язане з унікальним способом життя та світобаченням. На думку М. Назарової, під терміном «концепт» ми, як правило, розуміємо «культурно значущий вербалізований зміст, реалізований за допомогою цілої низки мовних реалізацій та який безпосередньо залежить від національного та культурного досвіду носія» [76, с. 111].

У лінгвокультурних дослідженнях науковці виділяють художній та міжкультурний концепти. Так, О. Беспалова вважає, що художній концепт – це «одиниця свідомості поета чи письменника, яка отримує свою репрезентацію у мистецькому творі та висловлює індивідуально-авторське осмислення сутності предметів чи явищ» [5, с. 4]. Описуючи художній концепт, А. Аскольдов зазначає, що мета кожного художнього концепту полягає в тому, щоб знайти в частинах щось ціле, навіть якщо таке ціле ніколи не матиме всебічного висвітлення. Але найважливіше полягає в тому, що ми теоретично маємо ключ до його розкриття» [1, с. 275]. Втім, дещо іншу роль виконує міжкультурний концепт, який допомагає розкрити певні

етнокультурні особливості, надаючи твору певного колориту та екзотики. Визначення концептів надає Г. Мадмарова, яка доводить, що міжкультурні концепти – це «концепти, які відображають важливі для певного народу поняття та ідеї, що передають національну специфіку та є спільними для представників будь-якого регіону» [37, с. 391].

Втім, сприймати літературні твори як продукти, що складаються з множинних елементів, лише окремими концептами, недоречно. Натомість, звернемося до такого поняття, як «концептосфера», що стало привертати все більше уваги дослідників. З поняттям «концептосфери» лінгвокультуролог А. Полікарпов пов'язує «впорядковану сукупність концептів як мінімальних квантів знань, елементарних одиниць національного коду, з яких складається світорозуміння носія мови» [175, с. 170]. Необхідно також зазначити, що «менталітет будь-якої лінгвокультурної спільноти обумовлений її концептопростором, оскільки в системі образів, еталонів і стереотипів, характерних для такого соціуму, представлені світобачення та світорозуміння його членів, усвідомлювані ними у найширшому контексті соціо-етнокультурних традицій [69, с. 10]. В свою чергу зазначимо, що концепти, які входять до концептопростору, існують «у вигляді ментальних картинок, схем, понять, фреймів, сценаріїв, гештальтів – більш-менш складних комплексних образів зовнішнього світу – абстрактних сутностей, що узагальнюють різноманітні ознаки зовнішнього світу» [177, с. 23].

Втім, не завжди соціо-етнокультурні елементи піддаються легкому трактуванню, адже реімпорт реалій тієї чи іншої культури не завжди буває успішним в силу того, що певні поняття та явища можуть не мати аналогів в культурі іншої країни. «Лінгвокультурний феномен, який ускладнює процес порозуміння між учасниками будь-якого виду комунікації, зокрема розуміння різних народів у процесі міжкультурної комунікації, прийнято називати лакуною» [208, с. 5]. Як правило, зазначає Н. Глазачова, лакуна «виникає завжди тоді, коли певні місця у кодах культур чи мов не покриваються повністю, коли трансфер знаку з однієї культури до іншої виявляється

неможливим чи частково можливим, тобто механізм декодування приймаючої культури немає семантичних засобів ідентифікації знаку» [112, с. 35]. Лакуни мають особливе значення при аналізі романів сучасних мультикультурних письменників, оскільки концептуальні елементи носіїв «подвійної ідентичності» дуже важко піддаються трактуванню. Така стилістична особливість властива і досліджуваній нами творчості Й. Тавади та К. Ісігуро, тому в цьому розділі ми вважаємо за доцільне розглянути поняття, що складають концептопростір «німецької», «японської» та «англійської» літератур.

Центральним поняттям англійського концептопростору вважають «англійськість». На думку сучасного лінгвокультуролога О. Матузкової, «англійськість» – це «найширше, найрозпливчате, найбільш часто вживане нетермінологічно, схильне до метонімізації поняття», тож не випадково, що «це слово в більшості випадків в тексті береться в лапки» [39, с. 94]. В свою чергу, М. Меркулова та Є. Сатюкова зазначають, що «англійськість» як літературна категорія – це концепт національної ментальності англійців у художній творчості письменників. У літературному творі «англійськість» може актуалізувати національну ментальність як «свого», так і «чужого» «я» автора або героя. В художній картині «англійськості» письменників можна виділити такі спільні риси, як добре знання класичної англійської літератури, романтично-іронічне ставлення до культурного минулого та історичного спадку англійців [161, с. 225]. На думку С. Кончакової, «англійськість» корінням сягає епохи вікторіанства, звідки вона успадкувала такі фундаментальні для англійської літературної традиції міфологеми, як «дім», «свобода», «приватне життя», «здоровий глузд», «почуття гумору», «джентельмен», «чесна гра», «хоробрість», «традиція або спадок» [136, с. 11].

Слід зауважити, що репрезентація цих міфологем може різнитися залежно від того, чи є автор твору «корінним» англійцем. Так, М. Меркулова та Є. Сатюкова вважають, що національність та світогляд письменника суттєво впливають на концепцію «англійськості» в літературі, та виділяють

три найбільш характерні моделі «англійськості» відповідно до трьох груп авторів: а) «корінних» англійців, які пишуть рідною мовою; б) британців з неанглійським корінням, які пишуть «малою англійською мовою»; в) іноземців, які пишуть англійською або рідною мовою про Англію або англійців [161, с. 224]. Так, творчість К. Ісігуро відповідно належить до другої групи письменників.

У творчості британців іноземного походження «англійськість» сприймається досить неоднозначно. Її характеризують «відсутність цілісності сприйняття, умовність, виражена або прихована конфліктність, іронія» [162, с. 224]. Таким чином, «англійськість» у цьому випадку є радше філософською категорією, аніж реальністю, в якій вимушені існувати герої. Окрім вищезазначених рис, сучасні англомовні письменники вдаються до зображення в «англійських» творах й образу «типового англійця», який має багато спільного з традиційними героями японської літератури.

Передусім, зазначає О. Коршунова, англійці зображуються «стриманими в своїх емоціях та почуттях, незворушними, непроникливими, такими, що володіють крижаним спокоєм та непохитним самовладанням» [137, с. 99]. Однак надмірна непроникливість несе певний негативний відтінок, адже вона може ввести читача в оману та бути сприйнята як холодність і байдужість. О. Коршуновій вдалось систематизувати риси, властиві носіям англійського характеру, зокрема такі, як:

1) стриманість, незворушність, непроникність, спокій, непохитне самовладання, ввічливість, зовнішня неупередженість, помірність у почуттях, беземоційність;

2) максимальна наполегливість у досягненні своїх цілей; здатність героїв спокійно долати мінливості долі, як от страх та біль, голод та холод, вміння приборкувати свої уподобання та антипатії, здатність принести себе в жертву;

3) дотримання принципів джентльменської поведінки; розсудливість, почуття власної гідності, шляхетність, почуття обов'язку, кодекс честі, освіченість, вихованість;

4) зарозумілість, яка проявляється в ідеалізуванні своєї країни та мови; почуття переваги над іншими країнами;

5) консервативність у смаках і переконаннях, прихильність до усталеного порядку речей – збереження монархії; страх різких суспільних змін, недоторканність приватного життя;

6) емпіризм, практицизм та утилітаризм – зосередженість на конкретній дії; неприйняття абстрактних понять; суха обачність, діловитість – з метою досягти матеріального благополуччя; гостра спостережливість, педантичність, пильність, вміння мислити аналітично і неупереджено;

7) почуття гумору, вміння посміятися над собою [138, с. 16-17].

Варто зауважити, що риси «типового англійця» багато у чому схожі з ознаками носіїв японської ідентичності. Отже, розглянемо нижче концептопростір японської культури, адже саме синтез «англійськості» і «японськості» визначає проблематику творчості К. Ісігуро.

Поняття «японськості» на сьогоднішній день не має чіткої дефініції. Тому зазначаємо, що в своїй роботі ми виокремлюємо дві складові японського концептопростору, тобто такі фактори, що впливають на формування японської національної ідентичності – це концепти «японськості» та «японського національного характеру». Зосередимо спочатку увагу на останньому. Звичайно, глобалізація та відкриття країни світові мало свої наслідки для культурної традиції. Втім, Японії вдалося зберегти більшість традиційних видів мистецтва та звичаїв. Це стосується, наприклад, весільних традицій, коли, як пише В. Овчинніков, всупереч західній моді кожна японська дівчина перетворюється на зразок лагідності, покірності та начебто знову присягає на вірність законам предків. Повага до традицій проявляється це не лише у вбранні та зачісці, що відсилають до гравюр Утамаро (художник прославився як творець кольорових гравюр на

дереві). Найважливіше інше: ця вірність заповітам старовини проявляється у покірності батьківській волі. Тому В. Овчинніков вважає, що «японський характер можна порівняти з деревом, над яким довго працював садівник, згинаючи, підв'язуючи, підпираючи його. Якщо навіть звільнити потім таке деревце від підв'язок і підпірок, дати волю молодим пагонам, то під їх кроною ... все одно зберігаються обриси, які були колись надані стовбуру та головним гілкам» [43, с. 14].

Таким чином, факти, що свідчать на користь збереження японських традицій та звичаїв, дозволяють нам розглянути особливості японського національного характеру. Під національним характером розуміється «особливий психогенетичний склад народу, що виникає на основі всього його історичного та соціокультурного досвіду, а також включає ідеї, інтереси, почуття, психічні особливості, мораль, релігію, духовні цінності, мотиви, прагнення, соціально-психологічні захисні механізми того чи іншого народу, етносу чи нації» [47, с. 73]. На думку Н. Анісімової, національний характер існує на двох рівнях – по-перше, на рівні суспільної психології у формі нереклексивних повсякденних масових стереотипів про свій власний національний характер; по-друге, на рівні суспільної ідеології у формі рефлексивних теоретичних та ідеологічних концепцій національного характеру [80, с. 125-132]. Втім, в рамках міжкультурального аналізу нас цікавить саме перший рівень, тобто система стереотипів, яка фігурує в полі японської ідентичності.

На рівні стереотипного сприйняття М. Шипилова виділяє як позитивні, так і негативні якості, характерні японцям, зокрема, «надання великого значення інтересам колективу та почуттям інших людей; розвинене почуття обов'язку; уникнення конфронтації та готовність йти на компроміс заради збереження гармонії; цікавість, ввічливість та вихованість; дотримання порядку; працьовитість, пунктуальність, прагматизм, перфекціонізм, гнучкість, стриманість у прояві емоцій, закритість, нетовариськість, залежність від навколишньої думки» [186, с. 111].



Зазначимо і таке: концепція «національного характеру японців» стала основою інтелектуального дискурсу, який одержав назву *ніхондзінрон* (в перекладі з японської «теорії про японців»). Це вчення присвячене дослідженню своєрідності і гомогенності японського народу, гострого почуття національної ідентичності на основі «японської крові», гордості за свої національні традиції та спосіб життя; а також настороженому ставленню до іншого, чужого способу життя, переконанню, що «чужі» не здатні зрозуміти японську культуру та опанувати мову, не повинні фігурувати в таких сферах життя, як шлюб, навчання, професійна політична діяльність, мистецтво та інші важливі сфери суспільного життя [131, с. 94]. Популяризація *ніхондзінрон* в західних країнах стала причиною появи та закріплення не тільки ряду стереотипів, крізь призму яких європейці сприймають типового японця, а й популяризації японської культури та активізації сходознавчих досліджень.

Другою, і чи не найбільш важливою складовою японського концептопростору є власне концепт «японськості». В рамках цього концепту Ю. Нестеренко, дослідник творчості К. Ісігуро, з думкою якого ми погоджуємося, виділяє естетичний та етичний компоненти, які відрізняються своїм «японським акцентом». Естетичні категорії займають центральне місце у світогляді японців і складають фундамент їхнього життя. Спочатку всі естетичні категорії були сформульовані у поезії, і лише пізніше вони стали знаковими для всієї японської культури та прози. Однією з центральних категорій є *моно-но аваре*, що з японської перекладається як «сумна чарівність речей» [168, с. 330]. Сам термін складається з двох слів – *моно* та *аваре*. У давні часи під *аваре* розуміли емоційний вигук, від якого затамовуєш подих. Згодом слово стало означати сумну, але водночас чарівну печаль. У свою чергу, *моно* чи в перекладі з японської «річ» – те, що викликає почуття схвильованості, захопленості красою з відтінком безпричинного смутку. На думку Т. Григор'євої, «*моно-но аваре* корениться

глибше в серці людини, ніж будь-які вчення та мораль, а тому воно веде людину до самої себе [13, с. 47].

Етичний компонент «японськості» зосереджений навколо кодексу честі, а також норм та правил поведінки, властивих типовому японцю. Особливе значення на становлення японського характеру мала самурайська культура. Саме вона заклала основи типових рис характеру персонажів у творах письменників японського походження. Зважаючи на це, звернемося до праць, що розглядають таке унікальне для японської традиції явище, як бусідо, – це передусім «Хагакуре» Цунетомо Ямамото [75] та «Бусідо. Душа Японії» Інадзо Нітобе [43]. Слово «бусідо» перекладається як «шлях лицаря». Це неписаний кодекс поведінки японського воїна в суспільстві, збірка правил та норм «істинного», «ідеального» воїна, філософія, яка своїм корінням сягає глибин історії [75, с. 4]. Витоки цієї філософської системи, на думку Інадзо Нітобе, варто шукати в буддизмі та синтоїзмі. Щодо синтоїзму, то його принципи підтримують дві головні риси емоційного життя японців: патріотизм та відданість. Буддизм, у свою чергу, «дає відчуття спокійної віри в долю, тихе упокорення перед неминучим, стоїчне самовладання у небезпеці чи біді, зневагу до життя і прийняття смерті» [43, с. 29].

<b>Риси характеру японців:</b>		<b>Риси характеру англійців:</b>
гіпертрофоване почуття обов'язку, здатність принести себе в жертву		почуття власної гідності, шляхетність, почуття обов'язку, жертвовність
кодекс честі, ввічливість та вихованість		кодекс честі, освіченість, вихованість

цілеспрямованість та наполегливість		максимальна наполегливість у досягненні своїх цілей
перфекціонізм, прагматизм та холоднокрівність		обачність, вміння мислити аналітично і неупереджено.
стриманість у прояві емоцій та вміння тримати всі переживання в собі		стриманість, самовладання, помірність у почуттях, беземоційність

Рис. 2.4 – Спільні риси японського та англійського національних характерів

Таким чином, англійський та японський концептопростір мають багато дотичних точок, що сприяють міжкультурному контакту. Спорідненість англійської та японської картини світу краще за все ілюструє схема (рис. 2.4). Так, ми бачимо, що «образ типового англійця» та «образ типового японця» мають ряд спільних рис, які формують національний характер: це, перш за все, стриманість, спокій, почуття рівноваги та гідності, джентльменська модель поведінки, цілеспрямованість та наполегливість, відчуття обов'язку та служіння своїм ідеям. Завдяки подібним збігам виникає спільний набір культурних атрибутів, які успішно використовують мультикультурні письменники. В східній та західноєвропейській культурній парадигмі апіорі вже є спільні знаменники, які полегшують процес універсалізації загальнолюдських цінностей.

Деякі збіжності з національними концептосферами Японії і Англії має німецька концептосфера. Ми розглянемо особливості відображення німецького світогляду, обмежившись концептом «німецького національного характеру», оскільки в сучасному науковому дискурсі досі не існує такого поняття, як «німецькість». На думку І. І. Лейфа та А. Давидова, основними рисами німецького національного характеру є «перманентне прагнення до порядку, емоційна стриманість, яка межує з чітко вираженим

індивідуалізмом, ощадливість, консервативність (страх перед змінами, відсутність опору будь-якому владному режиму), раціональність (здоровий глузд, розсудливість), прагматизм, перфекціонізм (особлива ретельність при виконанні будь-якого завдання, прагнення досконалості), економність, акуратність, пунктуальність» [147, с. 88].

Як ми бачимо з наступної ілюстрації (рис. 2.5), німцям не властиві японська жертовність та англійське почуття власної гідності, проте всі інші національні риси певною мірою притаманні японському та німецькому менталітетам. Консервативність зближує німців з англійцями, проте вона відсутня у японців.

<b>Риси японського національного характеру:</b>	<b>Риси німецького національного характеру:</b>	<b>Риси англійського національного характеру:</b>
гіпертрофоване почуття обов'язку, здатність принести себе в жертву	—	почуття власної гідності, шляхетність, почуття обов'язку, жертовність
кодекс честі, ввічливість та вихованість	економність, акуратність, пунктуальність	кодекс честі, освіченість, вихованість
цілеспрямованість та наполегливість	ретельність при виконання будь-якого завдання	максимальна наполегливість у досягненні своїх цілей
перфекціонізм, прагматизм та холонокровність	перфекціонізм, прагматизм, прагнення досконалості	обачність, вміння мислити аналітично і неупереджено.
стриманість у прояві емоцій та вміння тримати всі	емоційна стриманість, що межує з чітко вираженим	стриманість, самовладання, помірність у почуттях,

переживання в собі	індивідуалізмом	беземоційність
–	консервативність (страх перед змінами, відсутність опору будь- якому владному режиму)	консервативність (вірність смакам та переконанням, усталеність)

Рис. 2.5. Спільні риси японського, німецького та англійського національних характерів

Проведене нами порівняння особливостей японського, німецького та англійського національних характерів свідчить про те, що складовими національного характеру є константні елементи, які є спільними для різних національних культур. Цим користуються письменники культурного пограниччя, створюючи гібридні тексти в точці перетину різних культур.

Наявність спільних рис у японській, англійській і німецькій ідентичності дозволяє здійснити порівняльний аналіз творчості Й. Тавади і К. Ісігуро – мультикультурних письменників, які пишуть різними мовами та ототожнюють себе з різними культурними традиціями.

### **2.3. Репрезентація «англійського» та «японського» в романах К. Ісігуро: загальний огляд творчості письменника**

Творчість сучасного британського письменника японського походження Кадзуо Ісігуро викликає великий інтерес у літературознавців, які працюють в області компаративістики та імагології. Особливу увагу дослідників привертає мультикультурна спрямованість творчості К. Ісігуро, а також його унікальна позиція «всередині та поміж» двох світів – японського та британського. Письменник народився в Японії у 1954 р. У віці шести років переселився з родиною до Великобританії, де мешкає й зараз. Сьогодні творчість К. Ісігуро відома у всьому світі, відзначена багатьма літературними

преміями, вагоме місце серед яких займає Нобелівська премія 2017 р. та Букерівська премія, якої він був удостоєний за роман «Залишок дня». На сьогоднішній день на рахунку письменника є 8 романів, останній з яких – «Клара та Сонце» – вийшов друком у 2021 р. Феномен К. Ісігуро, на нашу думку, багато в чому пов'язаний з його подвійною ідентичністю. Автор є носієм унікального світовідчуття, що поєднує культурні коди типологічно різних, абсолютно несхожих між собою світоглядних систем та літературних традицій – східної та західноєвропейської, тому принципово важливо спочатку простежити еволюцію художньо-естетичних та філософських принципів письменника, яка була втілена у його романній творчості.

Перші два романи автора, «Прозорий серпанок над горами» (“A Pale View of Hills”, 1982) та «Художник хиткого світу» (“An Artist of the Floating World”, 1986), як правило, відносять до «японських» романів письменника. Як стверджує О. Сидорова, К. Ісігуро «створює образ Японії та японців, що підтверджує стереотипи, сформовані у свідомості західної людини» [189, с. 190]. Окрім етнокультурних стереотипів, автор використовує ряд мотивів, сюжетів і тем, що властиві японській літературній традиції, зокрема, мотив самогубства.

Героїня роману «Прозорий серпанок над горами», японка Ецуко мешкає в англійському селищі в будинку, котрий дістався їй у спадок після смерті чоловіка. На декілька днів до неї з Лондона приїжджає її доросла донька Нікі. П'ять днів перебування Нікі у матері становлять «теперішнє», крізь призму якого проступає травматичне минуле – самогубство її старшої доньки Кейко та спогади про трагедію в Нагасакі. Тема самогубства як індивідуального трагічного акту звучить з перших сторінок роману. Автор іронізує з приводу того, що інстинкт до самогубства, з точки зору стереотипного бачення англійців, є природною рисою всіх японців:

«Keiko, unlike Niki, was pure Japanese, and more than one newspaper was quick to pick up on this fact. The English are fond of their idea that our race has an instinct for suicide, as if further explanations are unnecessary; for that was all they

reported, that she was Japanese and that she had hung herself in her room» [122, с. 8].

«Кейко, на відміну від Нікі, була чистокривною японкою, й жодна газета не прогавила цей факт. Англіїці в захваті від того, що нашій нації властивий інстинкт самогубства, начебто смерть Кейко більше нічим було пояснити; вони написали лише, що вона була японкою та повісилася в своїй кімнаті» (*тут і далі переклад наш – В.Л.*).

З іншого боку, самогубство Кейко можна зрозуміти і як «акт протесту проти насильницької асиміляції, загрози втрати ідентичності, жорстокості» [189, с. 192].

Якщо говорити про авторський стиль, то в першому ж романі з'являється властива К. Ісігуро манера оповіді – ретроспективна нарація від першої особи. Крім цього, автор використовує фігуру «ненадійного наратора», тобто художній прийом, який полягає в тому, що оповідач повідомляє неточну або недостовірну інформацію:

«It is possibly that my memory of these events will have grown hazy with time, that things did not happen in quite the way they come back to me today» [122, с. 41].

«Цілком можливо, що всі мої спогади про ці події з часом покриються млою, і виявиться, що насправді все відбувалося зовсім не так, як я це собі запам'ятав» (*В.Л.*).

Схожі стилістичні прийоми автор використовує в другому романі, що має назву «Художник хиткого світу». Дія роману розгортається у повоєнній Японії, в період американської окупації країни. Головний герой роману – урядовий художник Мацуо Оно, якого дуже шанували за часів Другої світової війни. Після виходу на пенсію, він, керуючись почуттям провини, поринає в спогади про минуле, в якому, як з'ясовується, ховається безліч нерозкритих таємниць. Одна з них – це зрада друга та здача його таємній поліції. У романі також присутній «японський» мотив самогубства, втілений вже дещо по-іншому: з ним пов'язані ностальгічні спогади про втрачене

минуле, що, в свою чергу, на думку Р. Вальковіц, є своєрідним «японським анахронізмом, демонстрацією туги за чистою та чисто японською Японією» [205, с. 1058].

Водночас, втілення цього мотиву слугує своєрідною формою вибачення за помилки японців, скоєні в минулому, зокрема під час Другої світової війни. Так, для Мацуо Оно самогубство його знайомого, колишнього патріота, є почесним вчинком, оскільки у такий спосіб герой визнає свою провину та просить вибачення перед суспільством:

«He wasn't a bad man. He was just someone who worked very hard doing what he thought was for the best. But you see, Ichiro, when the war ended, things were very different <...> He thought of all the people who had been killed, all the little boys your age, Ichiro, who no longer had parents he thought of all these things <...> And he felt he should apologize. To everyone who was left. To little boys who no longer had parents. And to parents who had lost little boys like you. To all these people, he wanted to say sorry. I think that's why he killed himself» [121, с. 155].

«Ні, він не був поганою людиною. Він просто дуже багато працював заради того, що, на його думку, тоді було найкраще. Але розумієш, Ічіро, коли війна закінчилася, все дуже змінилося <...> Він почав думати про всіх тих людей, які загинули, про всіх маленьких хлопчиків, твоїх однолітків, Ічіро, які залишилися без батьків <...> І він подумав, що йому варто вибачитися. Перед усіма, хто ще живий. Перед маленькими хлопчиками, які залишилися без батьків. І перед батьками, які втратили таких маленьких хлопчиків, як ти. Він хотів вибачитися перед усіма цими людьми. Я думаю, тому він і наклав на себе руки» [24, с. 171].

Отже, винятково «японський» мотив самогубства у цьому контексті перегукується з «метафорою рани» та невиліковним болем, що, в свою чергу, дає підставу говорити про гуманістичну направленість твору та зародження авторського бачення філософії «нового гуманізму». Окрім звернення до традиційних для японської літератури мотивів, в перших двох романах автор



використовує прийом недомовленості, що стає основним інструментом творення образу «хиткого», «плинного» або «мінливого» світу, запозиченого з філософії буддизму. На думку В. Мініної, «за своєю художньою елегантністю та легкістю проза К. Ісігуро схожа на розмиту японську акварель» [163, с. 8].

У ранніх, «японських» романах автор звертається до естетичної складової концепту «японськість», а саме: використовує принцип *моно-но аваре*. В романі «Прозорий серпанок над горами» *моно-но аваре* втілюється в образі головної героїні Ецуко, яка виступає оповідачем. Приводом для оповіді стає бажання головної героїні розібратися у причинах самогубства старшої доньки Кейко. У своїх спогадах Ецуко знову й знову повертається в спустошену війною Японію. На думку М. Кралевої, «спогади Ецуко значною мірою зосередженні на її дивній і таємничій дружбі з моторошною жінкою на ім'я Сатіко та її десятирічною донькою Маріко, історія яких неначе передбачає самогубство Кейко» [142, с. 13].

Маленька Маріко постійно десь губиться або тікає від матері. Так само чинить і Сатіко, яка залишає свою доньку без нагляду та проводить весь свій вільний час у компанії американського солдата в надії спокусити його та емігрувати до Штатів. Сатіко зовсім не знаходить спільної мови з Маріко, але постійно намагається переконати себе у зворотньому:

«I'm a mother, after all. I'm not some young saloon girl with no regard for decency. I'm a mother, and my daughter's interests come first» [122, с. 86].

«Все-таки, я – мати. А не якась офіціантка, якій байдуже на порядність. Я – мати, й інтереси моєї доньки для мене на першому місці» (В.Л.).

Однак пізніше вона саркастично зауважує: «Do you think I imagine for one moment that I'm a good mother to her?» [122, с. 171]

«Ви вважаєте, що я хоч на мить уявляю, що я хороша мати для неї?» (В.Л.)

Доля Сатіко схожа з долею Ецуко, яка також полишила свою батьківщину, але не змогла вберегти власну доньку від самогубства. Вона

відчуває свою провину, адже якби не переїзд до Англії, доля Кейко могла б скластися інакше:

«But you see, Niki, I knew all along. I knew all along she wouldn't be happy over here. But I decided to bring her just the same» [122, с. 176].

«Але, розумієш, Нікі, я завжди знала правду. Я завжди знала, що вона буде почуватися тут нещасною. Але я все-одно вирішила привезти її сюди» (В.Л.).

Стан, в якому перебуває Ецуко, відповідає *моно-но аваре*, оскільки думки головної героїні про смерть пов'язані з усвідомленням того, наскільки життя прекрасне, хоч би яким ілюзорним та швидкоплинним воно не було. Задля підтвердження такої думки автор постійно направляє читача до одного й того ж пейзажу – блілого краєвиду з пагорбами. Саме цими спогадами й завершується оповідь Ецуко:

«That's a view of the harbour in Nagasaki. This morning I was remembering the time we went there once, on a day-trip. Those hills over the harbour are very beautiful» [122, с. 182].

«Так виглядає гавань в Нагасакі. Сьогодні вранці я згадала, як одного разу ми їздили туди на день. Ті пагорби над гаванню просто чарівні» (В.Л.).

Схожі переживання відчуває й Мацуї Оно з роману «Художник хиткого світу». Як і Ецуко, йому не дає спокій почуття провини: справа в тому, що під час Другої світової війни Оно малював пропагандистські мілітаристські листівки, а після того, як Японія програла війну, був визнаний зрадником. Бажання розібратися зі своїм минулим й змушує Оно розпочати оповідь. З роками він усе частіше згадує ті часи, коли був художником «плинного світу». Кожного разу, повертаючись додому через Міст Сумнівів, серце Мацуї Оно наповнюється меланхолією, співзвучною стану *моно-но аваре*:

«One evening not so long ago, I was standing on that little wooden bridge and saw away in the distance two columns of smoke rising from the rubble. Perhaps it was government workers continuing some interminably slow program;

or perhaps children indulging in some delinquent game. But the sight of those columns against the sky put me in a melancholy mood. They were like pyres at some abandoned funeral» [121, с. 27-28].

«Зовсім недавно я стояв якось увечері на цьому маленькому дерев'яному містку і побачив, як удалечині над руйновищем підіймаються два стовпи диму. Можливо, це робітники продовжують виконувати якусь безкінечно повільну державну програму; чи, може, діти бавляться в якусь недозволену гру. Та чомусь ці стовпи диму на фоні неба навіяли на мене меланхолію. Вони були схожі на погребальні вогнища на якомусь покинутому похороні» [24, с. 32].

Отже, підсумовуючи про перший етап творчості К. Ісігуро, відмітимо таке: во-перше, навіть у «японських» романах письменника присутні риси мультикультурного роману з властивим йому інтересом до іншої культури, до проблем ідентичності та японської естетики. Адже мультикультурний роман, за визначенням С. Толкачова, «має пряме відношення до питань, пов'язаних з гібридизацією культур і стилів, креолізацією, метисацією, міжпросторовістю, діаспорами, пороговістю, перетином і накладанням ідей та ідентичностей, що відбуваються у постколоніальному просторі» [66, с. 4]. По-друге, в «японських» романах К. Ісігуро цікавить не реальна Японія, а спрощено-схематичний образ країни в літературній репрезентації Заходу. Автор ставить питання щодо впливу західної культури на східну культуру та робить висновок про стереотипне бачення європейцями «чужої» культури. Отже, проблематика «японських» романів К. Ісігуро має постколоніальний характер, бо на її прикладі письменник демонструє згубний вплив «чужої» країни на мігрантів, для яких втрата батьківщини в метафоричному сенсі дорівнює смерті або самогубству. По-третє, ранні романи К. Ісігуро проникнуті японською естетикою. Завдяки використанню прийому *моно-но аваре* він передає ностальгічні переживання і меланхолічні настрої героїв. Хоча, як стверджує дослідниця М. Кралева, принцип *моно-но аваре* відіграє

ключову роль не лише у ранніх романах, а стосується всієї його творчості [142, с. 3-4].

По-новому тема взаємодії культур розкривається автором у романах «Залишок дня» (“The Remains of the Day”, 1989) та «Не відпускай мене» (“Never let me go”, 2005). Формально «Залишок дня» – це розповідь літнього дворецького Стівенса про його шестиденну подорож Англією, під час якої він розмірковує про своє життя та переоцінює його. На перший погляд, цей «найбільш англійський» роман письменника, присвячений феномену «англійськості». Деякі дослідники, наприклад, Д. Лодж [150, с. 154-157] і В. Сім [190, с. 70], впевнені, що письменнику японського походження вдалось створити «винятково англійський» роман. Інші науковці, зокрема Г. Аннан та П. Айер, не погоджуються з цим і вважають, що автор знову пише про Японію та під маскою «англійськості» насправді намагається пояснити європейцям японські цінності [190, с. 113-114].

Східна літературна традиція знайшла втілення в образі головного героя, який поєднує в собі елементи англійського та японського кодексу честі. Стівенс – це людина, безмежно віддана своєму господарю та ладна пожертвувати найціннішим та найдорожчим у житті заради виконання свого професійного обов’язку. Принципово важливим питанням для Стівенса є питання про достоїнство дворецького. Взірцем для нього є дворецький з Індії, який власноручно накинувся на тигра, який забрався у вітальню, та врятував від нього своїх господарів. Професійний обов’язок для Стівенса – вище особистих або сімейних інтересів. Він захоплюється поведінкою батька, який був змушений прислуговувати офіцеру, винному в загибелі його старшого сина-солдата, проте він жодним поглядом не виказав своїх почуттів.

Сам Стівенс ніколи, навіть позаочі, не дозволяє собі оцінювати вчинки свого господаря. Так, наприклад, коли захоплений модними на той час ідеями фашизму лорд Дарлінгтон звільнив двох покоївок-єврейок, Стівенс мовчки підкоряється його рішенням. Така позиція, коли душевні поштовхи

підпорядковуюються ритуалу, змушує Стівенса відмовитися від особистого життя та щастя. Він не може підійти до ліжка батька, який помирає, оскільки прислуговує на урочистому обіді та розпоряджається слугами; не може не тому, що йому не дозволяють цього зробити, а через усвідомлення важливості свого обов'язку:

«Miss Kenton, please don't think me unduly improper in not ascending to see my father in his deceased condition just at this moment. You see, I know my father would have wished me to carry on just now» [127, с. 111].

«Міс Кентон, прошу вас: не подумайте, що я поводжуся неналежно, коли відмовляюся піднятися нагору й побачити батька у час його смерті. Розумієте, я знаю, що батько волів би, аби я далі виконував свої обов'язки, ніби нічого не сталося» [20, с. 126].

Зі схожих міркувань він дозволяє економці, в яку все життя був таємно закоханий, одружитися з іншим чоловіком, а через двадцять років прямує до неї з надією «виправити цю помилку». Та нічого повернути не можна, тож єдине, що залишається Стівенсу, – це «залишок дня». Таким чином, сюжетним стрижнем роману можна назвати східну ідею служіння та самопожертви, однак перенесену на англійський ґрунт. Японська тема обігрується в романі в образі Стівенса – крос-культурного персонажа, поведінку якого можна зіставити з «самурайським кодексом» воїна-бусідо. Втім, у даному романі все ще відчувається вплив японської естетики, властивої раннім творам автора. Головний герой також переживає стан *моно-но-аваре*. Коли Стівенс нарешті наважується покинути Дарлінгтон-Голл, в перші хвилини подорожі його охоплює безпричинне почуття смутку:

«The feeling swept over me that I had truly left Darlington Hall behind, and I must confess I did feel a slight sense of alarm – a sense aggravated by the feeling that I was perhaps not on the correct road at all, but speeding off in totally the wrong direction into a wilderness. It was only the feeling of the moment, but it caused me to slow down. And even when I had assured myself I was on the right

road, I felt compelled to stop the car a moment to take stock, as it were» [127, с. 24].

«На мене хвилиною накотилось відчуття, що тепер я по-справжньому залишив Дарлінгтон-Голл позаду; а ще, скажу відверто, я трохи захвилювався, побоюючись, що звернув не на ту дорогу і лечу в хибному керунку в якісь хащі. Відчуття за секунду-другу минуло б, та все ж я став їхати повільніше. І навіть переконавши себе, що я на правильній дорозі, усе ж зупинив автомобіль, щоб оцінити своє становище» [20, с.28].

Цей епізод є надзвичайно символічним та значущим в контексті постколоніальних студій та теорії мультикультурності. Герой не просто покидає маєток, в якому працював протягом усього життя. Це момент переходу у невідомість, який радше схожий на втечу з батьківщини. Стівенс сумнівається, чи правильне рішення він прийняв, саме тому зупиняється. Таких самих думок припускається мігрант, який покидає свою батьківщину, вимушено чи ні, й не знає, чи повернеться колись. Головного героя охоплює почуття смутку, яке, втім, у теорії може обіцяти йому щасливе майбутнє, адже справжня причина від'їзду – бажання повернути кохану жінку.

Примітно, що *моно-но-аваре*, силу якої на собі відчуває головний герой, співпадає з рисою, що властива типовому англійцю, а саме зарозумілістю, яка проявляється в ідеалізуванні своєї країни та мови. Під час своєї мандрівки Стівенс неодноразово зупиняється помилуватися красою англійських пейзажів:

«What I saw was principally field upon field rolling off into the far distance. The land rose and fell gently, and the fields were bordered by hedges and trees. There were dots in some of the distant fields which I assumed to be sheep» [127, с. 26].

«Удалечінь хвилями котилися поля. Оточені кущами й деревами, вони то м'яко підіймалися, то знову спадали. Ген-ген виднілися якісь цятки – мабуть, вівці» [20, с. 30].

Звернемо увагу і на те, що початкове небажання протагоніста покидати маєток свідчить про наявність у його характері чергової риси, типової для англієця, – консервативності у смаках і переконаннях, прихильності до усталеного порядку речей, яка не зовсім властива сучасним японцям, надзвичайно мобільним та готовим до будь-якого виклику. Отже, ми можемо спостерігати, як спільні риси концептів «японського національного характеру» та «англійського національного характеру» переплітаються одне з одним та створюють цілісний крос-культурний образ.

В романі «Не відпускай мене» К. Ісігуро знову звертається до теми обов'язку та служіння, хоча події відбуваються в альтернативній Англії кінця ХХ ст. Перед читачем постає світ, де люди навчилися створювати клонів та використовують їх у якості донорів. Розповідь ведеться від імені Кеті Ш., яка власне і є таким клоном. Кеті розповідає про своє теперішнє життя, про свою роботу помічником донора й водночас згадує своє дитинство, яке вона провела в Гейлшемі – закритому пансіонаті, де вчителі готують своїх вихованців до неминучого майбутнього – донорства та передчасної смерті. Загалом, в цьому творі К. Ісігуро тяжіє до реалістичної манери оповіді та, на думку О. Белової, «звертається до давно сформованих літературних канонів, що беруть початок ще з часів вікторіанського роману, таких як послідовність сюжету, фінальне «розкриття таємниць», спільність відомого герою й автору» [4, с. 9].

Мотивація вчинків головних героїв знову продиктована спільними характеристиками східного та західного національного характеру – головні герої не піддають сумніву своє страшне призначення, володіють гострим відчуттям обов'язку і йдуть до своєї мети, якою б нелюдською та жорстокою вона б не здавалася читачеві. «Японською» складовою роману можна назвати тему тотальної самотності. Роман відрізняється скрупульозним, ретельним, описом деталей, використанням евфемізмів, недомовленостей та замовчувань, які, на думку Ю. Нестеренко, «не лише виконують роль

стилістичних прийомів, але й пов'язані з особливостями японської культури, що уникає прямого вираження почуттів, думок» [168, с. 330].

Саме такої моделі поведінки дотримується Кеті: свої емоції героїня контролює в будь-якій ситуації, навіть в тому випадку, коли залишається наодинці зі своїми думками:

«The fantasy never got beyond that – I didn't let it – and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control» [124, с. 282].

«Моя фантазія не зайшла далі – я їй не дозволила, – і хоча обличчям котились сльози, я не ридала і не втратила самовладання» [22, с. 329].

Окрім вище зазначених особливостей, «японською» складовою роману є також звернення до жанрової форми східної притчі. До елементів притчевої форми, перш за все, належать увага до емоційно-психологічної сфери та ефект «обману очікувань». Читач очікує від героїв бунту, опору жорсткому світу, але вони, за винятком рідкісних спалахів гніву, приймають свою долю та виконують своє призначення. Слово «завершити» для них означає загинути, виконавши свій обов'язок перед іншим. Оскільки смерть неминуча, то єдине, що залишається, – це змиритися та прожити дане їм життя гідно. Таким чином, К. Ісігуро написав «життєстверджуючий», за словами самого автора, роман про універсальні людські цінності, при цьому – довівши можливість діалогу між культурами Сходу та Заходу.

Між публікаціями двох вищезгаданих романів автор вдається до творчих експериментів, і публікує два романи, які своєю нелінійною оповідною манерою все ще нагадують японський живопис, обриси якого проглядаються крізь запотіле скло. Йдеться про «Безутішні» (“The Unconsoled”, 1995) «Коли ми були сиротами» (“When We Were Orphans”, 2000). «Безутішні» – четвертий роман К. Ісігуро, який отримав дуже неоднозначну критику. Деякі рецензенти не побоялися назвати його шедевром, водночас для інших книжка стала справжнім провалом; але всі погодилися в одному: перед читачем постав незвичний роман. Якщо перші три книжки письменника, як вважають дослідники творчості К. Ісігуро,



зокрема М. Слєбберт, «мають споглядальний характер та зосереджені на категорії минулого» [191, с. 7], то його четвертий роман, «Безутішні», сприймається як «радикальний перехід від перших трьох романів до сюрреалістичного, або роману фантазій» [78, с. 12]. Так, К. Ісігуро в інтерв'ю з С. Ханневелл зауважив, що прагнув написати роман, який був би зрозумілий людям усього світу, а також описати механізми найбільш звичного стану, який переживає кожен з нас – досвід сну [125].

Головний герой роману, відомий піаніст Райдер, приїжджає з концертом до загадкового міста. Він вперше опинився в чужому місті. У міському пейзажі класичної абстракції не існує єдиної мови, тобто автор не вказує, якою мовою спілкуються, але проблем з порозумінням у героя не виникає. Безіменне місто, розташоване бозна-де, не має мапи, планів вулиць або календарів; немає і жодного зв'язку із зовнішнім світом. Райдер готується до концерту, але сюрреалістичні події, які хаотично змінюють одна одну та нагадують сновидіння, не дають йому можливості навіть написати промову, підготуватися до виступу, адже кожного разу, як протагоніст має намір щось зробити, автор без жодних пояснень перекидає читача у іншу локацію, або ж і зовсім мешканці міста починають звертатися до піаніста з проханнями.

Просторово-часові зсуви змушують Райдера замислитися, чи відбувається усе це насправді. В безіменному місті Райдер, який переконаний в тому, що жодного разу раніше не бував тут, зустрічає своїх однокласників, хоча він чітко усвідомлює, що провів своє дитинство, жив та навчався в Англії. Герой вже не впевнений, хто він та звідки родом. Постає питання: а чи насправді існує той піаніст і саме місто?

Дослідник Б. Льюїс розглядає роман переважно у фрейдистській площині, в рамках якої місто є «проекцією несвідомого» головного героя [148, с. 124]. Подібна проекція вказує на існування прихованої реальності, адже травматичний досвід не дозволяє герою побачити події в справжньому світлі. Відносини Райдера з місцевими мешканцями мають парадоксальний

характер, адже спогади про колишнього знайомого з'являються у героя лише тоді, коли він вступає з ним у діалог. Дослідники творчості К. Ісігуро часто співвідносять цей парадокс із властивими Райдеру прогалинами в пам'яті, що спотворюють сприйняття об'єктивних речей [185, с. 102]. Втім, на думку О. Смирнової, героя характеризує не амнезія, а гіпермнезія. Його пам'ять часто виявляється надмірною відносно ситуації: Райдер згадує історії, що відбувалися у місті до його прибуття, знає обставини подій та подробиці розмов, свідком яких він ніколи не був. Дослідниця припускає, що парадокси вказують на те, що дія розгортається не в об'єктивному, а в суб'єктивному просторі – Райдер подорожує світом спогадів. Подібне припущення дозволяє логічні парадокси сюжетної дії: всі кімнати, будинки, маршрути та жителі міста – це спогади Райдера, які, впливаючи з небуття, викликають несподівані асоціації, суперечливі судження та оцінки [193, с. 26].

Уваги заслуговує також той факт, що головний герой – кочовий музикант, який вічно подорожує світом. Відрив від власної батьківщини, від свого коріння, можливо, і став тим травматичним досвідом, що призвів до втрати героєм пам'яті. Таким чином, вигадане місто сприймається своєрідною метафорою та критикою глобалізованого світу, в якому різні ідентичності «плавляться в єдиному котлі». А отже, вже в першому експериментальному романі автор починає формувати власну теорію мультикультурності, яка стане основою міжнародного роману, де «своє» і «чуже» вступають в культурний діалог, а не зливаються в єдине ціле.

Виходячи з цього, Райдер опиняється в ситуації культурної дислокації: це рамки між «своїм», яке в романі представлено спогадами героя про минуле життя, та «чужим» – міста, обриси якого збивають героя з пантелику. Варто зазначити, що в цілому дислокація «відбувається не лише в географічних, таких як простір, чи політичних вимірах, таких як нація, натомість воно має соціальні, особисті та психологічні наслідки» [178, с. 149]. Насильницьке видалення індивіда з місця, де він укорінений, призводить до психічних розладів на рівні свідомого і несвідомого. В свою

чергу, Р. Роббінсон визнає, що в четвертому романі К. Ісігуро переміщується з Японії та Британії «до серця середньоєвропейського топосу» й зазначає, що в своїх ранніх «японських» романах письменник дослідив психологічні та духовні наслідки війни для японців, а згодом звернувся до тієї ж проблематики лише з англійської перспективи [181, с. 110]. Безіменне місто, каже він, стало своєрідним «місточком» для представників західного та східного світогляду. Втім, хоча в експериментальних романах письменник і намагався позбавитися іміджу «японського іноземного кореспондента», в образі Райдера присутні елементи японського національного характеру, як, наприклад, максимальна стриманість у прояві емоцій [103, с. 128].

Мотиви впливу людської підсвідомості та власне сну на пам'ять можна також знайти й в наступному романі К. Ісігуро – «Коли ми були сиротами». Крістофер Бенкс, головний герой роману, працює детективом у Лондоні. На початку роману він повертається в Шанхай, де провів перші десять років свого життя, з метою знайти своїх батьків. Колись, після їх зникнення, хлопчика відправили навчатись до Англії. Читач отримує змогу простежити історію родини, представлену у формі щоденникових записів [91, с. 72]. Фактично, роман «Коли ми були сиротами» оповідає історію розгубленого та травмованого суб'єкта, який позбавлений почуття ідентичності через втрату коріння.

Ця відсутність власної ідентичності перешкоджає встановленню нових зв'язків, які могли б інтегрувати героя в людське співтовариство. Тому дослідник Ф. Квабек центральним мотивом роману називає «мотив пошуку», який, у свою чергу, завжди присутній «в діаспорних дискурсах». В романі К. Ісігуро Крістофер, щоб «розгадати справжню таємницю свого походження» і відтак віднайти відчуття національної приналежності та власну ідентичність, починає свою «детективну історію» [178, с. 153]. «Японською» складовою роману стає тема самотності, відсутності будь-якого коріння, що має багато дотичного з концептом «бездомної ідентичності». До того ж, цей мотив перегукується з відчуттям ностальгії та

смутку за втраченою домівкою – характерною рисою японської літературної традиції. Наголосимо, що в цьому романі письменника ностальгія та меланхолія виникають у результаті травматичних подій, зокрема втрати близької людини у житті персонажа.

Пізніші романи К. Ісігуро тяжіють до більш універсальної формули відтворення світу та притчевої форми оповіді. Це, передусім, такі романи, як «Клара і Сонце» (“Klara and the Sun”, 2021) та «Похований велетень» (“The Buried Giant”, 2015). Останній є прикладом постмодерністського жанрового синтезу. Він долає межі традиційного історичного роману, поєднуючи риси роману-подорожі, роману-фентезі, а також використовуючи можливості філософської притчі, в якій історія і міф органічно переплітаються із сучасністю. В межах одного твору К. Ісігуро поєднує естетичні та міфологічні компоненти, властиві англійській та японській культурним парадигмам.

Дія відбувається наприкінці V – початку VI ст. в пост-артурівській Англії. Головні герої роману, подружня пара бриттів Аксель та Беатриса, вирушають на пошуки сина, який начебто мешкає в сусідньому селищі. Втім, ані його зовнішності, ані причин розладу з ним вони не пригадують. Амнезія героїв спричинена таємничим мороком, який здатен стерти спогади не лише сивої, але й годинної давнини. На своєму шляху до сина Акселю та Беатрисі доводиться долати гірські вершини, прокладаючи дорогу крізь зарості чагарнику. Врешті-решт вони опиняються в саксонському селищі, яке спіткало страшне лихо. На місцевих рибалок та дванадцятирічного хлопчика напала страшна драконіха на ім'я Квериг. Рибалки загинули, а ось хлопчикові пощастило: його врятував саксонський воїн Вістан, який випадково опинився в селищі. Але згодом виявилось, що драконіці все ж вдалось вкусити хлопчика, а згідно з місцевими повір'ями, він може почути поклик драконіхи, або ж навіть сам перетворитися на потвору. Тому сакси вирішують позбутися Едвіна, а Вістан, аби врятувати хлопчика, пропонує Акселю та Беатрисі забрати його з собою до селища, де мешкає їхній син.

Топос роману зображено за допомогою локальних атрибутів, властивих конкретному історичному періоду:

«You would have searched a long time for the sort of winding lane or tranquil meadow for which England later became celebrated <...> The people who lived nearby – one wonders what desperation led them to settle in such gloomy spots – might well have feared these creatures, whose panting breaths could be heard long before their deformed figures emerged from the mist» [126, с. 3].

«Вам довелося б довго шукати звивисті доріжки чи ідилічні луки, якими з часом почала славитися Англія <...> Люди, які мешкали неподалік (залишається тільки здогадуватися, який відчай змусив їх осісти в такій безрадінній місцевості), напевно, боялись цих створінь, чиє важке дихання долидало до вуха задовго до того, як їхні деформовані постаті виринали з імлі» [23, с. 3].

Таким чином, англійською складовою у цьому романі є звернення автора до британської міфології, історичного хронотопу, а також використання великої кількості алюзій на лицарські романи.

Окрім цього, у «Похованому велетні», як і в попередніх романах, К. Ісігуро звертається не лише до англійського літературного канону, а й до прийомів, властивих японській літературній традиції, як-то використання фігури «ненадійного оповідача», та естетичних ідеалів дзен-буддизму, зокрема до принципу «вабі-сабі». Поняття «вабі» взаємопов'язане з «сабі». І якщо осягнення сутності «вабі» наближає до осягнення суті всіх явищ навколишнього світу, то «сабі» символізує сум, викликаний саме розумінням цієї істинної суті. «Вабі» – це естетика протого, невибагливого, позбавленого будь-якої манірності та ефекту. Це краса недосконалого та асиметричного [111, с. 214]. Не слід також забувати й про буквальне значення слова: сабі – «пати́на», «наліт старовини». Японці завжди надавали перевагу старовинним речам. Порослий мохом камінь, потемніле від часу дерево, стерті шаблі старовинних сходів – все це живе, дихає, говорить про минуле. Принцип «вабі-сабі» відбився в мистецтві кокесі через простоту,

витонченість, невигадливість і глибоку семантику. Філософія кокесі – досягнення цілісності та гармонійності через формоутворення та специфічний характер естетичного рішення – зробила кокесі одним із національних видів мистецтва Японії [110, с. 175].

На думку Р. Пауелла, дотримання принципу «вабі-сабі» водночас означає «неможливість прийняття ідеальних рішень» [48, с. 153], що змушує читача подумки повернутися до питання, винесеного до заголовку роману, – що краще: жити з неприємними спогадами чи зануритися в безпам'ятство та не тривожити «похованого велетня», адже якщо герої вб'ють драконіху, то не тільки спалахне стара ворожнеча між бриттами та саксами, але й знову оживуть травмуючі спогади подружньої пари, з якими вони не впораються:

«It's simply this princess. Should Querig really die and the mist begin to clear. Should memories return, and among them of times I disappointed you. Or yet of dark deed I may once have done to make you look at me and see no longer the man you do now. Promise me this is at least. Promise, princess, you'll never forget what you feel in your heart for me at this moment. For what good's a memory's returning from the mist if it's only to push away another?» [126, с. 294]

«Ось що, принцесо. Якщо Квериг і справді помре й імла почне розсіюватися... Якщо спогади повернуться і ти згадаєш про всі ті рази, коли я тебе розчаровував... Чи навіть гірше: ти пригадаєш негідні вчинки, які я колись учинив, і через них опісля, дивлячись на мене, ти вже не бачитимеш того чоловіка, котрого бачиш зараз... Пообіцяй мені хоча б це... Пообіцяй, принцесо, що не забудеш тих почуттів до мене, які зараз живуть у твоєму серці. Бо який хосен із того, що спогади, які повернуться після зникнення імли, витіснять собою інші спогади?» [23, с. 303-304]

Таким чином, «Похований велетень» К. Ісігуро є синтетичним романом, що поєднує в собі елементи як англійської, так і японської естетики. До того ж, він містить в собі риси універсальності. Філософські питання, які порушує письменник, свідчать про безповоротній перехід автора

до площини міжнародного роману, який апелює до загальнолюдських цінностей.

Подібні риси властиві й роману К. Ісігуро «Клара і Сонце». Цей твір дослідники часто порівнюють з романом «Не відпускай мене», оскільки протагоністи в обох романах не є людьми. Втім, й на рівні проблематики вони мають багато спільного. Головною героїнею і оповідачкою роману є Клара, робот-андроїд, що працює на сонячних батареях.

Роман розпочинається з того, що Клара в магазині чекає на покупця, який обере її з-поміж інших іграшок. Героїня радіє тим дням, коли власник магазину дає їй можливість постояти біля вітрини магазину, адже, на відміну від інших моделей роботів-андроїдів, Клара залежить від сонячного проміння. Однак не лише сонце стає причиною радості протагоністки: робот-андроїд обожнює спостерігати за тим, що відбувається ззовні у світі людей. Дівчинка надзвичайно спостережлива, уважна та допитлива:

«I should confess here that for me, there'd always been another reason for waiting to be in the window which had nothing to do with the Sun's nourishment or being chosen. Unlike most AFs, unlike Rosa, I'd always longed to see more of the outside – and to see it in all its details» [123, с. 6].

«На цьому місці мушу визнати, що я завжди мріяла опинитися у вітрині ще з однієї причини, яка ніяк не стосувалася поживи Сонця чи шансів знайти домівку. На відміну від більшості ШП, на відміну від Рози, я завжди мріяла побачити життя поза крамницею – і побачити його в усіх деталях» [21, с. 14].

Аналітичні навички та вміння мислити як критично, так і образно, вирізняють Клару серед інших роботів-андроїдів, що виставляються на продаж. Так, дивлячись із вікна, вона помічає жінку, яку подумки називає кавовою жінкою, оскільки її фігура нагадує чашку з під кави:

«I named her in my mind the Coffee Cup Lady because from the back, and in her thick wool coat, she seemed small and wide and round-shouldered like the ceramic coffee cups resting upside down on the Red Shelves» [123, с. 19-20].

«Подумки я назвала її пані Філіжанка, бо зі спини, у грубому вовняному пальті, вона здавалася низькою, широкою і з округлими плечима, наче ті керамічні філіжанки для кави, що стоять перевернуті на Червоних полицях» [21, с. 27].

Образного мислення, яке зазвичай властиве справжнім людям, героїня-робот не має. Проте, їй притаманні механічні за своєю природою аналітичні навички, схожі на функції технічних пристроїв. Так, наприклад, Клара з легкістю обчислює вік кавової леді:

«I couldn't see her face, but I estimated sixty-seven years old from her shape and posture» [123, с. 19].

«Я не бачила її обличчя, але з її обрисів і постави припустила, що їй шістдесят сім років» [21, с. 27].

Подібні характеристики робота-андроїда дозволяють зробити висновок щодо дуалістичності образу головної героїні, яка знаходиться на метафоричному крос-культурному перетині. Людські здібності радше асоціюються з концептом «чужого», натомість технічні функції і характеристики сприймаються «своїми».

Спостерігаючи за пані Філіжанкою та Чоловіком у дощовику, Клара дивується їхнім суперечливим емоціям: вона не може зрозуміти, чому вони радіють зустрічі та водночас плачуть. Втім, менеджер пояснює їй, що, можливо, ці двоє в минулому втратили одне одного, а тепер знову знайшли, тому відчують зараз і смуток, і щастя. У момент, коли Клара дізнається про існування такого поняття як втрата, вона поринає у роздуми і уявляє, якою була б її зустріч з подружкою-роботом Розою після довгої розлуки:

«And I tried to imagine how I would feel if Rosa and I, a long time from now, long after we'd found our different homes, saw each other again by chance on a street. Would I then feel, as Manager had put it, pain alongside my happiness?» [123, с. 21]

«Я спробувала уявити, як би я почувалася, якби ми з Розою випадково побачилися на вулиці через багато років після того, як знайшли кожна свою



домівку. Чи почувала б я не тільки радість, а й біль, як казала Завідувачка?» [21, с. 29]

Подібна спостережливість та допитливість вражає читача. Клара у своїй наївності та простоті нагадує нам дитину, незатьмарену брудом світу дорослих.

Також додамо, що в романі «Клара і Сонце» К. Ісігуро знову використовує знаковий для японської літературної традиції прийом «ненадійної оповіді». Вже той факт, що оповідь у романі ведеться від імені робота-андроїда, є свідченням того, що читач побачить суб'єктивну інтерпретацію картини світу, обмежену самою природою головної героїні – істоти в людському обличчі зі штучним інтелектом. На думку Г. Лушнікової та Т. Осадчої, володіючи непересічними здібностями, що практично не відрізняються від людських, Клара, однак, має типові для машинерії шаблони мислення та говоріння, які майстерно передає автор. Ледь помітні, не навмисні маркери цієї специфіки роблять оповідь від імені машини достовірною, завдяки чому читач постійно сприймає «штучну дівчину» як робота, незважаючи на всю її людяність. До цих маркерів належать використання специфічних термінів, строго послідовна побудова фраз, відсутність характерних для мовлення людини відступів, еліпсису, імплікацій, розмовних формул та інших елементів, які, як правило, присутні в мові реальних людей. Клара уникає прямого звернення до адресата, з яким розмовляє, замість займенника другої особи вона вимовляє ім'я співрозмовника. Її мова відображає не лише характерну для штучного інтелекту чіткість вираження думок, а й чіткість самих думок, хоча характер Клари й позбавлений людської складності та витонченості, її помисли чисті, а наміри шляхетні [151, с. 306-307].

Клара, як і герої попередніх романів К. Ісігуро, надзвичайно віддана своїй справі, що засвідчує присутній в романі типовий для японської літературної традиції мотив служіння та самопожертви. Однак, незважаючи на те, що Клара не є людиною, все в її поведінці свідчить на користь того, що

вона є набагато людянішою за справжніх людей, які зруйнували реальний світ і крокують до екологічної катастрофи.

Загалом, топос в романі «Клара і Сонце» перейнятий смутком за мільтонівським втраченим раєм, який перегукується з японським концептом *моно-но-аваре*. В решті-решт Клара, після того, як виконує своє призначення, тобто допомагає дівчині, за якою доглядала, одужати та пройти процес дорослішання, опиняється на звалищі, де змушена доживати серед нікому непотрібних речей. Втім, навіть посеред сірості та безпросвітності, Клара знаходить певну чарівність:

«I thought when I first came here that the Yard was untidy, but I've now come to appreciate its good order. The initial impression, I realized, was due to many of the objects here having in themselves an untidy identity – with the remains of severed cables protruding or with dented grill panels. On closer observation it becomes clear how hard the yardmen have worked to place each piece of machinery, crate or bundle into orderly rows, so a visitor walking down the long passages that have been created in this way <...> will be able to take in the objects one by one» [123, с. 302].

«Коли я сюди потрапила, то подумала, що на Складі коїться безлад, але відтоді зрозуміла, що тут усе впорядковано. Таке перше враження в мене склалося через те, що багато тутешніх предметів мають безладну сутність: з одних стирчать обривки пошкоджених кабелів, в інших – погнуті захисні решітки. Придивившись ближче, я зрозуміла, що працівники Складу доклали чималих зусиль, аби розмістити всі частини машин, усі ящики й пакунки рівними рядами, щоб відвідувачі, які ходитимуть цими довгими коридорами, змогли оглянути всі предмети один за одним» [21, с. 301].

Людство в романі «Клара і Сонце» приміряло на себе маску деміурга, що мало згубний вплив не лише на навколишнє середовище, але й на окремих індивідуумів. Таким чином, автор виходить за межі філософії «нового гуманізму», яка стала основою творчості мультикультурних

письменників, та рухається у бік трансгуманізму, ідеї якого співзвучні з «новою щирістю» метамодернізму.

Підсумовуючи, констатуємо: як ранні «японські», так і більш пізні «англійські» романи К. Ісігуро торкаються характерних для мультикультурної літератури тем – ескапізму, еміграції, пошуку власної ідентичності та взаємодії культур. У контекст його творів входить також комплекс мотивів, пов'язаних з реалізацією концепту «японське» – це мотиви обов'язку, служіння та самопожертви, які сприймаються як універсальні цінності. Світовідчуття героїв проникнуте японським концептом *моно-но-аваре*, в якому гармонійно поєднано сум і зачарованість красою. І якщо в ранніх романах К. Ісігуро протиставляє східний світогляд західному, підкреслюючи стереотипне та шаблонне сприйняття «іншого», то у своїх «експериментальних романах» письменник вдається до пошуку втраченої ідентичності персонажів. В більш пізніх романах, тяжіючих до абстракції та універсальності, вже постає спроба синтезу двох світоглядних систем та пошуку спільного знаменника. Право кожної людини на вираження власної індивідуальності, співчуття та співпереживання, відданість та доброта – ось власне ті загальнолюдські принципи, що є найбільш важливими в сучасному мультикультурному світі.

#### **2.4. Репрезентація «німецького» та «японського» в романах Й. Тавади: загальний огляд творчості письменниці**

В останні десятиліття інтерес до мультикультуралізму як соціально-політичного явища пережив свій ренесанс у німецькому просторі. Така ситуація, на думку Ю. Помогайбо обумовлена посиленням ролі мігрантської літератури: «В останні тридцять років ХХ століття відбулася поступова зміна обличчя німецької національної літератури завдяки літературному внеску письменників-мігрантів. Їхня література виникла на гребені великих міграційних процесів – потоків гастарбайтерів із середземноморських регіонів у 1950-1960-х роках, а також шукачів політичного притулку...» [176,

с. 54] Цілком закономірно, культурна відмінність в такому суспільстві набуває все більшої популярності як у публічному, так і науковому дискурсі. Звідси висновок К. Ерведози про «постійні дискусії відносно статусу країни, чи є вона емігрантською чи ні, успішною чи неуспішною інтеграцією громадян, які емігрували до Німеччини, та подальшою долею їхніх нащадків» [107, с. 568]. Далі дослідник констатує: питання, пов'язані з мультикультуралізмом, постійно привертають увагу, «разом з тим викликаючи роздуми, які беруть під сумнів, що є культурно чужим». Але найважливішою залишається проблема варіантів «спільного проживання в межах однієї формації, які стали результатом процесів міграції та глобалізації» [107, с. 568].

Таким чином, виникла нагальна потреба теоретичного осмислення процесів, що відбуваються в сучасному глобалізованому німецькому просторі, де зростає кількість авторів іноземного походження, які пишуть німецькою мовою. Згідно з запропонованою нами класифікацією, творчість німецько-японської письменниці Й. Тавади варто розглядати в рамках транскультурної парадигми. Елементи німецької та японської культур взаємодіють у її творах, утворюючи «третій простір», з властивою йому увагою до проблем національної й гендерної ідентичності та загальнолюдських універсальних цінностей.

Зазвичай в німецькому літературознавстві Й. Таваду відносять до німецькомовної «емігрантської літератури», дуже часто ігноруючи її унікальне положення в літературно-мистецькому просторі як білінгвальної письменниці. Насправді вона є типовою представницею «літератури пограниччя», письменницею суміжного простору, в якому немає чіткого поділу на своїх і чужих. Саме тому творчість Й. Тавади приваблює дослідників глобалізаційних процесів та мультикультурної літератури, хоча вона є радше винятком, аніж черговим прикладом іміджу типового мультикультурного автора. Це – не тільки через добровільну «освітню міграцію» письменниці, яка стала причиною міграції, але перш за все тому,

що вона створює тексти в рамках двох мовних парадигм та літературних традицій, постійно звертаючись до тривожного відчуття мовної та культурної дислокації. Й. Тавада відтворює почуття людини з амбівалентною ідентичністю, це й стає головною особливістю її транскультурної поетики.

На думку Т. Симяна, володіння кількома мовами є вікном в інші мовні простори, які в свою чергу є передумовою для літературного білінгвізму, розкриття та інтеріоризації іншої культури, освоєння «вторинних моделюючих систем», тобто оволодіння конотативними мовами культури, літератури і т. ін., що породжує гібридних людей, які завдяки екстеріоризації можуть виробляти гібридні та транснаціональні тексти [57, с. 194-195]. Розвиваючи думку Т. Симяна, А. Белобратов зазначає: «У Тавади екзофонія грає величезну роль: автор залишив простір своєї рідної мови, перейняв нову мову та прагне наочно уявити можливості обох мов. Європа та Японія вступають у діалог і на змістовному рівні, оскільки Тавада постійно звертається до стародавніх японських міфів та казкових образів. Змішана форма, мікст, – тобто німецькі тексти з японськими ієрогліфами та елементами письма, – це скоріше мистецтво, ніж література, на думку самої Тавади» [86, с. 100-101]. Примітно, що в сучасному українському літературознавстві творчість письменниці досі не була досліджена, тому ми вбачаємо за доцільне провести аналіз знакових творів, які підтверджують думку щодо належності Й. Тавади до транскультурної літератури.

Й. Тавада, – лауреатка багатьох престижних літературних нагород, серед яких премія Акутагави, премія Танізаки, літературна премія Нома, літературна премія Ізумі Кьока, медаль Гете, премія Клейста та національна книжкова премія, – народилася в 1960 р. в Токіо. В 1980 р. майбутня письменниця вперше приїхала до Німеччини. До остаточного переїзду до Німеччини Й. Тавада вивчала російську літературу в Токіо та Гамбурзі. З 1982 по 2006 рік вона жила в Гамбурзі, а нині мешкає в Берліні [57, с. 194].

У творах, що дуже часто містять автобіографічні елементи, авторка звертається до власного досвіду культурної неоднорідності, гендерних

проблем та інтертекстуальності, що проявляється в зверненні до європейського літературного канону. Унікальна позиція письменниці «поміж» та «серед» двох протилежних світоглядних площин дозволяє нам зробити припущення, що Й. Тавада є автором «пограниччя», оскільки після того, як письменниця опинилася в європейській країні, так і не відбулося остаточного транскультурного переходу. Натомість, письменниця застрягла в своєрідному «міжпросторі». Втім, мобільність має первинне значення для транскультурних письменників, оскільки, як зауважує О. Яловенко, в їх творах «помітного значення набуває імміграційна проблематика, яка ставить проблему переосмислення себе, наголошує на тому, що не варто сидіти на одному місці...» [210, с. 158]. Після переїзду до Німеччини письменниця одразу ж почала публікувати, а також частково перекладати поезію, прозу та п'єси японською та німецькою мовами. Варто також зазначити, що окремі книги є компіляціями поетично-прозових творів письменниці, написаних німецькою та японською мовами. Таким чином, для Й. Тавади сплетіння протилежних, втім, рівноправних культур і мов, які дуже відрізняються одна від одної, є предметом творчих експериментів та постійним процесом внутрішнього перекладу не лише мовних, а й соціокультурних одиниць. Вона засвідчує: «Всередині мене існує багато різних персон, які власне й перекладають щойно написаний текст іншою мовою» [120].

«Де починається Європа» («Wo Europa anfängt», 1991) є першим текстом, який письменниця опублікувала у Німеччині. Головна героїня новели розповідає про транскультурну подорож трансибірською магістраллю з Японії через Москву до Німеччини. Й. Тавада описує стан міжкультурної ініціації, коли мандрівник опиняється на кордоні множинних світоглядів та без жодних зусиль може перетинати будь-які географічні та соціальні кордони. Нестабільність географічних кордонів Й. Тавада метафорично зображує у вигляді водяного простору, який містить у собі небезпеку:

«Reisen heißt für meine Großmutter, fremdes Wasser zu trinken. Andere Orte anderes Wasser. Vor einer fremden Landschaft müsse man sich nicht fürchten, aber fremdes Wasser könne gefährlich sein» [198, с. 66].

«Подорожувати для моєї бабусі означає те ж саме, що й напитися води з невідомого джерела. Чужа місцевість як незвідані води. Не варто боятися незнайомого ландшафту, але не варто також забувати, що незнайомі води можуть бути небезпечними» (*тут і далі переклад наш – В.Л.*)

Подібну небезпеку для мігранта складає процес перетину кордону, адже він не знає, що його очікує. Втім, як зазначає Х. Бей, замість традиційного тревелогу авторка пропонує читачеві постмодерністський колаж ранніх і більш пізніх нотаток, казок, міфів, мрій, спогадів та очікувань, поєднаних із поетологічними та культурними рефлексіями, особливо щодо питань демаркації». І це, каже дослідник, пов'язано з проблемами «культурної ідентичності» і, водночас, основна увага письменниці «приділяється саме транзитному простору та принципу руху й прибуття» [84, с. 109-119].

Головна героїня новели згадує застереження бабусі про те, що чужі води – то небезпечне місце. У цьому випадку біблійні мотиви переплітаються зі східною міфологією, легендою про змія. Протагоніст вирішує скуштувати яблуко, адже яблуко містить сік. Після того, як героїня наслідуюється вкусити «заборонений плід», вона розуміє, що опинилася у центрі Європи:

«Hatte meine Großmutter mir nicht von der Warnung der Schlange erzählt, dass man kein fremdes Wasser trinken dürfe? Aber Obst ist doch etwas anderes als Wasser. Warum darf ich nicht die fremde Frucht essen? Also biss ich in den Apfel hinein und schluckte sein saftiges Fleisch hinunter. In diesem Moment verschwanden die Mutter, der Omul, das Seepferdchen, die Kugel und das Ungeheuer vor meinen Augen. Es wurde still und kalt. So kalt war es noch nie in Sibirien gewesen. Ich bemerkte, dass ich mitten in Europa stand» [198, с. 87].

«Хіба не розповідала мені бабуся історію про змія, який застерігав не пити води з чужого джерела? Але фрукти – це вже інша справа. Чому я не

можу скуштувати екзотичні фрукти? Тож я надкусила яблуко й проковтнула його соковиту м'якоть. У цей момент мама, омуль, морський коник, м'яч і чудовисько зникли на моїх очах. В мить стало тихо й прохолодно. Сибір навіть не знала таких холодів. І в цей момент я зрозуміла, що я знаходжусь в самому серці Європи» (В.Л.).

Таким чином, ініціація відбувається тоді, коли оповідачка опиняється у транзитній зоні переходу до «чужого», «іншого» простору. Лише після того, як героїня нехтує попередженням своєї бабусі, тим самим відмовляючись від свого минулого, відбувається перехід у «міжпростір» – світ, перейнятий дуалістичним мисленням та унікальним гібридним світоглядом.

Культурологічний підхід до дослідження категорій «іншого» та «чужого» в текстах Й. Тавади виявляється досить доречним, оскільки твори письменниці присвячені питанням, що стосуються культурної відмінності. Тим не менш, обмеження аналізу текстів лише інтерпретацією культурних відмінностей не сприяє повному осмисленню художніх вимірів письменниці. Це доводить і К. Ерведоза: він вважає, що «унікальність, навіть незвичайність її текстів, які є результатом перш за все використання фантастичних, сюрреалістично-дадаїстичних технік письма» вражають «ігровою комбінаторикою» і є «продуктами транскультурного досвіду, але слідує не зовсім цим виміром» [107, с. 569].

Подібні техніки письма не стільки допомагають наблизитись до розуміння категорії «чужого», скільки продукують ефект «відчуження» та надають читачеві можливість усвідомити, що часом «своє» може стати «чужим» і навпаки. Особливе бачення автора «зсередини» та «ззовні», навчене вирізняти культурні відмінності, виявляється корисним для естетичної альтерації та відтворення ефекту «відчуження», на яких базується філософія письменниці. Саме ефект «відчуження» допомагає дистанціюватися від реальності та мовних умовностей, а також дає можливість вдаватися до творчих експериментів із жанрами та працювати з мультикультурною тематикою. Ефект «відчуження» стає передумовою появи



нової художньої площини – «третього простору» – який виходить за межі культурних умовностей. Проза Й. Тавади демонструє, що «третій простір», введений в постколоніальний дискурс Г. Бгабгою, – це не лише простір культурної «гібридизації», де відбувається процес подолання статичних культурних відмінностей. Цей простір із географічної площини переходить до естетичної, тобто стає таким місцем, де інші міжособові та міжкультурні зв'язки, контексти, перспективи, форми випробовуються різноманітними способами вираження та експериментальними мовними засобами, які виходять за рамки наявних літературних традицій.

Названі способи тексто- і словотворення стали «візитною карткою» як романів, так і новел Й. Тавади. Переважна більшість оповідань письменниці має автобіографічний характер. Головні героїні в творах малої форми переважно жінки, чию роботу так чи інакше можна асоціювати з письменницьким ремеслом. Це друкарки, перекладачі, письменниці, які надають перевагу спостереженням за тим, що відбувається навколо, та володіють особливими відчуттям нових місць, «чужих» культур і мов. Сюжети оповідань самі по собі навряд чи можна назвати захопливими або насиченими подіями – цікавими сюжетами Й. Тавада не переймається. Натомість письменниця зосереджується на мовному дискурсі, який демонструє лінгвістичні складності персонажів, що опинилися в «проміжному» просторі. Оригінальною рисою такого текстотворення, вважає Д. Лака, є те, що оповідачі Й. Тавади намагаються «перекласти реальність та осмислити своє оточення в провокативний спосіб, який водночас смішить і дратує читача» [145, с. 252].

Саме мова в новелах Й. Тавада «розповідає» власну історію, а оповідач, автор або читач є лише провідником для примарного духу, який охоплює їх під час читання. Тож цілком слушним є припущення Д. Лака, який зауважує, що подібна форма оповіді бере свій початок від традиційного для японської літератури жанру *моногатарі* [145]. Моногатарі (з японської «історія» або «оповідь») – це жанр японських художніх творів, що створювалися у період

від епохи Хейан до Муроматі, тобто у 794–1573 роки. Жанр моногатарі виник на основі оповідань, що створювали жінки при імператорському дворі. За часів Хейану чоловіки писали винятково китайською мовою, саме тому зачинателями названої форми японської прози є жінки. Однак вважається, що деякі ранні моногатарі були написані чоловіками під жіночими іменами. Підтвердженням того, що саме жінки започаткували цей жанр, є історичні записи щодо проведення літературних змагань XI століття, до яких жінки готували короткі моногатарі [98]. Таким чином, витоками перших оповідань Й. Тавади можна вважати традиційні японські «малі жанри».

Питання мовного реімпорту, внутрішнього міжкультурного діалогу, що є прямим наслідком білінгвальної позиції Й. Тавади, яка постійно повинна подумки перекладати лінгвокультуральні домінанти східної та західної систем координат, завжди було в центрі її уваги. Тому в інтерв'ю з Б. Брандт вона порівняла мову зі шкірою, яка є в кожній людині. Японська мова її дитинства стала для письменниці «зовнішньою шкірою», а німецьку мову вона «проковтнула як їжу»:

«Шкіра – це, звичайно, щось дуже близьке для нас. Але водночас ми, люди, не можемо зняти шкіру <...> без шкіри ми б зрештою просто померли <...> Наша шкіра знаходиться дуже близько до нас, і тому вона також часто непомітна для нашого ока. Для мене слова іноземною мовою – це певним чином слова, які я споживаю. Ці слова знаходяться поза моїм тілом, і я цілком свідомо годуюсь ними <...> Іноді ці слова виявляються непридатними до перетравлення, від чого може розболітися живіт. Однак ці іноземні слова також можуть перетравлюватися повільно та ставати м'ясом, а потім, зрештою, частиною моєї плоті <...> Іноді цей процес не спрацьовує, і тоді чуже слово залишається чимось опосередкованим, що знаходиться між моїм і чужим тілом <...> Коли (я) вимовляю слова іноземною мовою, тоді мій язик працює так само, як під час пережовування їжі. Я відчуваю ці слова як особливе, дивне відчуття, тому що їх так важко вимовити» [97, с. 4-5].

Таким чином, вже в ранніх творах Й. Тавади формується унікальна авторська естетика та транскультурний світогляд, що знаходять своє вираження на лексичному і стилістичному рівнях. Головні стилістичні властивості прози Й. Тавади знаходять своє відображення у романі «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» (“Yōgisha no yakō ressha”, 2002). Тут Й. Тавада, як і К. Ісігуро, звертається до знакових прийомів японської поезики, таких як використання замовчування та «значущої порожнечі», яка своїм корінням сягає у філософію буддизму. В цілому, погляди Й. Тавади на сучасний мультикультурний роман співзвучні ідеям К. Ісігуро. Аналіз роману «Таємничі пасажири твоїх нічних потягів» доводить, що в розумінні автора не існує чітких кордонів між Заходом та Сходом. Категорії «свого» та «чужого» у творах письменниці перемежуються, взаємодоповнюються й створюють особливу художню площину – культурний міжпростір.

Такий творчий експеримент уможлиблюється завдяки факту володіння Й. Тавадою різними національними та культурними мовами. Він продукує гібридну свідомість і появу гібридного індивіда, який здатен рефлексувати щодо доречності географічних та «культурних» кордонів. Саме такою гібридною свідомістю Й. Тавада наділяє протагоністку роману «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів». Головна героїня – танцівниця, яка віддає перевагу мандрівкам потягом. Роман складається з тринадцяти глав та відповідно тринадцяти різних подорожей країнами Європи. В цьому творі Й. Тавади життя нагадує подорож довжиною в життя, кінцевою точкою якої є прибуття в місто, якого не існує. Саме приїздом у цей міфічний пункт призначення і завершується оповідь:

«船のことは船頭にまかせて、自分が波に身体を任せて いればいいのに、あなたは時刻表の先に自分の予定表を繋いで、せっかくの中断を飛び越えて、忙しく未来へ突っ走ろうとする» [199, с. 14].

«Замість того, щоб плисти за течією, довіривши судно капітанові, ти приковуєш своє життя до розкладу, мрієш про потяги, які курсують за

графіком, аби поринути у метушливе майбутнє» (*тут і далі переклад наш – В. Л.*).

В романі майже цілком відсутня інформація про протагоністку. Немає імені, а оповідь ведеться від другої особи однини. Дійова особа сприймає себе як щось «чуже», «інше», оцінює поглядом ззовні:

«その日、わたしはあなたに永遠の乗車券を贈り、その代わり、自分を自分と思うふてぶてしさを買いとって、「わたし」となった。あなたはもう、自らを「わたし」と呼ぶことはなくなりいつも、「あなた」である。その日以来、あなたは描かれる対象として、二人称で列車に乗り続けるしかなくなってしまった» [199, с. 153].

«В цю ніч ти подарувала собі вічний квиток. Разом з ним ти втратила горде право йменувати себе як «я». Ти втратила право називати себе «я». Віднині ти тепер – завжди «ти». Від сьогоднішньої ночі ти стала об'єктом для опису, та стала другою особою...» (*В.Л.*)

Таким чином, як головній героїні важко виокремити своє «я» із загальної поліфонії голосів, так і читачеві складно асоціювати оповідачку з якоюсь конкретною країною або культурою. В оповіді Й. Тавади «чуже» з легкістю стає «своїм», а «своє» – «чужим». Така дуалістичність поглядів має витоки у біографії письменниці. Наприкінці ХХ ст. Німеччина прийняла велику кількість мігрантів, тому не випадково, що саме у ці часи відбувається дія роману «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів». Проблема пошуку ідентичності для письменниці є принципово важливою та першочерговою. Проте Й. Тавада не йде уторованими шляхами. Наприклад, на питання індуса: «З якої ви країни?» – героїня відмовчується, хоча подумки зауважує, що могла б спокійно відповісти:

«あなたはどこから来たのかと聞かれて、何のくったくもなく、日本から来た、と答えた。あなたは、その頃、自分が女性で日本人であるというアイデンティティに少しも疑いを感じずにいた» [199, с. 149].

«З Японії. В ті роки ти не мала сумніву у своїй ідентичності: ти чітко усвідомлювала, що ти – жінка, яка родом з Японії» (В.Л.).

Варто зазначити, що вже на перших сторінках роману стає зрозуміло, що хоча він своєю жанровою специфікою виходить далеко за межі традиційного тревелогу й більш тяжіє до оповідної манери японських есе Х–XIV ст. – *дзуйхицу* – європейський контекст роману та зв'язок з європейською літературною традицією не викликають жодних сумнівів:

«駅の様子がちよっとおかしい。ホームに人が嫌に少ないのである。それに、駅員たちがそわそわとして、何か秘密でも隠しているようである。駅員をつかまえて、どうかしたんですか、と尋ねるのも妙であるから、黙って観察しているしかない。駅全体が化けの皮をかぶっているのに、あなたはそれを剥がすことができずにいる» [199, с. 7].

«Станція виглядала якось дивно. Пасажирів на платформі було так мало, що це лякало. У залізничників бігали очі, вони щось приховували. Підійти до когось та спитати, що трапилось? Дурниці. Лишається тільки мовчки спостерігати за тим, що відбувається. Покрив таємничості охопив станцію, але стягнути його ти не в змозі» (В.Л.).

Протокольна манера оповіді Й. Тавади нагадує стиль Ф.Кафки, який, без сумніву, вплинув на прозу сучасної німецько-японської письменниці. Втім, більше детально художні особливості творчості Й. Тавади будуть розглянуті в наступних розділах.

Заголом, проблема взаємовідношення «свого» та «чужого» в романі Й. Тавади має широкий спектр проявів. Важливим для поетики письменниці, зазначає Т. Севрюкова, є «відсутність прагнення передати лише одну культуру чи встановити належність до однієї світоглядної парадигми: її цікавить, скоріше, процес переживання різниці та контакту різнорідних культурних, мовних, естетичних елементів» [54, с. 262]. Саме в такому ключі Й. Тавада трактує свій досвід написання творів двома мовами: «Я не прагну

переправитися через той рив, що існує між мовами, я бажаю жити у ньому» [114, с. 11].

Та ж ідея присутня в коментарі щодо своєї ідентичності: «Коли я познайомилася з європейською культурою, я помітила неослабний пошук однієї ідентичності. Однак мене це не влаштовувало. Я почала шукати царини, де були б представлені різні її види <...> У оповіданнях з цих різноманітних джерел образи, тіла та дії розділялися і поєднувалися знов. В них також було багато гібридних створінь; вони постійно змінюються, розпадаються на частини і набувають нової форми» [114, с. 12].

Творчі експерименти з культурним «міжпростором» Й. Тавада продовжує й у романі «Мемуари білих ведмедів» («Etüden im Schnee», 2016). Твір представляє читачеві хроніку життя трьох поколінь білих ведмедів. Тепер крім жінок-оповідачок в романі з'являється чоловічий голос – ведмідь Кнут. Втім, питання національної й гендерної ідентичності викликає певні сумніви, адже відчуття власного «я» у персонажа на початку його оповіді відсутнє: він звертається до себе за допомогою займенників третьої особи.

Кнут знаходиться у пошуку власної ідентичності. Часопростір, який частково співпадає з реаліями, охоплює півстоліття. Дія роману розпочинається з подій, що відбуваються у повоєнній радянській Москві, а закінчується смертю Кнута в Берліні навесні 2011 р. Ведмеді в романі Й. Тавади є персоніфікованими тваринами, наділеними характеристиками, що властиві людям. Вже тому вони радше стоять у «проміжному просторі», описаному Г. Бгабгою, – застрявши між світом людей та тварин – і можуть бути описані як «антропоморфні ведмеді». «Мемуарам білих ведмедів» властиве поліфонічне звучання: замість одного оповідача, в романі їх три. Крім того, роман складається з трьох розділів, кожен з яких присвячений життю окремого ведмеда, то ж, оповідь, відповідно, ведеться від його імені. Однак у другому розділі спостерігається дуалістичний розкол: «я» оповідача розпадається на два голоси: з одного боку, дресирувальниці Барбари, яка розповідає першу частину історії, а з іншого – ведмедиці Тоски. Частина, в

якій оповідь переймає на себе Тоска, відмічена зображенням ведмежої лапки. Тут, зауважує М. Лейпельт-Цай, Й. Тавада «кидає виклик традиційній сингулярній концепції оповідача» [149, с. 150]. Водночас Дж. Н. Кім подібну роздвоєність вважає «комедією чи іронією, що розігрується між двома протилежними фігурами, які фактично є одним цілим» [134, с. 348]. Зазначимо, що у такому контексті тавадівське «я» набуває множинного характеру. Множинне «я» персонажів німецько-японської письменниці перебуває в процесі постійних трансформацій. Роздвоєне «я», що постійно змінюється, демонструє внутрішню «чужорідність» ведмедів, які не вписуються у соціум. Коли безіменна бабуся-ведмедиця, головна героїня першої частини роману, змушена піти з московського цирку через травму коліна, спричинену репетицією латиноамериканського танцю, вона вдається до узагальненого висновку:

«Ich ließ mir einen Schnellkurs für lateinamerikanische Tänze geben und trainierte eifrig. Zu eifrig. Nachdem ich Stunden und Tage heftig mit meiner Hüfte gewackelt hatte, waren meine Knie so stark beschädigt, dass ich zu keiner Akrobatik mehr fähig war. Ich war unbrauchbar für den Zirkus. Normalerweise hätte man mich erschossen, aber zum Glück, versetzte man mich als Bürokrant in die Verwaltung» [197, с. 20].

«Узяла експрес-курс латиноамериканського танцю і старанно вправлялася. Занадто старанно. Я годинами, днями інтенсивно гойдала стегнами і тому ушкодила коліно так сильно, що більше не здатна була на жодну акробатику. І стала непотрібною цирку. Мене мали б застрелити, як це роблять зазвичай, але, на щастя, перевели на адміністративну роботу» [64, с. 22].

Бабуся-ведмедиця радіє і вважає, що їй пощастило, адже її не прирекли на смерть. Однак, замість цирку, на неї тепер чекає робота офісного клерка. Оскільки в реальному світі тварина не змогла б працювати клерком, цей уривок створює комічний ефект, який вже демонструє, як Й. Тавада використовує іронію. М. Лейпельт-Цай зауважує, що «іронія породжує

постійне коливання значення й висуває на перший план втрату контролю» [149, с. 150]. Взявши до уваги цей вислів, скажімо, що сама Й. Тавада та її герої виступають уособленням «амбівалентної гібридності», яка перебуває у процесі постійної трансформації.

## **Висновки до розділу 2**

Існування в межах сучасного мультикультурного дискурсу письменників, які є представниками усіх можливих етнічних, національних та мовних груп, ставить перед літературознавцями задачу створення класифікації останніх. В цьому розділі нами була запропонована класифікація авторів культурного пограниччя, яка враховує різноманітні фактори, а саме: а) постколоніальний досвід; б) причини еміграції; в) стадію інтеграції і відповідно до цього зосередженість на власній або чужій культурі; г) мову або мови, якою/якими пише письменник. Так, було визначено, що творчість сучасного британського письменника японського походження К. Ісігуро слід розглядати крізь призму іміджу гібридного письменника, натомість як творчість німецько-японської письменниці-білінгва Й. Тавади перебуває в стані транскультурної сегментації. Втім, якщо К. Ісігуро радше поєднує певні особливості японської та британської традицій, а також тяжіє до універсалізації романного жанру та космополітичної проблематики, то Й. Тавада абсорбує німецьке та японське світобачення та продукує якісно нову літературну реальність, позбавлену будь-якої топографічної конкретизації. В романах письменниці різні традиції накладаються одна на одну, формуючи «третій» простір, територію «культурного пограниччя», що не підпорядковується законам жодної з культур, які її породили. Творчі методи авторів мають багато спільного. Романами як К. Ісігуро, так і Й. Тавади властиве тяжіння до європоцентризму та західноєвропейської літературної традиції. Так, у своїх романах «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» та «Безутішні» Й. Тавада і К. Ісігуро звертаються до поезики абсурду та кафкіанських мотивів. Рисую, яка



властива обом авторам, є звернення до такого художнього прийому психологічної прози, як сон та сновидіння – стан, перебуваючи в якому, герої романів поринають в сюрреалістичні подорожі власної підсвідомості. І в обох випадках читачеві важко провести межу між реальністю та галюцинацією, а єдиним ключем до розуміння змісту творів є усвідомлення подій як таких, що відбуваються в симуляції, а ще – в прийнятті правил гри авторів.

Особливістю творчої манери Й. Тавади є зображення персонажів, які знаходяться в стані культурної та мовної дислокації та з подивом спостерігають за навколишнім світом. В ранніх німецькомовних творах письменниці переважно фігурують японки, що ведуть оповідь від першої особи. Персонажі ранніх романів К. Ісігуро також є вихідцями з Японії. Втім, якщо К. Ісігуро вводить своїх персонажів до художнього тексту з метою розвінчання стереотипного сприйняття «чужого», то Й. Тавада вдається до культурної та мовної поліфонії «свого» та «чужого», що виникає в момент транскультурного подолання кордонів. На думку Й. Тавади, мультикультурний роман – це сукупність множинних ідентичностей та голосів. Проза К. Ісігуро та Й. Тавади характеризується певною дивністю та екзотичністю. Однак, якщо британець за допомогою національних стереотипів та етноімагообразів намагається віднайти втрачену ідентичність, перейняту відчуттям смутку та ностальгії, типовими для японської літературної традиції, то німецько-японська письменниця зосереджує увагу на мовному компоненті та деконструє усталені парадигми про націю, культуру та ідентичність. Й. Тавада відкидає реалістичні оповідні структури: її тексти часто нагадують мозаїку сюрреалістичних спостережень. Втім, твори обох письменників мають багато спільних стилістичних особливостей: їхні тексти перейняті автобіографічними мотивами; вони часто звертаються до традиційних форм японської прози, використовуючи фігуру «ненадійного оповідача», принцип «значущої порожнечі», а також до прийом *моно-но-аваре* та жанрові форми японської літератури.

## РОЗДІЛ 3

### ПРОБЛЕМАТИКА ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА КРОС- КУЛЬТУРНОГО-РОМАНУ

#### 3.1. Жанрові дифузії в творчості К. Ісігуро та Й. Тавади

Сучасний мультикультурний роман відрізняється жанровою поліфонією, що поєднує в собі як традиційні, так і експериментальні техніки письма. Вартий уваги також і той факт, що К. Ісігуро та Й. Тавада звертаються не лише до жанрів, що є традиційними для європейської жанрової системи, але й східної, зокрема японської. Основним прийомом оповіді в творах східної спрямованості є фігура ненадійного оповідача.

Так, романи Й. Тавади та К. Ісігуро, зокрема ранні, тобто «японські», побудовані на ретроспективній оповіді від першої особи, що в поєднанні з фігурою «ненадійного оповідача» стає домінантою авторського стилю. Обрана оповідна манера, в межах якої герої заглиблюються в саморефлексію та переосмислюють своє минуле, поєднує з японською *ватакусі-сесецу*, тобто літературним жанром, аналогом європейського «его-роману». В центрі уваги *ватакусі-сесецу*, на думку Є. Малініної та М. Семенової, – особистість зі складним внутрішнім світом та душевними метаннями. Варто відзначити, що в художню реальність *ватакусі-сесецу* читач потрапляє лише через свідомість та емоційний стан головного героя [153, с. 35].

До рефлексії та самоаналізу схильні персонажі романів Й. Тавади «Мемуари білих ведмедів» і «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів». В першому творі головні герої, які представляють три генерації антропоморфних білих ведмедів, перебувають у постійному пошуку власної ідентичності. Про роздуми бабусі-ведмедиці, найстаршої представниці свого роду, читач дізнається з її нотаток. Бажання написати автобіографію, яким

вона постійно переймається, є одним із способів відшукати втрачену ідентичність:

«Ich war mit meinem neuen Leben einverstanden gewesen, bis ich begann, an meiner Autobiographie zu schreiben. Ich verlor plötzlich die Lust, auf Konferenzen zu gehen. Wenn ich in meinem Zimmer saß und die Spitze meines Bleistiftes leckte, wollte ich am liebsten immer weiter lecken, den ganzen Winter lang niemanden sehen und an meiner Autobiographie arbeiten. Das Schreiben unterschied sich nicht sehr von meinem Winterschlaf. In den Augen der Außenstehenden sah ich vielleicht verschlafen aus, aber in der Bärenhöhle meines Gehirns brachte ich meine eigene Kindheit zur Welt und zog sie heimlich groß» [197, с. 21]

«Я була задоволена життям, поки не почала писати автобіографію. Конференції раптом перестали тішити. Коли я сиділа у своїй кімнаті й облизувала кінчик олівця, понад усе мені хотілося робити це й далі, не бачити нікого цілу зиму, – лише працювати над автобіографією. Писання не надто відрізняється від зимової сплячки. Збоку, можливо, здавалося, що я сплю, але у ведмежому барлозі мозку я діставала на світ власне дитинство й потайки його вирощувала» [64, с. 22].

Оповідь танцівниці з роману «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» теж нагадує щоденникові нотатки мандрівниці, в яких вона фіксує міста, в яких побувала. Так, кожна глава роману має географічні заголовки, означені місцем зупинки головної героїні: Париж, Грац, Загреб, Белград, Пекін, Іркутськ, Хабаровськ, Відень, Базель, Гамбург, Амстердам, Бомбей. Після своїх пригод танцівниця опиняється в «місті, якого немає». (Саме такий заголовок має тринадцятий розділ роману). Протагоністка після пережитого мультикультурного досвіду застрягає в метафоричному місті, якого не існує на мапі.

Подібне місце викликає асоціації з «проміжним простором» Г. Бгабги, де зникають ознаки будь-якої культурної приналежності та згладжуються межі між множинними ідентичностями. Отже, цей роман безсумнівно можна

зарахувати до жанру травелогу, який, окрім власне опису мандрів героя, фіксує увагу на враженнях мандрівника від зустрічі з іншими країнами. Так, К. Капустянська пропонує таке визначення травелогу – це особливий жанр дорожніх нотаток, що супроводжується різними відступами: ліричними, політичними, економічними, соціальними тощо. На думку дослідниці, «чужу» культуру досліджують саме мандрівники, вчені, купці, дипломати, розвідники та письменники. За підсумками їх спостережень створюються стійкі образи-стереотипи. Звичайно, стереотип не передає всього спектра, але дозволяє вловити, виділити головне, допомагає визначити ту основу, на якій будується держава та формується народ.

Частково до жанру травелогу можна зарахувати роман К. Ісігуро «Залишок дня», хоча його жанрова природа значно складніша, ніж здається на перший погляд. Тут головний герой і оповідач роману, дворецький Стівенс, вирушає у шестиденну подорож Англією в надії повернути втрачене кохання та врятувати свій «залишок дня», однак сам собі він у цьому не зізнається, ховаючи свої істинні наміри та почуття під маскою вірного служителя та взірцевого дворецького:

«The fact is, over the past few month, I have been responsible for a series of small errors in the carrying out of my duties <...> As so often occurs in these situations, I had become blind to the obvious – that is, until my pondering over the implications of Miss Kenton’s letter finally opened my eyes to the simple truth: that these small errors of recent month have derived from nothing more sinister than a faulty staff plan» [127, с. 5].

«Річ у тім, що виконуючи свої обов’язки, я за останні місяці припустився кількох невеликих помилок <...> Як часто трапляється в таких ситуаціях, я ігнорував очевидне, доки роздуми над затаєним смислом листа міс Кентон врешті не відкрили мені очі на просту істину: дрібні помилки, що трапилися за останні місяці, були наслідком не зловісних каверзів, а всього лиш невдало розпланованої роботи персоналу» [20, с. 11].

Подорожуючи країною, протагоніст милується англійськими краєвидами, розмірковує про величність батьківщини та водночас поринає у ретроспективну подорож, згадуючи своє минуле:

«An yet tonight, in the quiet of this room, I find that what really remains with me from this first day's travel is not Salisbury Cathedral, nor any of the other charming sights of this city, but rather marvellous view encountered this morning of the rolling English countryside <...> It has never, of course, been my privilege to have seen such things at first hand, but I will nevertheless hazard this with some confidence: the English landscapes at its finest – such as I saw it this morning – posses a quality that the landscapes of other nations, however more superficially dramatic, inevitably fail to possess» [127, с. 28].

«Однак тепер, коли я сиджу собі отак у тиші кімнати, мені здається, що після першого дня мандрівки зі мною залишився не образ Солсберійського собору чи котроїсь із тутешніх дивовижних місцин, а той прегарний краєвид, на який я натрапив уранці, – хвилясті поля Англії <...> Мені, беззаперечно, не випала честь побачити їх на власні очі, проте я все ж наслідуюся із сякою-такою упевненістю сказати, що найвишуканіший англійський ландшафт – от як отой, що я побачив уранці, – має одну рису, якої бракує ландшафтам в інших країнах, хай навіть, на перший позір, набагато унікальнішим» [20, с. 31-32].

Таким чином, перед нами постає образ істинного англійця – шляхетного, вихованого та освіченого, якому властиве почуття власної гідності та зарозумілість, яка проявляється в ідеалізуванні своєї країни. Водночас, деякі зарубіжні дослідники визначають жанр «Залишку дня» як роману «про англійський стан» («condition of England novel»), або навіть вужче, як роману «фамільної садиби» («state-house novel»), які є різновидами соціального роману [190, с. 50]. Так, О. Сидорова погоджується зі своїми колегами та зазначає, що роману «Залишок дня» властиві традиційні атрибути англійської культурно-літературної традиції [188, с. 51]. На думку А. Стовби, «образ дворецького в романі продовжує низку героїв-дворецьких,

створених прекрасними англійськими авторами В. Коллінзом («Місячний камінь»), О. Уайльдом («Як важливо бути серйозним»), Г. Джеймсом («Бруксміт»), П. Г. Вудхаусом (цикл романів) та інші» [63].

Більш ранні романи К. Ісігуро в жанровому плані також синтетичні. Фактично, обидва «японських» романи письменника («Прозорий серпанок над горами» та «Художник хиткого світу») є яскравим прикладом недостовірної розповіді від ненадійного оповідача. На думку О. Сидорової, вводячи в художній твір «ненадійного оповідача», автор робить сам акт розповіді частиною історії, представленої у творі [189, с. 196]. Таким чином, можна констатувати, що поряд з мамою, яка втратила доньку, Ецуко та художником Оно, головним героєм «японського роману» К. Ісігуро виступає *пам'ять*.

Доповнює зазначене аналіз конкретних сторінок романів. Так, у романі «Прозорий серпанок над горами» ненадійність головного персонажу можна пояснити з різних сторін. З одного боку, можна припустити, що більшість прогалин у пам'яті Ецуко пояснюється тим фактом, що змолоду вона пережила втрату близьких людей, і травмована психіка блокує ці та інші страшні спогади. З іншого, навіть змолоду героїня не відзначалася хорошою пам'яттю [189, с. 197]. Про це свідчить і її діалог:

«You planted some azaleas for me? Now that was a nice though. But no, I don't think you ever mentioned it. / But you see, Etsuko, you asked for them. <...> In fact, you positively ordered me to plant them in the gateway» [122, с. 136].

«“Ви посадили для мене азалії? Це дуже мило. Але, мені здається, ви мені про це не казали”. “Але ж, Ецуко, ти сама мене попросила” <...> “Ти просто змусила мене посадити їх біля входу в дім”» (*тут і далі переклад наш – В. Л.*).

У спогадах та снах Ецуко постійно фігурує образ дитини та мотузки – в одному з епізодів дівчинка розкачується на гойдалці, а в іншому прибігає до Ецуко з мотузкою на носі. Хоча читач і не може углядіти, через що звела

рахунки з життям її донька Кейко, та певна доля провини Ецуко, яка до того ж постійно повторює одні й ті ж слова, очевидна:

«I have found myself continually bringing to mind that picture – of my daughter hanging in her room for days on end. The horror of that image has never diminished, but it has long ceased to be a morbid matter; as with a wound on one's own body, it is possible to develop an intimacy with the most disturbing of things» [122, с. 54].

«Я зрозуміла, що постійно уявляю, як моя донька висить на мотузці в своїй кімнаті нескінченно довго. Жах, що я відчуваю від того образу, ніколи не меншає, але він уже давно перестав бути болючим. Схожа ситуація відбувається й з жахливими речами: так, якщо у когось на тілі є рана, можна цілком звикнути до неї» (В.Л.).

Художній прийом, котрий був використаний К. Ісігуро в першому романі «Прозорий серпанок над горами», – ретроспективна оповідь від першої особи з миттєвими подорожами з сьогодення в минуле, – зберігається і в романі «Художник хиткого світу». З точки зору «ненадійності» оповіді, цікавим в цьому випадку є й сам заголовок. Так, О. Сидорова зазначає, що в оригіналі роман називається «An Artist of the Floating Worlds» – багатозначний заголовок, оскільки слово «floating» має два основних значення: 1) плаваючий, плавучий та 2) мінливий, хиткий. Водночас дослідниця додає, що «мінливим світом» у тексті роману називається розважальний район міста, де живе Мацуо Оно, де він свого часу часто бував та котрий він майстерно зобразив на своїх ранніх полотнах. «Мінливий світ» та його примарне нічне життя протиставлені у романі світу «реальному», світу соціальних конфліктів [189, с. 200]. Цей «реальний» світ, що породив мілітаристську Японію та став причиною загибелі цілого покоління молодих юнаків, спокушає Оно та відвертає його від світу нічних ліхтариків та чарівного живопису:

«For this was 1933 or 1934 – an unlikely time, you may recall, to be contemplating the birth of a new pleasure district. The authorities had been

applying arduous policies to keep the more frivolous side of the city's life in check, and indeed, in the city centre many of the more decadent establishments were in the process of being closed down» [121, с. 63].

«Бо це був 1933 чи 1934 рік – не найкращий час, як ви, можливо, пригадуєте, щоб починати створювати новий квартал утіх. Влада проводила сувору політику, щоб контролювати фривольну сторону життя міста, і справді, у центрі чимало найбільш декадентських закладів почали закриватися» [192, с. 71].

Головний герой роману, як і Ецуко, є «ненадійним оповідачем». Травматичний досвід Оно надійно захований у лабіринтах його пам'яті. Більшість таємниць читач розкриває лише тоді, коли нарратор дає йому на те свій дозвіл. Так, наприклад, спочатку цілком не зрозуміло, чому Оно не спілкується зі своїм кращим учнем Куродою:

«I suppose I might mention here that I have seen my former protégé, Kuroda, just once since the end of the war. It was quite by chance on a rainy morning during the first year of the occupation <...> I paused, then looked around, and through the rain dripping off my umbrella, saw with a strange shock Kuroda looking expressionlessly towards me <...> He moved his head very slightly. I was not sure if it was the beginning of a bow, or if he was just adjusting his head to get out of the splash of rainwater from his broken umbrella. Then he turned and began to walk off in the other direction» [121, с. 77-78].

«Гадаю, варто згадати, що після війни я бачився зі своїм колишнім протеже, Куродою, лише раз. Випадково зустрів його одного дощового ранку в перший рік окупації <...> Я зупинився й роззирнувся, а відтак вдивився крізь краплі дощу, які стікали з моєї парасолі, і з неабияким здивуванням розгледів, що це Курода дивиться в мій бік порожнім поглядом <...> Він злегка ворухнув головою. Не певен, чи це був початок поклону, чи він просто намагався сховатися від цівки води, що стікала з його зламаної парасолі. Відтак він повернувся й пішов геть» [24, с. 87-88].



Тільки опісля з'ясовується, що Оно здав свого учня таємній поліції за антипропагандистську діяльність. Закономірною з цього приводу вважаємо думку О. Сидорової: «Фактично в романі піднімається питання стосовно відповідальності художника та вчителя в епоху історичних змін, в період існування тоталітаризму, – питання, що має цілком універсальне значення для усієї історії ХХ століття <...> Відповідно, ми маємо всі підстави стверджувати, що одна з основних ідей роману – це мінливість цінностей будь-якого суспільства. В певній мірі цю ідею передає заголовок роману. Оно не лише зображує «мінливий світ» нічних розваг, але й сам живе у мінливому світі, за трансформацією якого він не завжди встигає» [189, с. 202-203]. У свою чергу, М. Бредбері так характеризує свого учня К. Ісігуро: «Він митець плинного світу, світу, основу якого радше складають враження, аніж детально відпрацьовані сюжети» [95, с. 424].

Таким чином, можна стверджувати, що «ненадійність» головних героїв «японських» романів письменника створюється перш за все за рахунок сюжетних лакун. Це розширює екзистенційний підтекст роману: в «японській» текст вплітається універсальна проблематика минулого, адже всі герої зображені в момент конфронтації зі своїм травматичним досвідом. Мотиви вчинків головних героїв неоднозначні та не зовсім зрозумілі читачеві, оскільки пам'ять, як Ецуко, так і Оно, досить-таки вибіркова. Основний конфлікт полягає в тому, що вони прагнуть забути про болісні спогади, але комплекс провини, що сидить глибоко у підсвідомості, не дає спокою, й вони блукають лабіринтами пам'яті до тих пір, поки читач не визнає їх винними. Тому цілком слушно, що саме відчуття ненадійності та недовомовленості надає творам К. Ісігуро своєрідного лаконізму, котрий критики вважають характерною рисою японської літературної традиції. Тож цілком доречно розцінювати ранні японські романи як такі, що апелюють до жанру *ватакусі-сесецу*.

У вищезазначених романах особливу увагу К. Ісігуро приділяє внутрішньому світу персонажів, що, в свою чергу, дозволяє нам

стверджувати, що його твору властиві риси жанру психологічного роману. Водночас, роман «Художник хиткого світу» можна зарахувати й до жанру «Künstlerroman», адже йому також властиві елементами військово-історичного роману. Так, наприклад, К. Ісігуро крізь спогади Мацуо Оно дозволяє читачам зазирнути у минуле Японії, зокрема часів, що передували Другій світовій війні:

«I believe it was 1931 when the present lines began to operate, superseding the inadequate lines which had so irritated passengers for the previous thirty years. If you were not living here then, it is perhaps hard to imagine the impact these new lines had on many aspects of life in the city. Whole districts seemed to change character overnights; parks that had always been busy with people became deserted; long-established businesses suffered severe losses» [121, с. 62].

«Як я пригадую, сучасні трамвайні маршрути почали працювати 1931 року, замінивши недолугі трамвайні лінії, які всіх дратували впродовж попередніх тридцяти років. Якщо ви до цього часу тут не жили, то вам, мабуть, важко уявити, як сильно ці нові трамвайні лінії вплинули на безліч аспектів життя в нашому місті. Здавалося, що за одну ніч перемінилися цілі райони: Гавейна великих збитків» [24, с. 70].

Черговим прикладом постмодерністського жанрового синтезу в творчості К. Ісігуро є роман «Похований велетень», який поєднує риси історичного роману, роману-подорожі, фентезі й роману-притчі. Як вже зазначалося, дія роману розгортається наприкінці V–початку VI ст., коли Аксель та Беатриса, які страждають від амнезії, вирушають у подорож, щоб знайти свого сина. На своєму шляху вони зустрічають саксонського воїна Вістана та сера Гавейна, а ще драконіху Квериг та дванадцятирічного хлопчика Едвіна, якого рятують. Як не дивно, але час зображуваних подій можна легко ідентифікувати за історичними маркерами на сторінках роману. Населена бриттами Англія протягом 400 років була римською провінцією, відомою під назвою Британія. Однак через нашестя гунів та послаблення Римської імперії легіони римлян на початку V ст. залишають Британію:

«Гуаній і Мельга, два нечестиві вожді піктів і гунів, будучи приборчниками Граціана та Валентиніана, коли вони дізналися, що на острові Британія майже не залишилося воїнів, швидко відправились у подорож; і, взявши собі на допомогу жителів сусідніх островів, прибули до Албанії. Потім, об'єднавшись, вони вторглися в королівство, яке залишилося без уряду та оборони, й завдали жахливих руйнувань серед простих людей» [165, с. 87].

Таким чином, на острів стали переселятися витіснені гунами з материка германські племена саксів та англів, яких місцеві правителі заохочували до участі у міжусобних війнах. Це, в свою чергу, дозволило новоприбулим племенам закріпитися в Англії, але спровокувало запеклу війну між іноземцями та кельтами, що тривала більше ста років. Останні в пошуках притулку змушені були тікати в гори Вельса та Корнуоллу. Героями народного спротиву стали лицарі Круглого столу та їх славнозвісний ватажок король Артур. Тож бачимо, що в самій історичній хроніці роману закладений певний дуалізм історичного та вигаданого, оскільки на сьогоднішній день достеменно невідомо, чи існував насправді король Артур.

Так, в романі К. Ісігуро існують деякі історичні атрибути, але й вони не справжні. Це стосується деталей побуту, опису житла, життєвого укладу, елементів інфраструктури містечок тощо. Так, про те, що дія відбувається вже після втечі римлян, тобто після 400 року нашої ери, дізнаємося вже з самого початку роману:

«There were instead miles of desolate, uncultivated land; here and there rough-hewn paths over craggy hills or bleak moorland. Most of the roads left by the Romans would by then have become broken or overgrown, often fading into wilderness. Icy fogs hung over rivers and marshes, serving all too well the ogres that were then still native to this land» [126, с. 3].

«Натомість на багато миль розкинулися безлюдні та необроблені землі; то тут, то там лише зашкарублі стежки мережили стрімкі пагорби і похмурі, зарослі вересом рівнини. Більшість доріг, які залишили по собі римляни, до того часу або порозбивалися, або заросли травною, зчаста розчинившись у

дикій природі навколо. Над ріками та болотами нависали льодові тумани, що неабияк ставало у пригоді ограм, котрі на той час усе ще почувалися на тих землях як удома» [23, с. 11].

Цей пейзаж з роману К. Ісігуро ніби запозичений з роботи відомого історика А. Гуревича: «Ландшафт Західної і Центральної Європи в період раннього Середньовіччя суттєво відрізнявся від сучасного. Велика частина її території була покрита лісами <...> Чимала частка безлісного простору представляла собою болота та топи: старі римські дороги <...> поступово ставали непридатними <...> Ліс відлякував своїми небезпеками: дикими звірами, розбійниками та іншими лихими людьми, примарними таємничими істотами та перевертнями, якими людська фантазія охоче населяла навколишні селища» [16, с. 56].

Втім, письменник ретельно описує не лише занедбані римські шляхи, а й селища бриттів та саксів, їхні домівки, серед всього того – характерний паркан «щонайменше двічі вищий за людський зріст», зроблений «зі зв'язаних між собою дерев'яних стовпів із загостреними, наче гігантські олівці, кінцями»; а ще – вздовж того паркану викопаний «глибокий рів» [23, с. 61-62]. Окрім опису місцевості і домівок, автор з історичною точністю відтворює інтер'єр тодішніх підземних помешкань, які нагадували темні нори з одвірками-арками, в яких ходили навпомацки, з великим багаттям всередині довгого коридору. Скажімо й те, що роман містить велику кількість алюзій на лицарські романи К. де Труа «Івейн, або Лицар з левом» (1176-1181) та «Лицар воза, або Ланселот» (1169-1188), а також алітераційну поему невідомого автора XIV століття «Сер Гавейн та Зелений лицар».

На своєму шляху до сина Акселю та Беатрисі доводиться долати гірські вершини, прокладаючи дорогу крізь чагарник. Нарешті вони опиняються в саксонському селищі і дізнаються, що на місцевих рибалок та дванадцятирічного хлопчика напала драконіха Квериг. З цього моменту текст К. Ісігуро набуває вигляду фольклорно-фантастичної оповіді.

Виявилося, що драконіці вдалось вкусити хлопчика, а за місцевими повір'ями він може або почути поклик драконіхи, або сам перетворитися на дракона. Тому сакси вирішують позбутися Едвіна, а воїн Вістан, аби врятувати хлопчика, пропонує Акселю та Беатрисі забрати його з собою до селища, де мешкає їх син.

Розвиваючи фантазійну тему, К. Ісігуро вводить у свій текст славетного сера Гавейна – лицаря короля Артура. Цей образ виконує в романі подвійну роль. З одного боку, постарілий Гавейн міг бути реальною особою і носити вбрання, відповідне віку і довкіллю:

«His armour was frayed and rusted, though no doubt he had done all he could to preserve it. His tunic, once white, showed repeated mending. The face protruding from the armour was kindly and creased» [126, с. 119].

«Обладунки були зношені та поржавілі, хоча лицар, без сумніву, робив усе, щоби зберігати їх у належному стані. Туніку, колись білу, було не раз шито-перешито. З-над обладунків виглядало добродушне поморщене обличчя...» [23, с. 126-127]

Водночас, зовні «нейтральна» постать Гавейна функціонує як складова інтертексту: він збуджує пам'ять читача про Лицаря Сумного образу, який так само як і сер Гавейн, захищав знедолених:

«And yet Arthur charged us at all times to spare the innocents caught in the clatter of war. More, sir, he commanded us to rescue and give sanctuary when we could to all women, children and elderly, be they Briton or Saxon» [126, с. 127].

«До вашого відома, Артур постійно доручав нам милувати невинних, котрі опинялись у лабетах війни. Та більше, пане, він наказував нам рятувати і дарувати притулок, коли це було можливо, всім жінкам, дітям і літнім людям, незважаючи на те, чи вони були брити, чи сакси» [23, с. 135].

Отже, констатуючи синтетичну природу текстів К. Ісігуро, можна посилатися і на роман «Похований велетень». Як пише Я. Погребна, – тут «історично достовірні деталі переносяться <...> до нової реальності, створеної шляхом поєднання світів артурівських лицарських романів та

архаїчних англосаксонських епосів, історично добірні деталі перетворюються на складову романного міфу, чим у свою чергу забезпечують його достовірність» [51, с. 194]. Усе сказане уможлиблює аналіз твору не в традиційній площині як фольклорно-казковий сюжет про артурівських лицарів; а як зразок постмодерністського псевдоісторичного жанру з використанням багатьох елементів фентезі. Нашу думку можна підтвердити посиланням на дослідження Ю. Нестеренко [169] та Є. Ковтуна [25], які, доводячи факт використання фентезійних елементів в сучасних художніх текстах, виокремлюють і ті риси фентезі, які ми спостерігаємо у «Похованому велетні» К. Ісігуро. А саме – «міфологічні, казкові мотиви, які не мають логічного пояснення в тексті, натомість зумовлені позатекстовою передумовою віри в надприродне, тобто допускається «існування світу, де трапляються дива» [25, с. 115]. Додатковим і оригінальним «фентезійним» елементом «Похованого велетня» можна вважати тяжіння автора до універсуму: К. Ісігуро вміє напівказковий текст наділити філософським змістом і привнести до нього елементи притчі – тобто повчально-алегоричного жанру, побудованого на прихованому порівнянні давнини і сьогодення.

Складність мислення К. Ісігуро, автора «Похованого велетня», полягає ще й у тому, що сьогодення він сприймає «з японським сумом». «Велетні померли», – каже письменник, – навіть назвою своєї книги. А, розвиваючи начебто фентезійний сюжет, доводить те, про що пише О. Смирнова: «Сюжет роману послідовно руйнує опорні конструкції фентезі, спростовуючи ключові передумови цього жанру, передусім можливість подвигу – героїчного діяння, яке розуміється як вольове перетворення людиною навколишнього світу і себе. У <...> К. Ісігуро цей патерн виявляє свою ілюзорність, оскільки основою авторського світобачення є фатальна дихотомія *я* та *не-я* <...> На яких би підставах персонажі його романів не прагнули побудувати свою взаємодію зі світом, партиципація є неможливою» [194, с. 133].

Подібна жанрова гібридність властива і романам «Клара та Сонце» та «Не відпускай мене». Традиційно дослідники зараховують роман «Не відпускай мене» до жанру антиутопії, але жанрова специфіка твору значно складніша. За своїми зовнішніми ознаками ця книга – типовий роман виховання. Втім, при більш детальному дослідженні сюжетної лінії, стає зрозуміло: тут ми «маємо справу з псевдороманом виховання: у ньому є виховання особистості, підготовка до життя, за якою йде не саме життя, а повільне згасання та смерть» [164, с. 175].

У свою чергу, А. Кунцевич стверджує, що «у романі виховання зовнішні події є імпульсами для внутрішнього росту та розвитку людини, для цього жанру показовим є конфлікт між внутрішнім життям персонажа та зовнішнім, здебільшого недоброзичливим, світом» [143, с. 189]. Тож герой роману виховання має пройти усі стадії дорослішання та становлення особистості, а в результаті знайти своє місце у житті. Такого в романі «Не відпускай мене» нема і не може бути. Доля Томмі, Кеті та Рут обривається *запланованою ззовні* передчасною смертю і вже це порушує традиційну структуру роману виховання. Дітей, які живуть і навчаються в закритому пансіонаті Гейлшемі, свідомо готують до передчасної смерті, оскільки їхнім єдиним призначенням є примусове донорство: їх вирощують для подальших «ввіймок» – болісних операцій з метою вилучення живих органів для трансплантацій.

В романі К. Ісігуро усвідомлення своєї жертвовної долі вихованцями школи сприймається доволі спокійно, вони не наважуються на бунт, а з покорюю приймають своє майбутнє. Це засвідчує й спокійна та зважена манера оповіді в романі, яку веде Кеті Г., одна з вихованок школи, яка працює спочатку помічницею донорів, тобто готує інших своїх товаришів до операцій:

«I'm thirty one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough. I know, but actually they want me to go on for another

eight months, until the end of this year. That'll make it almost exactly twelve years» [124, с. 3].

«Мені тридцять один рік, і цілих одинадцять із них я займаюсь опікунством. Знаю, видається, наче це вже страшенно довго, але насправді від мене очікують, що я працюватиму ще впродовж наступних восьми місяців, до кінця цього року. В сумі вийде рівно дванадцять років» [22, с. 9].

Читача цієї книги не полишає відчуття трагедії вже тому, що з самого початку читання він сприймає вихованців Гейлшема як звичайних дітей, які навчаються, займаються спортом та творчістю, про щось мріють. Трагічний настрій підсилюється, коли стає очевидним: навіть надмірна увага, яка приділяється здоров'ю учнів, має свій жорстокий задум – виймати органи треба у здорових дітей. А вони поки що нехай про це не знають:

«I don't know how it was where you were, but at Hailsham we had to have some form of medical almost every week – usually up in Room 18 at the very top of the house – with stern Nurse Trisha, or Crow Face, as we called her. That sunny morning a crowd of us was going up the central staircase to be examined by here, while another lot shed just finished with was on its way down» [124, с. 13].

«Не знаю, як це було у вас, але в Гейлшемі ми майже щотижня мусили проходити медогляд, що зазвичай відбувався нагорі, у класі №18, під самим дахом, за участі суворої медсестри Тріші, яку ми називали Круколицею. Того сонячного ранку ми цілим натовпом підіймались на огляд центральними сходами, тимчасом як решта вихованців, яких медсестра оглянула, якраз спускалась додолу» [22, с. 22].

Будь-які сумніви щодо призначення персонажів цього антигуманного закладу розвінчуються, коли Томмі, Кеті та Рут випускаються зі школи та переїжджають до котеджів, де вони готуються до майбутнього донорства. Показовим є епізод, коли після переїзду читач помічає, як їх сторониться володар котеджу:



«Even tried to think of Keffers as a sort of guardian, but he was having none of it. You went up to greet him when he arrived in his van and he'd stare at you like you were mad» [124, с. 115].

«Дехто навіть намагався думати про Кефферса як про вихователя, але подібності не було й на краплю. Коли він приїздив у своєму фургоні, ти виходив із ним привітатись, а він дивився на тебе, як на прибацаного» [22, с. 139].

Тобто «проста обслуга» намагається уникати клонів та закривати очі на той жахливий злочин, який вчиняють люди проти таких самих живих, як і вони, істот. Пересічна більшість має думати, що у клонів немає душі, адже сам факт допущення, що у цих вихованців вона є, перетворює «споглядальну більшість» на простих вбивць. Цьому є свої жорстокі і начебто об'єктивні пояснення:

«After the war, in the early fifties, when the great breakthrough in science followed one after the other so rapidly, there wasn't time to take stock, to ask the sensible questions <...> Yes, there were arguments. But by the time they came to consider just how you were reared, whether you should have been brought into existence at all, well by then it was too late. There was no way to reverse the process. How can you ask a world that has come to regard cancer as curable, how can you ask such a world to put away the cure, to go back to the dark days?» [124, с. 257-258].

«Після війни, на початку п'ятдесятих, коли так швидко почали відбуватися нові наукові прориви, не було часу для того, щоб критично оцінювати ситуацію, ставити тонкі запитання <...> Так, заперечення траплялись. Але на той час, коли вони звернули увагу на те, як вас вирощували і чи взагалі вас слід було створювати – на той момент було вже занадто пізно. Повернути процес назад було неможливо. Як можна попросити людей, які побачили, що рак виліковний, як можна попросити їх відмовитися від ліків і повернутися у темні часи?» [22, с. 300].

Показовий гуманізм, який у цю мить перетворюється у свою протилежність і пророкує антигуманне майбутнє людству; і перетворює філософський роман «Не відпускай мене» на антиутопію.

Розкриваючи особливості антиутопії як літературного жанру, можна сказати, що обов'язковою її умовою є «порушення балансу соціуму» [187, с. 207]. До суспільного балансу, вважає О. Яковлева, належать «кастовість, закритість суспільства, наявність верств експлуататорів й експлуатованих» (у романі це люди, що експлуатують клонів як сировину для задоволення своїх потреб). Розвиваючи тему, дослідниця доводить: «відносини цих верств, їхня взаємодія один з одним за встановленими законами, становлять певний баланс у суспільстві, і коли подібний баланс зміщується <...> створюється ґрунт для антиутопічного суспільства» [74, с. 99].

Наступною жанровою складовою роману «Не відпускай мене» можна вважати його притчевість. На це вказує і О. Белова. По-перше, говорить вона, у творі простежується поєднання двох планів оповіді – реального та універсального одночасно [4, с. 13]. Розповідаючи вигадану історію про долю дітей-клонів, автор підіймає цілу низку філософських і морально-етичних проблем нашого часу: проблему людяності, гуманізму, відповідальності за зроблене, розмірковує про межі втручання у людське життя, про наслідки науково-технічного і технологічного прогресу.

Але, як завжди у К. Ісігуро, універсальний план присутній у творі неявно, він винесений у його підтекст. Історія людей-клонів, які у молодому віці віддають своє життя заради спасіння життя інших, насправді є метафорою людського буття взагалі. Клони, на відміну від звичайних людей, знають, коли «завершать». Проте, незважаючи на короткий проміжок часу, відведений їм, вони живуть гідно. Саме так К. Ісігуро ставить питання про сенс і цінність людського життя. До того ж, – використовуючи деякі елементи східної притчі. В його романі присутні: акцентуація емоційно-психологічного стану; «обман читацьких очікувань»; активізація читача

через залучення його до співчуття; інтимність оповіді; сакралізація предметного світу [4, с. 13].

Зазначимо також і те, що дослідники зараховують роман ще й до жанру псевдофантастики, але, на думку О. Белової, «фантастичний елемент, довкола якого побудований сюжет роману, не суттєво впливає на жанр, а існує периферійно» [4, с. 13]. Е. Каппо в свою чергу зауважує, що «окрім елементів наукової фантастики роман Ісігуро містить риси детективу» [100, с. 73].

Отже, узагальнимо: роман К. Ісігуро «Не відпускай мене», незважаючи на неоднозначність оцінок літературознавців, радше є соціально-філософським романом з елементами роману виховання, антиутопії та ознаками притчі. «Проста» оповідна форма, запропонована письменником, обертається до читача своєю поліфонічною значущістю.

Подібна жанрова поліфонія притаманна й роману «Клара і Сонце», який поєднує кілька жанрових сполучень і видає читачеві на розсуд особливо складний зразок формоутворення. Твір можна віднести до жанру антиутопії, наукової фантастики, сімейного та підліткового роману, водночас теми, що підіймаються в романі, дозволяють говорити про нього і як про соціально-психологічний та екзистенціальний роман. К. Ісігуро критикує суспільство, яке поставило науково-технічний прогрес на вищий щабель, аніж духовне життя. Герої-науковці, зокрема містер Капалді, впевнені в тому, що такого поняття, як душа та автентика, не існує – усе можна скопіювати та відтворити. В такому світі, якщо у батьків помирає дитина, вони створюють копію власної дитини, своєрідний тілесний макет:

«You're not being required simply to mimic Josie's outward behaviour. You're being asked to continue her for Chrissie. And for everyone who loves Josie» [123, с. 210].

«Ми не хочемо, щоб ти просто копіювала поведінку Джозі. Ми хочемо, щоб ти була самою Джозі для Кріссі. І для всіх, хто любить Джозі» [21, с. 213].

Отже, перед читачем знову постає «світ навиворіт», в якому роботи-андроїди більш людяні, аніж власне люди. Поведінка Кріссі, яка мала б займатися піклуванням та лікуванням власної доньки, а замість цього готує запасний план на випадок її смерті, свідчить про егоїстичність її характеру. На відміну від матері Джозі, Клара присвячує усе своє життя служінню дитині. Й якою б наївною вона не здавалась читачеві, чесноти Клари підкорюють читача. Особливої уваги заслуговує факт сонцепоклоніння дівчини-робота. Для Клари-андроїда сонце є не просто джерелом живлення, а справжнім божеством, до якого вона звертається у молитвах за поміччю:

«And now she's becoming weaker and weaker each day. I've come here this evening like this because I've never forgotten how kind the Sun can be. If only he would show his greatest compassion to Josie, as he did that day to Beggar Man and his dog. If only he'd send Josie the special nourishment she so desperately requires» [123, с. 273].

«А тепер вона з кожним днем слабшає. Я наважилась сьогодні прийти сюди, бо пам'ятаю, яке Сонце добре. Якби ж тільки воно проявило щире співчуття до Джозі, як того дня до Жебрака та його собаки. Якби ж воно послало Джозі особливу поживу, якої вона так сильно потребує» [21, с. 275].

Мотив служіння в романі тісно переплітається з відповідальністю за власні вчинки. Так, Клара заприсяглася Сонцю, що зробить усе можливе, аби знищити ті машини, що забруднюють навколишнє середовище. Однак, знищивши одне таке джерело забруднення, робот-андроїд не підозрює, що цим процес забруднення не зупинити:

«I know I've no right to come here like this. And I know the Sun must be angry with me. I let him down, failing completely to stop Pollution» [123, с. 272-273].

«Я знаю, що не мала права ось так сюди приходити. І знаю, що Сонце на мене сердиться. Я підвела його, бо не змогла повністю зупинити Забруднення» [21, с. 274].

Оригінальною ознакою романів К. Ісігуро «про роботів» є застереження: у сьогоднішньому футуристичному всесвіті людство дійшло до того, що штучні роботи більш людяні, ніж справжні люди. Запрограмована гуманність Клари сягає до традиційної людяності: вона готова пожертвувати власним життям заради Джозі; вона заперечує забруднення довкілля; вона співчуває хворому юнакові; вона не розуміє дивних і прохолодних відносин між батьками Джозі. Загалом, вміння андроїда Клари принести власне життя у жертву заради спасіння дорогої людини розцінюється автором як та риса, якої вже не вистачає справжнім людям:

«It's very important for Josie's sake. For her health <...> If we can only find the Cootings Machine and destroy it, I believe it will lead to Josie's full recovery. Then it won't matter about Mr Capaldi or about his portrait or how well I'm able to learn Josie» [123, с. 221].

«Якщо ми зайдемо Кутінгс-машину й знищимо її, Джозі повністю одужає. Тоді решта не матиме значення – ні містер Капалді, ні його портрет, ні те, чи вдасться мені стати Джозі» [21, с. 224].

Підсумовуючи, можемо стверджувати таке: гібридні форми сучасного мультикультурного роману в переважній більшості ґрунтуються на стратегії постмодерністського синтезу традиційних жанрових форм (сімейного, соціально-психологічного, науково-фантастичного роману, роману виховання, антиутопії тощо). Залежно від національної приналежності автора і природних рис його таланту, письменник створює свої конгломератні форми, підкоряючись сучасним літературним тенденціям. У першу чергу – піддаючи сумніву минулі морально-етичні та художньо-естетичні цінності. Так народжуються численні романи-фентезі, псевдоісторичні та сюрреалістичні твори, відповідні сучасному сприйняттю часу.

### **3.2. Проблематика сучасного крос-культурного роману**

**3.2.1. Травма кризь призми історичної та індивідуальної пам'яті про неї.** Проблема історичної та індивідуальної пам'яті є центральною в творах

сучасних мультикультурних письменників, вона тісно переплітається з мотивом рани та відчуттям особистої та національної провини. Розірвання стосунків зі своєю батьківщиною, сам факт міграції є джерелом травми, яка не турбує носіїв гібридної ідентичності. Застрягнувши між двома світами, письменники, які належать до подібної генерації митців, намагаються наново віднайти власне «я» за рахунок творчого діалогу «своєї» та «чужої» культури або шляхом створення власного та унікального світовідчуття та нового ментального простору, який дослідники називають «третім простором». Втім, яким би успішним не був процес гібридизації та культурної уніфікації, мотиви провини так чи інакше знаходять своє відображення в романах письменників з амбівалентною ідентичністю. Герої їхніх творів часто приймають неправильні рішення, що дозволяє письменникам зіставити долю окремого індивідуума з долею цілого етносу, народу, країни. Подібні персонажі є носіями не лише індивідуальної, а й історичної рани.

На думку Н. Гейдарізаде, травмою є подія, яка включає одну подію чи досвід, який складається з певних почуттів та емоцій. Крім того, зазначає дослідниця, психічна травма тягне за собою серйозні довгострокові негативні наслідки. По суті, минула травма та травматичні спогади впливають на свідомість героїв, викликаючи почуття розгубленості й невпевненості. Типовими причинами травми є сексуальне насильство, дискримінація при працевлаштуванні, жорстокість поліції, залякування, домашнє насильство та, зокрема, травматичний досвід, пережитий у дитинстві. Водночас травма може бути викликана й катастрофічними подіями, війною чи зрадою. Втім головна відмінність полягає в тому, що різні люди по-різному реагуватимуть на подібні події у своєму житті. Іншими словами, не всі люди, які пережили одну й ту саму травматичну подію, стануть носіями однакової травми [116, с. 789].

Дослідники зазвичай пов'язують травму з гострою подією, яка негативно вплинула на конкретного індивіда, або ушкодженням, нанесеним тілу чи психіці людини. Сьогодні її значення розширено та включає

емоційний образ чи шок, викликаний фізичною або психічною травмою. Вже визнано, що психічна травма може мати етіологію в множинному досвіді як накопичення легких стресових факторів протягом певного часу або як одна травматична подія. Хоча й травматичний досвід не завжди тягне за собою психологічні розлади, він є першопричиною виникнення посттравматичного синдрому (поняття виникло у 1980-ті роки в американських розвідках). На сьогодні посттравматичний стресовий розлад часто описують як спірний діагноз, який все частіше використовується для опису широкого спектру особистих, соціальних і політичних травм. Травматичні події, які можуть викликати симптоми посттравматичного стресового розладу, включають «переживання нападу чи інших актів насильства, нещасних випадків, терористичних актів, катастроф або новин про такі події, оскільки «травму не потрібно переживати безпосередньо» [204, с. 213].

На думку А. Р. Денхема, поняття травми та неофіційне використання термінології посттравматичного стресового розладу виходить далеко за межі окремої особи та застосовується до колективного досвіду певних соціальних чи етнічних груп. У літературі форму цієї колективної травми, означену як історична травма, вважають небезпечною, оскільки існує потенціал для передачі наслідків травми наступним поколінням. Професорка та експертка з питань психічного здоров'я визначає історичну травму як «кумулятивну емоційну та психологічну травму, що впливає на окремого індивіда протягом усього життя та передається через покоління, що впливає з досвіду масової групової травми» [211, с. 7]. Конструкт історичної травми використовується для опису страждань різних етнічних груп, наприклад, аборигенів, які постраждали від колоніалізму, нащадків тих, хто пережив Голокост, нащадків рабів чи воєнної травми, японсько-американських таборів під час Другої світової війни. В науковій літературі для опису процесу передачі травмованого досвіду наступним поколінням використовуються різні терміни. До них належать, але не обмежуються ними, колективна травма,

посттравматичний стресовий розлад між поколіннями, історичне горе, гостра реакція на колоніалізм, травма між поколіннями та травма багатьох поколінь.

Міграція, незважаючи на факт її добровільності, у свідомості мультикультурних авторів лишила свій психологічний слід. Ностальгія та сум за втраченою домівкою є домінантною рисою творчості К. Ісігуро та Й. Тавади. Так, у романах «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» та «Мемуари білих ведмедів» Й. Тавада зображає травматичний досвід транскультурального переходу між двома мовами. Саме цей унікальний досвід переходу і мотивує вчинки героїв її романів. Не випадковим є мотив подорожі. У транскультурних текстах мандрівка часто постає у ролі центральної метафори. Окрім втрати власної мови через знайомство з іноземною, подорож потягом, яку зображує, наприклад Й. Тавада, впливає на ідентичність. З цього приводу В. Янг зазначає, що перетин мандрівником кордону призводить до формування гібридної ідентичності: «Оскільки подорож спричиняє нескінченну зміну кордонів, на яких можна закріпити свою ідентичність та відмінність, кожен перетин, навіть якщо він тягне за собою перетин в зворотній бік, викликає мутацію та розмноження ідентичностей, через які суб'єкт мігранта неодноразово гібридизується» [212, с. 199-200].

Подорожуючи, танцівниця з роману «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» перетинає кордони багатьох країн, втім, постійний перехід та рух викликає у неї відчуття розгубленості, яке можна співвіднести з поняттям культурної дислокації:

«あなたは、予想外のところから 拳骨を食らったように狼狽えた。痛いというところまでいかない。文句も浮かばない。相手のない喧嘩はできない。フランス人が随分極端なストライキをすることは知っていたが、それはテレビのニュースで見て楽しむべき風景である。自分が乗っている夜汽車から降りろと言われるなんて、情報と生活の間にとんでもない接続の間違いが 起こったとしか思えない» [199, с. 10].

«Ти розгублена – ніби хтось нишком ударив тебе кулаком. Тобі ще не стало по-справжньому прикро, ти ще не встигла навіть розсердитися,



скаржитися теж нема кому. Ти чула, що французи збираються страйкувати, але в телевізійних новинах все це виглядало як підготовка до якогось веселого свята. Але ось тобі наказують забиратись геть з потягу, а ти думаєш тільки про те, що між новинами та твоїм життям виник якийсь безглуздий зв'язок» (*тут і далі переклад наш – В.Л.*).

Провідник виганяє протагоністку з потягу як зайву пасажирку, адже їй тут немає місця, що посилює сприйняття світу як «чужого». Тепер все, що відбувається навколо неї, нагадує безкінечний сон. Танцівниця так часто провалюється у сновидіння, що майже неможливо провести межу між подіями, що відбувалися насправді, та сюрреалістичними картинами її підсвідомості. Примітно, що саме сон є здоровою реакцією організму людини на відчуття постійного стресу. Вже тому героїня так часто марить, намагаючись впоратися з новим культурним досвідом, який вступив у тісний контакт з тим, що вона успадкувала при народженні. Таким чином, перед нами постає травмована особистість, яка безпосередньо через досвід сну намагається захопитися за свою ідентичність, що множить на нескінченні фрактали, яких з кожною наступною подорожжю стає все більше. Героїня вимушена пройти цей шлях безкінечного множення, щоб з-посеред уламків нової та старої ідентичності побудувати власну. Єдиним способом створити щось нове є прощання зі старим світоглядом:

«ロンドン以外のところへはもう行かれないのか。労して切なし、せっかく、ブリュッセルまでやってきたのに。あなたは膝の力が抜けていくのを感じた。泣きっ面は蜜色の涙に濡れているから蜂が寄ってきて更に刺す。ロンドンに着けば、ここからはダブリンにしか行かれませんが、とでも言われるのだろう。家はどんどん遠くなる。それでもいいではないか、どうせ旅芸人なのだから。匙を投げてしま丸箸も投げてしまえ。投げて、投げて、計画も野心も全部捨てて、無心に目の前を眺めよ、短気は損気、よく見ると、そこはユーロ・スターの乗り場だった» [199, с. 19].

«Що, тепер тільки до Лондона можна доїхати? Ледве до Брюсселя дісталися... Ноги підкошуються. Так, біда не приходить одна. Наче ти заплакала, а сльози виявилися не гіркими, а солодкими – ще й бджоли

налетіли тебе жалувати. Мабуть, у Лондоні тобі скажуть: звідси тільки до Дубліна можна доїжджати. А рідний дім усе далі й далі. Але може так і треба? Ти – бродяча артистка. Не зволікай, викинь ложку, палички для їжі теж викинь. Все викидай, з усім розпрощайся – з усіма своїми планами, замислами. Дивись у майбутнє» (В.Л.).

Досвід травми переживають й персонажі іншого твору Й. Тавади – роману «Мемуари білих ведмедів». Відірвані від батьківщини три покоління ведмедів перебувають у постійному пошуку власного голосу, за допомогою якого вони могли б представити свою ідентичність світові та тим самим уможливити міжкультурний діалог. Представниця першого покоління ведмедів, безіменна бабуся, пише власну автобіографію, аби скласти докупи все, що залишилось від її ідентичності. Акт написання для авторки роману є сакральним і одночасно реальним:

«Schreiben: eine unheimliche Tätigkeit. Als ich auf den Satz starte, den ich gerade niedergeschrieben hatte, wurde mir schwindelig. Wo bin ich gerade? Ich bin in meine Geschichte eingetreten und von hier verschwunden. Um hierher zurückzukommen, riss ich meinen Blick vom Manuskript, ließ ihn in Richtung Fenster treiben, bis ich endlich hierher, in die Gegenwart, zurückkam. Aber wo ist hier, und wann ist jetzt?» [197, с. 6-7]

«Писання – це містична штука. Коли я дивилася на речення, яке щойно написала, мені починало паморочитись у голові. Де я, власне є? Я прийшла у власну розповідь і зникла звідси. Щоб повернутися, я відірву погляд від написаного і дозволю йому блукати десь у вікні, доки знову не опинюся тут, у теперішньому. Але де це “тут” і коли це “зараз”?» [64, с. 12]

Примітно, що ведмедиця відмовляється від послуг перекладача, вчить німецьку мову для того, щоб написати власну книгу. Відмова від посередника в міжкультурному діалозі свідчить на користь адаптивних можливостей головної героїні, її готовності до трансформацій як зовнішнього, так і внутрішнього характеру. Втім, незважаючи на адаптивні

навички, час від часу бабуся-ведмедиця поринає у ностальгічні спогади свого дитинства:

«Als Kid sprang ich als Erste aus dem Klassenzimmer in die Pause. Damals ging ich noch zur Vorschule. Ich rannte in die hinterste Ecke des Hofes, tat so, als würde dieser kleine Fleck auf der Erde etwas Besonderes für mich bedeuten» [197, с. 11].

«У дитинстві, ще в початковій школі, я першою вистрибувала з класу на перерву. Я бігла в найдавший закуток двору й поводитася так, наче маленький клаптик землі для мене особливий» [64, с. 15].

Мотив ностальгії, що наскрізь пронизує творчість мультикультурних письменників, є засобом референції до ідентичності, яка хоча і є втраченою, але слугує відправною точкою у пошуках нової. Туга за рідною домівкою протагоністки лише посилюється після того, як доводиться мігрувати:

«Die Sehnsucht nach dem eiskalten Land ließ nicht nach, aber eine unerwartete Sorge tauchte in mir auf. Zuerst schien sie unbedeutend, äußerte sich nur leise in der Frage, ob ich Englisch lernen müsste» [197, с. 85].

«Туга за льодовим краєм не покидала мене, а до неї ще додалася тривога. Спочатку вона видавалася незначною, лише тихо звучала в запитанні, чи треба мені знати англійську» [64, с. 83].

Тож мова для ведмедиці з роману Й. Тавади стає тим засобом, що уможливорює транскультурний перехід, допоки вона не знайде культурну площину, яка відповідає запитам її власної душі.

Таким чином, в романах «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» та «Мемуари білих ведмедів» Й. Тавада тяжіє до зображення наслідків втрати ідентичності, в основі якої лежить втрата індивідуальної пам'яті. Психологічні травми, які турбують її протагоністів, не тяжіють до універсалізації, властивої травмам колективного характеру. Натомість, К. Ісігуро у романах «Прозорий серпанок над горами», «Художник хиткого світу» та «Похований велетень» розглядає травму не лише в контексті індивідуальної, а й власне історичної пам'яті. Особливої уваги заслуговує

«Похований велетень», псевдоісторичний соціально-філософський роман, який поєднує в собі історіографічну точність, елементи фольклорної творчості та авторську вигадку. Історичний факт є в руках письменника інструментом, який дає можливість поставити актуальні для сучасного людства питання – чи може позбавлення пам'яті назавжди припинити війну, чи можуть люди зі спогадами про минулі конфлікти подолати їх і бути щасливими? Звертаючись до віддаленої від нас історичної епохи, К. Ісігуро порушує проблему колективної історичної пам'яті і безпам'ятства. Про те свідчить фінал роману. В кінці своєї подорожі Аксель та Беатриса дізнаються, що причиною їх безпам'ятства є подих драконіхи Квериг. Сер Гавейн, який весь цей час супроводжував подружню пару, присягає королю Артуру охороняти дракона, бо якщо Квериг загине, до бриттів та саксів повернеться пам'ять, і країна знову порине у вир міжусобних сутичок.

На думку Т. Селітріної, миротворцем та носієм гуманістичних ідеалів в романі К. Ісігуро виступає сер Гавейн, на відміну від Вістану, який дотримується принципу «око за око, зуб за зуб» [184, с. 102]. Тому в одній з фінальних сцен роману мова йде про можливе пробудження «похованого велетня». Образ похованого велетня можна інтерпретувати як алегорію війни. Після вбивства Вістаном драконіхи спогади поступово повернуться до жителів острова, однак достеменно невідомо, що повернення історичної та особистої пам'яті подарує саксам і бриттам – щастя чи страждання. Отже, цілком слушно було б зазначити, що проблематика роману сягає ряду позапросторових та позачасових проблем, таких як любов та прощення, мир та війна, пам'ять та забуття. Одне з ключових питань, яке ставить автор, – що краще: жити з неприємними спогадами чи зануритися в мирне безпам'ятство і не турбувати «похованого велетня».

Дещо інакше проблема індивідуальної та колективної пам'яті розкривається в ранніх романах К. Ісігуро «Прозорий серпанок над горами» та «Художник хиткого світу». Перший роман хоча й не є автобіографічним, але певною мірою відображає події з власного життя письменника, оскільки

він народився в Нагасакі та в ранньому віці переїхав до Англії з батьками. Хоча сам автор вважає свою творчість частиною західної літературної традиції, він визнає, що «його батьки залишилися японцями в тому сенсі, як вони ведуть справи, й, виховуючись у подібній родині, ти схильний вести себе так, як вимагають того правила поведінки родини» [154, с. 336]. Незважаючи на те, що сам автор вдало пройшов адаптацію в іншому мовно-культурному середовищі, він як ніхто усвідомлює всі труднощі життя у вигнанні, а також психологічний тягар, який тисне на особу, що зважилась покинути рідну домівку та почати нове життя в іншому місці.

Відчуття втрати та власної неповноцінності завжди переслідує персонажів у ранніх романах К. Ісігуро, оскільки у світоглядному плані ця його проза є ближчою до японської картини світу. Втім, процес міграції в книжках письменника виступає не тільки частиною сюжетної дії, а ще й центральною метафорою. На думку Л. Матек, хоча міграція загалом є демографічним, а отже й політичним та економічним явищем, автор роману «Прозорий серпанок над горами» має інший підхід до теми і зосереджується на психологічних та емоційних аспектах цього явища. Це означає, що в той час, як символічна «міграція» головної героїні Ецуко від жіночності до материнства та її буквальна міграція від життя в повоєнному місті Нагасакі до комфортнішого життя у Британії могли спричинити її травму, письменник не зосереджується на фактичних аспектах історії. Більшу увагу він звертає на постійне почуття провини та неадекватної поведінки Ецуко, коли вона намагається впоратися з привидами свого минулого. Ненадійна оповідь Ецуко відображає складність і невловимість процесу міграції, який для неї, здається, ніколи не завершується, залишаючи її блукати між тим, ким вона була, і ким вона є зараз [156, с. 130].

Втім, якщо Ецуко застрягла між двома світами, то її старша донька Кейко не змогла ідентифікувати себе з жодним з них і вчинила самогубство. Втрата зв'язку з рідною країною стала для дівчини фатальною. Ецуко хоча прямо не визнає свою провину, її оповідь – паралельна історія життя Сатіко

та її маленької доньки Маріко – свідчить на користь того, що жінка підсвідомо взяла всю відповідальність на себе й визнала, що була не надто хорошою матір'ю. Автор роману обирає цікаву з точки зору нарративних стратегій манеру оповіді протагоніста – «спогади у спогадах» – за допомогою якої розповідає, як Ецуко познайомилася з Сатіко – жінкою, яка мешкала в самотньому котеджі біля річки. Її ізольованість підкреслено пейзажними замальовками. Так, зокрема Б. Шаффер розглядає образ річки з міфологічної, стигійської точки зору, через яку, згідно з грецькою міфологією, душі померлих переправлялися в підземний світ [185, с. 27-30]. Таким чином, К. Ісігуро натякає на трагічне майбутнє обох жінок. Незважаючи на розбіжності, жінки стають друзями. Маріко, донька Сатіко, з якою Ецуко змогла краще порозумітися, аніж власна матір – неслухняна та непокірна дитина. Вона часто прогулює школу, пропадає на декілька днів, а потім повертається брудна з ніг до голови. Однак її мати нічого не робить, аби змінити поведінку доньки. Так, зазначає К. Беннетт, незнання Сатіко характеру її доньки проявляється у той момент, коли вона наполягає на тому, що переконана – Маріко не наважиться переплисти на інший берег річки. Але вона це робить – і доволі часто [89, с. 84].

Нікі, старша донька протагоністки, намагається переконати матір, що її провини в смерті Кейко немає, і це стає поштовхом до переосмислення долі і себе в світі. Відразу ж після цих слів Ецуко поринає у своє минуле і починає оповідь про життя в Нагасакі, зокрема пригадує таємничу подругу Сатіко. Вже цей факт доводить, що відчуття провини мучить головну героїню:

«I have no great wish to dwell on Keiko now, it brings me little comfort. I only mention her here because those were the circumstances around Niki's visit this April, and again after all this time» [122, с. 11].

«У мене немає великого бажання зараз зациклюватися на Кейко, думки про неї мене мало втішають. Я згадую про неї лише тому, що саме за таких обставин в квітні до мене після стількох років завітала Нікі» (*тут і далі переклад наш – В.Л.*).

У цьому контексті індивідуальна рана межує з колективною: письменник зображує повоєнне життя Нагасакі, спустошеного внаслідок ядерного бомбардування. Відчуття історичної провини, адже Японія брала участь у Другій світовій війні на стороні Гітлерівської коаліції, та власне наслідки, яких зазнали сотні тисяч простих японців, стали причиною колективної травми:

«Now I do not doubt that amongst those women I lived with then, there were those who had suffered, those with sad and terrible memories. But to watch them each day, busily involved with their husbands and their children, I found this hard to believe – that their lives had ever held the tragedies and nightmares of wartime» [122, с. 13].

«Тепер я не сумніваюся, що серед тих жінок, з якими я тоді жила, були й такі, що переживали трагічні й жахливі події. Але, спостерігаючи за тим, як вони щодня піклувалися за своїми чоловіками та дітьми, мені було важко повірити в те, що їхні долі відмічені особистими трагедіями та кошмарами війни» (В.Л.).

Окремої уваги заслуговує й той факт, що Нікі, молодшій доньці протагоністки, значно легше було призвичаїтись до життя. Адже формально вона належить до другого покоління родини мігрантів: після переїзду Ецуко одружується на англійці. Нікі, на відміну від Кейко, не несе такий тягар провини, тож і не дивно, що саме Кейко, не зумівши призвичаїтись до чужого устрою, зводить рахунки з життям.

Примітно, що Ецуко намагалася триматися осторонь минулого, але новий чоловік покохав жінку саме за її екзотичність. У новій родині саме батько-англієць намагався зберегти залишки японських традицій, обираючи ім'я доньки:

«Niki, the name we finally gave my youngest daughter, is not an abbreviation; it was a compromise I reached with her father. For paradoxically it was he who wanted to give her a Japanese name, and I – perhaps out of some selfish desire not to be reminded of the past – insisted on an English one. He

finally agreed to Niki, thinking it had some vague echo of the East about it» [122, с. 9].

«Нікі, ім'я, яке ми нарешті дали нашій молодшій доньці, не є аббревіатурою. Це компроміс, якого я досягла з її батьком. Бо як би це не парадоксально не звучало, але саме він хотів дати їй японське ім'я, а я – можливо, через якесь егоїстичне бажання не згадувати про своє минуле – наполягла на англійському. В решті-решт він погодився назвати дівчинку Нікі, вважаючи, що цьому імені властивий певний східний шарм» (В.Л.).

Таким чином, індивідуальна травма в романі «Прозорий серпанок над горами» тісно переплітається з колективною травмою.

Схожий прийом К. Ісігуро застосовує й у другому творі – в романі «Художник хиткого світу». В центрі уваги письменника – конфлікт поколінь та конкуруючих ідеологій, викликаний поразкою країни у війні. Ідеологія Оно та його шовінізм стали неприпустимі в японському суспільстві після 1945 року, коли всі зрозуміли, що влада грала патріотичними почуттями громадян та використовувала їх задля власних імперіалістських цілей. Після поразки у війні відбувається крах чинних соціальних ієрархій і виникає необхідність створення нової ідентичності. Японці, які відверто підтримували владу в минулому, такі як Мацуо Оно, заперечують свою провину та прагнуть виправдовувати себе. Втім, брак моральних принципів стоїть цьому на заваді. Японія, яка раніше була впевнена в своїх національних цінностях, зазнає поразки.

Важливою складовою японського світогляду було поважливе ставлення до батьків та вірність патріархальним цінностям, тому показовим у романі стає епізод з дитинства Мацуо Оно. Тоді він не наважився чинити відкритий спротив батькам, які були проти його бажання стати художником, й удав, що погоджується з їхньою думкою:

«Your mother, Masujj, seems to be under impression that you wish to take up painting as a profession. Naturally, she is mistaken in supposing this» [121, с. 44].



«Масудзі, твоїй матері видалося, буцім ти хочеш, щоб малювання стало твоєю професією. Але вона, звісно ж, помиляється» [24, с. 50].

І все ж він став художником, але відчуття провини назавжди увійшло в його життя. Тепер він доволі часто звертається до давнішої розмови:

«You mustn't misunderstand me, Mother. I have no wish to find myself in years to come, sitting where Father is now sitting, telling my own son about accounts and money. Would you be proud of me if I grew to be like that? <...> I would never be proud of myself. When I said I was ambitious, I meant I wished to rise above such life» [121, с. 47].

«Мамо, тільки не зрозумійте мене хибно. Я не маю ні найменшого бажання, ставши дорослим, опинитися на тому самому місці у вітальні, де зараз сидить батько, і розповідати своєму синові про рахунки і гроші. Невже б ви мною пишалися, якби я таким став? <...> Я би собою таким ніколи не пишався. Називаючи себе амбітним, я хотів сказати, що прагну піднятися над таким життям» [24, с. 54-55].

Втім, діти, дорослішання яких припадає на повоєнні роки, не цураються показувати свого невдоволення та виражати непокору старшому поколінню. Так, зокрема Ічіро, внук Мацуо Оно, розмовляє з ним у такий спосіб, який до війни був би неприйнятний: коли дідусь намагається якось зацікавити хлопчика малюванням, він може відповісти, що зайнятий, або що йому не цікаво. А батько Ічіро і зовсім відверто кепкує з дідуся, натякаючи, що він повинен покласти край малюванню й змиритися з минулим:

«Father says you had to finish. Because Japan lost the war» [121, с. 32].

«Батько сказав, що тобі довелося перестати малювати. Бо Японія програла війну» [24, с. 37].

І все ж старий Мацуо Оно не наважується визнати правду й каже онукові, що він більше не малює, тому що вирішив піти на пенсію. Мацуо Оно маскує свою брехню й відверто вірить у неї. Підсумовуючи, можна сказати, що Мацуо Оно – яскравий приклад того, як людина, керуючись найдобрішими намірами, залишається залежним від влади, марнує своє

життя хибними уявленнями. Він стає прислужником своєї хибної ідеї, про що К. Ісігуро зауважив в інтерв'ю з приводу роману «Залишок дня»: «Я хотів сказати, що певною мірою кожен з нас схожий на дворецького <...> Під цим я ось що розумію: більшість з нас не керує корпораціями, не займає посаду президента. Натомість, усі ми виконуємо певну роботу, й часто не усвідомлюємо, як наш внесок в загальну справу може бути використаний сторонніми людьми <...> Ми прикладаємо максимальні зусилля, намагаємось пишатися тим, чим займаємося, й гідно виконувати свої обов'язки. Ми представляємо результат своєї праці до вищих інстанцій та сподіваємося, що її результат буде направлено в правильне русло» [133].

Поведінка Мацуо Оно не відповідає ні образу типового японця довоєнного часу, який через заплямовану репутацію радше б вчинив самогубство, ніж продовжував жити в ганьбі, ні повоєнним японцям, готовим до трансформацій та змін. Справжня хоробрість – визнати помилки минулого та продовжити жити, керуючись праведними істинами. Втім, головний герой роману так і не знаходить у собі сміливості подолати упередження минулого, марнуючи не лише своє життя, а й життя своєї доньки, яка через погляди батька та його минулі помилки не може вийти заміж. У новому соціальному середовищі, що тяжіє до демократії на кшталт американської, виникло нове розуміння природи війни та переконання, що така пропаганда, якій в молоді роки був відданий художник, штовхнула країну до прірви війни.

У результаті – Мацуо Оно втратив свій статус не лише у світі мистецтва та політики, а й у родині: колишні друзі покинули його, а донька вважала, що минуле батька є справжньою ганьбою для неї і для цілого роду. Традиційні японські заручини перетворилися на детективне розслідування, адже родина нареченого бажала знати правду про минуле майбутньої дружини їх сина:

«They had come in person, she explained, to ask formally on behalf of the Sugimura family that I submit myself <...> to a closer investigation of my background and credentials» [121, с. 9].

«Вони прийшли особисто, пояснила старша сестра, щоб офіційно, від імені всього сімейства Сугімури, запитати, чи погоджуюсь я щоб вони ретельно дослідили наше походження, освіту, особисті і професійні якості та здобутки» [24, с. 11].

Мацуо Оно як людина, що перебуває в кризовому стані та переживає власну й історичну травму, ховається за ретроспективною оповіддю, яка поступово перетворюється для читача на сповідь, у якій Мацуо намагається відшукати виправдання своїй поведінці. Втім, тон оповідача не вказує на відчуття провини. Оно з гордістю продовжує розповідати про своє життя і про учнів, які захоплювалися ним, а ще – про його авторитет впливового художника. Дедалі частіше спостерігаються часові зсуви в структурі оповіді, що засвідчує психологічну травму в анамнезі героя. Втім, як зазначає К. Карут, «психологічна травма запізніла, контроль над нею втрачено» [101, с. 4].

Цікавою з точки зору аналізу патріархальних цінностей та загальнополітичного курсу Японії є взаємини Мацо Оно з онуком. Ічіро захоплюється американською культурою. Спілкуючись з дідусем, він розігрує уявні сценарії та уявляє себе Самотнім Рейнджером, американським супергероєм вестернів, який є чесним та добросердечним персонажем, а також носієм американських цінностей. Він ніколи не стріляє у своїх ворогів заради вбивства. Його мета – обеззброїти супротивників. Для Мацуо Оно така поведінка онука є неприйнятною, оскільки онук наслідує традиції чужої культури. Дід ображається на Ічіро, адже той міг би взяти собі за взірець героїчних японських воїнів, але Ічіро не слухає:

«It's more interesting, more interesting by far, to pretend to be someone like Lord Yoshitsune. Shall I tell you why? Ichiro, listen, Oji will explain it to you. Ichiro, listen to your Oji-san. Ichiro!» [121, с. 30]

«Цікавіше, значно цікавіше бути, наприклад, лордом Йошіцуне. Хочеш, розкажу тобі чому? Послухай, Ічіро, Оджі зараз тобі все пояснить. Ічіро, послухай свого Оджі-сана. Ічіро!» [24, с. 35]

Таким чином, художник замість того, щоб покаятись у своїх гріхах, намагається переконати навколишніх та передусім самого себе у правомірності своєї філософії. Мацуо Оно, стверджує А. Калінеску, живе в ілюзії до кінця. Він не може ні вилікувати своє минуле, ні змінити своє теперішнє. Його сумна екзистенційна сліпота повинна навчити читача, що чесність завжди є найкращою політикою [99, с. 101].

На думку К. Беннетт, романи К. Ісігуро – це розкопки на ментальних територіях, які були спустошені війною та продажністю влади. В центрі уваги письменника завжди психосоціальна поведінка, яка є результатом такого внутрішнього спустошення. Герої його ранніх романів роздирають поверхню старих ран до кровотечі [89, с. 91]. Їхня відданість соціальним явищам, які мають мало спільного з істинними поштовхами душі, та конформізм, під маскою якого ховаються моральні та політичні промахи головних героїв, виглядають безглуздо. Вони воліли б забути минуле, але так чи інакше воно впливає на їхнє сьогодення.

Підсумовуючи усе вищезазначене, можна стверджувати, що в своїх романах мультикультурні письменники, зокрема Й. Тавада та К. Ісігуро, звертаються до проблеми індивідуальної та колективної пам'яті, викликаній травматичним досвідом. Втім, якщо Й. Тавада радше зосереджує увагу на травматичних подіях в житті окремої особи, а також передачі травми між поколіннями, подоланні травматичного досвіду через мову; то К. Ісігуро розглядає долю окремо взятої людини в контексті загальнонаціональної історії. Головні герої романів мультикультурних авторів намагаються вийти за межі травмуючого досвіду, втім, вибір, прийнятий помилково одного разу, незалікованою раною кровоточить протягом їхнього життя.

**3.2.2. Проблема міжкультурної комунікації в сучасних крос-культурних романах.** Проблема ефективної і успішної міжкультурної комунікації, безумовно, турбує письменників культурного пограниччя. Пошук спільного знаменника в ситуації культурного діалогу та єдності в багатогранності багатьом здається вірним рішенням на шляху подолання

расової, етнічної, культурної та будь-якого іншого роду сегрегації. Завдяки напрацюванням постколоніальних теоретиків стає можливим визначення механізмів міжкультурного обміну в творчості японсько-німецької письменниці Й. Тавади та британського письменника японського походження К. Ісігуро. За основу для аналізу були обрані праці Г. Бгабги – «Локалізація культури» та «Нація і нарація». Так, у першій роботі дослідник зауважує на необхідності відмови від усталеного бачення та трактування культурних атрибутів, адже лише таким чином може сформуватися нова, креолізована ідентичність: «Відмова від використання класових і гендерних перспектив як головних концептуальних й організаційних схем знайшла своє відображення у виявленні нових показників суб'єкта – раси, статі, покоління, інституційного становища, геополітичної заангажованості, сексуальної орієнтації, з яких здійснюється будь-яка претензія на ідентичність у світі. Те, що претендує на теоретичну новизну і політичну значимість, має мислитися поза рамками наративів справжньої та вихідної суб'єктивностей і має сфокусуватися тими моментами чи процесами, у яких артикулюються культурні відмінності. Ці простори, позначенні префіксом «між», стають фундаментом для вироблення стратегій самості – індивідуальної чи колективної – які породжують нові риси ідентичності, нові зони взаємодії та спроби переосмислити ідею самого устрою суспільства» [7, с. 295].

Творчість авторів надтериторіального характеру, які володіють подібною міжкультурною чуттєвістю, привертає увагу багатьох літературознавців. Особливий інтерес викликають твори Й. Тавади, яка, будучи носієм протилежних культурних кодів, значну увагу приділяє питанням національної ідентичності. Характерною ознакою її прози є осмислення проблем суспільства та культури з філологічної точки зору. Отже, свою мету письменниця вбачає в дослідженні лінгвістичних та соціальних практик, які певною мірою впливають на характер письма. Зокрема, про свої творчі пошуки письменниця зазначає так: «Коли я познайомилась з європейською культурою та сучасними концепціями

ідентичності, я помітила, що пошук ідентичності не є сингулярним. Однак ця думка не відповідала моєму власному світогляду. Так, підсвідомо я почала пошук умов, за яких різні типи ідентичностей утворюють спільний простір» [114, с. 12]. В рамках такого соціолінгвістичного формування доречно аналізувати останній на сьогоднішній день роман Й. Тавади «Мемуари білих ведмедів», що є художнім втіленням теорії «проміжного простору» Г. Бгабги.

Як уже зазначалося, твір складається з трьох частин, головними героями яких є три покоління антропоморфних ведмедів. В першій частині оповідь ведеться від першої особи – безіменної ведмедиці, яка емігрувала з Радянського Союзу до Германії та Канади. Працюючи артисткою у цирку та користуючись значною популярністю, ведмедиця вирішує написати автобіографію. Загалом, ведмедиця нагадує звичайну людину: вона працює, ходить по крамницям, читає книжки та навіть час від часу бере участь в міжнародних конференціях. Лейтмотивом першої частини роману проходить проблема мови, письма та лінгвістичного бар'єру, з якими стикається героїня-ведмедиця. Так, зокрема, вона неодноразово підкреслює, що митець залежить від середовища, в якому перебуває, і якщо середовище є ворожим або чужим, то така особистість не може реалізувати свій потенціал.

На думку Г. Бгабги, особистість, яка перебуває за межами власного культурного простору, відчуває розгубленість та втрату орієнтирів. Саме в такій ситуації опиняється ведмедиця після міграції. Втрачаючи власне коріння, вона ніби застрягає поміж двох світів і на певний час втрачає можливість писати:

«Vor meiner Exilzeit hatte ich viel zu schreiben. Die Schreibstoffe vermehrten sich wie Maden auf einer Leiche. Als wäre der Garn der Erinnerungen abgeschnitten. Es geht an keiner Stelle weiter» [197, с. 75].

«Перед міграцією я писала багато. Але відколи я тут, то більше не маю жодного стосунку до тієї, ким була. Нитки спогадів наче обірвалися. І нічого не йде» [64, с. 72].

Аби позбутися культурної дислокації, ведмедиця вирішує не просто опанувати німецьку мову, але й почати писати цією мовою, однак редактор висловлює своє невдоволення:

«Nein, das geht nicht! Du musst in deiner Muttersprache schreiben. Du musst dein Herz ausschütten, und es muss in einer natürlichen Weise geschehen!» [197, с. 66-67]

«Ні, так не піде! Треба писати рідною мовою. Ти мусиш відкривати своє серце, і це має відбуватися природно!» [64, с. 66]

Хитра ведмедиця підозрює, що справа тут не в мові, а в політичних перевагах редактора:

«Ich war durcheinander, denn Wolfgang roch nicht nach Lügen, also sprach er das, was er für wahr hielt, aber ich konnte ihm nicht vertrauen. Es war sicher die Idee seines Vorsitzenden, mir die russische Sprache aufzuzwingen, damit sein Übersetzer meinen Text so biegen konnte, wie es ihm politisch passte» [197, с. 67].

«Я була спантеличена, бо від Вольфганга не пахнуло, отже, він говорив те, у що вірив. Але я йому не довіряла. Нав'язати мені російську мову напевне було ідеєю його керівника. Тоді їхній перекладач міг би викручувати мої тексти так, як це політично вигідно» [64, с. 66].

Відчуваючи всю безвихідь, героїня вирішує мігрувати до Канади, схожої за кліматичними умовами з Росією. Це рішення можна було б розцінювати як повернення на батьківщину та відновлення природних зв'язків особистості зі своєю нацією. Однак їй радять писати англійською, з якою вона зовсім не знайома, і цю пропозицію вона сприймає як черговий етап втрати ідентичності:

«War es umsonst, dass ich mühsam Deutsch gelernt habe? Hoffentlich verwirrt es mich nicht, wenn mehrere Sprachen gleichzeitig mein Leben schreiben! <...> Aber was ist mit den Geschehnissen, die in der neuen Welt auf mich warten? <...> Etwas, was verschwinden kann, heißt "ich"» [197, с. 85]

«Невже я марно, з такою натугою, вивчала німецьку? На щастя, мене не заплутує те, що моє життя пише одночасно так багато мов! <...> А от події, які чекають на мене в новому світі? Щось, що може зникнути, називається “я”» [64, с. 83].

В другій частині роману йдеться про Тоску, доньку ведмедиці. Однак історію Тоски читач дізнається не з вуст ведмедиці, а від Барбари – жінки, яка працює дресирувальницею у цирку. Стривожена тим, що Тоска фізично не здатна поділитися історією свого життя, Барбара вирішує написати її біографію власноруч, однак від першої особи, так ніби сама Тоска й є автором. Варто зазначити, що в даному випадку, й ця думка є принципово важливою в контексті дослідження постколоніального дискурсу роману, ми маємо справу з редукцією комунікативних навичок ведмедів, адже кожне з наступних поколінь ведмедів починає поступово втрачати навички спілкування.

Таким чином, можна стверджувати, що концептуально важливою для героїв роману Й. Тавади є авторська інтерпретація традиційної для мультикультурної літератури опозиції «свій/чужий». Чужою в романі є культура та мова людей, в оточенні якої вимушені існувати ведмеді. На межі «свого» та «чужого» формується «проміжний простір». Прикладом втілення цієї концепції у романі є процес комунікації між ведмедицею та дресирувальницею, оскільки процес комунікації відбувається не напряму, а опосередковано – через стан, близький до сну або трансу. Важливим є епізод пробудження Барбари після розмови з Тоскою, свідком якого став чоловік дресирувальниці:

«Toska wollte gehen, um mich zu verlassen. “Warte!”, schrie ich. “Was ist los? Hast du einen Alptraum gehabt?” Es war Markus. Er tat so, als wäre er ratlos, weil er keine Erklärung für meinen Zustand hätte. Dabei wusste ich doch schon, dass er in der letzten Zeit das Gerücht über mich verbreitete: Ich sei verrückt, ich würde ständig von Halluzinationen und Alpträumen attackiert» [197, с. 165].



«Тоска хотіла піти й покинути мене саму. “Чекай!” – крикнула я. “Що сталося? Наснився кошмар?” Це був Маркус. Він здавався безпорадним, бо не мав жодного пояснення моєму стану. Проте я знала, що останнім часом він поширював про мене плітки: що я божевільна, що в мене галюцинації та кошмари» [64, с. 154].

Е. Макніл, коментуючи цей діалог і взявши до уваги «проміжний простір» Р. Бгабги, з усміхом говорить, що такі розмови можуть відбуватися тільки «на сніжних полях та айсбергах спільних мрій» [159, с. 51-67].

В третій, заключній частині роману, на авансцену виходить Кнут, син Тоски, який звертається до себе відсторонено, використовуючи займенники третьої особи. Особливої уваги вартий діалог між Кнутом та малайським ведмедем, з яким він познайомився. Саме «малаєць» виказав здивування з приводу того, що Кнут не користується займенником «я»:

«“Du bist zu dünn angezogen, Schau doch Knut an. Er hat einen schönen Pullover an.” An als der Malaienbär das hörte, tauchten auf einmal unzählige Lachfalten in seinem Gesicht auf. “Du nennst dich selbst Knut? Ein Bär in der dritten Person! So was Aberwitziges habe ich schon lange nicht mehr gehört! Bist du noch ein Baby?” Knut beschloss in einem kurzen Wutanfall, in Zukunft jeglichen Kontakt zu dem Malaienbären zu vermeiden, Knut war doch Knut. Warum sollte Knut nicht Knut sagen?» [197, с. 258]

«“Глянь на Кнута. Він носить гарний светр.” Коли малайський ведмідь це почув, на його обличчі від сміху з’явилися незлічені зморшки. “Ти сам себе називаєш Кнутом? Ведмідь у третій особі! Ти що, маленький?” У короткому нападі гніву Кнут вирішив надалі уникати будь-яких контактів із малайським ведмедем. Адже Кнут був Кнутом! Чому Кнут не повинен казати Кнут?» [64, с. 242]

Тільки після зустрічі з малайським ведмедем, розуміючи всю комічність ситуації, герой зважується на рішучий крок – від того дня він більше не кличе себе Кнутом. Показовим є і той факт, що Кнут починає усвідомлювати свою ідентичність, своє «я» лише після зустрічі з подібною до

себе істотою. Адже провівши все життя серед людей, які активно користуються займенником першої особи однини, Кнут так і не навчився цьому.

Подібна ситуація може бути розглянута в контексті орієнталізму Е. Саїда, в рамках якого стосунки між Кнутом та людьми нагадують відношення метрополії до колонії. Дослідник неодноразово наголошує, що Схід має лише опосередкований голос, тобто звертається до читача мовою та за участі уявлення європейців, які позиціонуються в творах в ролі переможців-колонізаторів над жителями метрополії – представниками «іншого», ворожого для них світу. Сходу приписують риси відчуття спустошеності, втрати, катастрофи. Саме таким постає перед нами Кнут – розгублена істота, позбавлена відчуття приналежності до будь-якої більшої за масштаби особистої формації, яка переживає особисту кризу.

Особистість, яка втратила будь-які зв'язки зі своїм корінням, в романі Й. Тавади позбавлена свого власного «я» та не здатна звертатися до читача власним голосом. Використання займенників третьої особи свідчать про глибоку кризу ідентичності, яку переживає Кнут. Наративні стратегії письменниці будуються саме за принципами мовної репрезентації особистості, володіння якою є першим кроком до набуття цілісності персонажу.

Подібна спустошеність або «культурна бездомність», на думку Е. Саїда, «сприймається у якості помсти за те, що в минулому Схід кинув виклик Заходу, а також за оспівування славетного минулого Сходу, коли він саме святкував свою перемогу над Європою» [53, с. 69]. Таким чином, орієнталізм в цьому випадку є своєрідною проекцією Заходу відносно Сходу та бажанням підкорити собі останній. Втім, головний герой роману, відчуваючи постійний тиск ззовні, знаходить у собі сили вийти за рамки стереотипної, звичної поведінки, якої від нього саме й очікують, та стати на шлях культурної трансформації від деіндивідуалізованого «я» до відновлення власної ідентичності. Тож сучасній японсько-німецькій

письменниці вдалося створити унікальний твір з авторським баченням концепції «проміжного простору».

Схожий теоретично-концептуальний апарат можна застосувати й для аналізу роману «Залишок дня» К. Ісігуро. Зокрема, особливої уваги в контексті проблеми міжкультурної комунікації заслуговує аналіз поведінки головного героя, яку доречно було б розглядати в рамках комунікації, що виникає між представниками метрополії та країн-домініонів. К. Ісігуро вустами Стівенса романтизує унікальність англійської культури, її цілісну ідентичність та славетне минуле. Відчуття гордості та постійні роздуми дворянського щодо природи гідної поведінки та її істинних проявів зводяться в абсолют, коли мова йде про історичну велич батьківщини.

Він не усвідомлює, що ця «історична велич» була спаплюжена непривабливою роллю політичної верхівки напередодні Другої світової війни. Політики намагалися примиритися з фашистами й вірили у явно неможливий невоєнний спосіб врегулювання конфлікту. Причина такої поведінки криється в особливостях англійського характеру та бажанні слідувати джентельменському кодексу поведінки. Однак благі наміри були використані німцями в своїх цілях, що, в свою чергу, запламувало репутацію цілого покоління англійців в цілому й господаря Стівенса, лорда Дарлінгтона, зокрема:

«His lordship is a gentleman. That's what at the root of it. He's a gentleman, and he fought a war with the Germans, and it's his instinct to offer generosity and friendship to a defeated foe. It's his instinct. Because he's a gentleman, a true old English gentleman, and you must have seen it, Stevens. How could you not have seen it? The way they've used it, manipulated it, turned something fine and noble into something else – something they can use for their own foul ends? You must have seen it, Stevens» [127, с. 234].

«Його світлість – джентльмен. Ось чому все так вийшло. Він джентльмен, який воював з німцями, і тепер йому хочеться запропонувати переможеному ворогу свою дружбу й щедрість. Природне бажання, адже він

джентльмен, справжній англійський джентльмен старого ґатунку. Ну ви ж musiли це помітити, Стівенсе! Як ви могли таке прогавити? Вони ж цим скористалися, маніпулювали, перетворивши щось добре й благородне на те, що зможуть використати для своїх підлих намірів. Ви ж musiли це помітити, Стівенсе!» [20, с. 216]

Однак, незважаючи на відсутність констатації письменником прямої провини британців, у цьому контексті простежується насильницький характер слідування англійському «традиціоналізму», який проявляється в возвеличенні імперії та чистокровної англійськості з характерними їй рисами. Маніакальне слідування англійським традиціям та вірність патріархальним цінностям дворецького стоїть на межі ледь не шовінізму. Стівенс усіма правдами намагається відстояти честь свого лорда та представити його чи не в найкращому світлі. Таким чином, поведінка головного героя, який дотримується традиціоналістських для англійського суспільства поглядів, дещо нагадує довоєнний антисемітизм.

Удавана турбота вищого класу міжвоєнного англійського суспільства, прихована під маскою джентльменського кодексу поведінки, призвела до краху імперії та тисячолітніх цінностей. Стівенс, залишившись у старості на самоті, розуміє марнославство як своєї поведінки, так і вчинків свого господаря, хоча й у розмовах з незнайомцями продовжує захищати честь лорда Дарлінгтона. Загрузнувши у своїй повсякденній рутині, Стівенс, хоча й не усвідомлює цього, є представником репресованого, підконтрольного метрополії класу.

Поведінка головного героя засвідчує його вірність імперіалістичним цінностям. Так, наприклад, під час своїх роздумів він неодноразово підкреслює незрівнянність англійських пейзажів і зауважує, що вони викликають в нього особливе почуття величі та могутності:

«We call this land of ours Great Britain, and there maybe those who believe this a somewhat immodest practice. Yet I would venture that the landscape of our country alone would justify the use of this lofty adjective» [127, с. 29].

«Ми називаємо свої землі Великою Британією, і дехто, мабуть, вважає це нескромністю. Але не побоюся сказати, що, як на мене, самі лиш краєвиди нашої країни виправдовують вживання цього пафосного прикметника» [20, с. 32].

Стівенс також зверхньо ставиться до представників інших національностей, чим в черговий раз звертає увагу на те, якими принизливими є ідеологічні наслідки такої риторики для інших культур. Так, коли головний герой розмірковує щодо мальовничості інших країн, які ввижаються йому безсумнівно цікавими, він не забуває додавати, що ці краєвиди є гіршими за англійські:

«What is pertinent is the calmness of that beauty, its sense of restraint. It is as though the land knows of its own beauty, of its own greatness, and feels no need to shout it. In comparison, the sorts of sights offered in such places as Africa and America, though undoubtedly very exciting, would I am sure, strike the objective viewer as inferior on account of their unseemly demonstrativeness» [127, с. 29].

«Їм властивий спокій і стриманість. Немовби земля усвідомлює власну красу, власну величність і не відчуває потреби кричати про них на весь світ. Натомість краєвиди в Африці чи Америці – хоч, ясна річ, дуже цікаві – програють в очах неупередженого спостерігача: надто вони вже крикливі» [20, с. 32].

Подібне зверхнє співвідношення власного «я» з країною-метрополією та «інших», «чужих» з колоніями є типовим для постколоніальної літератури. Знецінення «чужого» є засобом підкреслення унікальності власної ідентичності, яка слугує відправною точкою роздумів Стівенса щодо величі не тільки Великобританії, а й дворецького. Відчуття стриманості, на якому наголошує головний герой, є основною рисою характеру персонажу. Стриманість, яку він проявляє в будь-якій ситуації, будь-то особисте чи професійне життя, стає причиною втрати контролю власної долі.

Таким чином, дворецький є жертвою системи, яка його породила, з властивими їй уявленнями про першочерговість англійської нації:

«It is sometimes said that butlers only truly exist in England. Other countries, whatever the title is actually used, have only manservants. I tend to believe this is true. Continentals are unable to be butlers because they are as a breed incapable of the emotional restraint which only the English race is capable of. Continentals – and by and large the Celts, as you will no doubt agree – are as a rule unable to control themselves in moments of strong emotion <...> We English have an important advantage over foreigner in this respect and it is for this reason that when you think of a great butler, he is bound, almost by definition, to be an Englishman» [127, с. 44].

«Дехто вважає, що справжні дворецькі живуть тільки в Англії. В інших країнах є лише слуги, хоч як їх там насправді величають. З тих, що живуть на континенті, дворецьких не вийде, бо їхній рід не спроможний на емоційну стриманість, яка під силу тільки англійському народу. Жителі континенту – і загалом кельти, як ви, безперечно, погодитесь, – зазвичай нездатні панувати над собою в емоційно напружені моменти <...> Ми, англійці, маємо велику перевагу над іноземцями, і саме з цієї причини великий дворецький – це майже завжди англієць» [20, с. 46].

Таким чином, Стівенс, як інструмент у структурі відносин метрополії та домініонів просто не може діяти інакше. Він відмовляється від кохання всього свого життя, яке покладає на служіння хибним ідеалам імперії.

Втім, якщо Стівенс є жертвою системи, то уособленням подібної системи, вірогідно, можна вважати лорда Дарлінгтона. Господар маєтку вірить у власну зверхність над іншими та вважає, що лише джентльменська поведінка, яка властива винятково англійцям, здатна врятувати світ, що стоїть на порозі Другої світової війни. Саме тому він, знаходячись під впливом хибних уявлень та віри у власну могутність, влаштовує конференцію з німецькими політичними лідерами:

«By the turn of 1922, his lordship was working with a clear goal in mind. This was to gather under the very roof of Darlington Hall the most influential of the gentlemen who support had been won with a view to conducting ‘unofficial’

international conference – a conference that would discuss the means by which the harshest terms of the Versailles treaty could be revised» [127, с. 78].

«До кінця 1922 року його світлість працював з чіткою метою. Зібрати під дахом Дарлінгтон-Голлу найвпливовіших джентльменів, чиєю підтримкою вдалося заручитися, і провести неофіційну міжнародну конференцію, щоб обговорити, як можна переглянути найсуворіші вимоги Версальського договору» [20, с. 77-78].

А отже, можна констатувати, що сліпа віра в непорушні ідеали може мати катастрофічні наслідки. Натомість, лише відмова від упередженості, стереотипізації представників інших культур, взаємоповага та відмова від зверхнього ставлення є передумовами розумного компромісу в сучасному світі, який вбереже людство від катастроф у майбутньому. Так, К. Арнольд зазначає, що відмінності між «своїм» та «чужим» існуватимуть завжди. Однак головна небезпека полягає в тому, що відмінність може бути політизована. Поняття «чужий» часто розглядається як суто зовнішнє, що призводить до звуженого трактування ідентичності. В такому випадку, зазначає дослідниця, неможливо побачити жодної спільності з особою, яку розглядають як «іншу»; людина представляє собою чисту відмінність або інакшість. Основою цієї динаміки є ідея чистого або природного «я», яке не варто оскверняти або забруднювати [81, с. 133].

Такими чином, К. Ісігуро та Й. Тавада розглядають проблему міжкультурної комунікації винятково в контексті постколоніального дискурсу. Письменники підкреслюють згубний вплив метрополій на країни-домініони з неминучою втратою власного голосу та ідентичності останніх. Мультикультурний діалог, доводять вони, можливий лише в тому випадку, якщо кожна зі сторін готова відмовитися від власної самоцінності та відчуття переваги над іншим. Саме тому розвінчання стереотипів щодо відсталості певної нації, що породжує упереджене ставлення, є пріоритетною задачею сучасних мультикультурних авторів. Єднання у відмінностях та вірність

гуманістичним принципам – ось що має бути в полі зору тих, хто вершить долі простих людей.

**3.2.3. Проблема пошуку ідентичності в англійській та німецькій літературних традиціях.** Проблема пошуку ідентичності завжди була центральною в сучасному мультикультурному дискурсі. Відрив від культурного та соціального контекстів країни-батьківщини сприймається дослідниками як переломний момент в творчості письменника, який продукує відчуття культурної бездомності з подальшим бажанням не стільки відшукати власну ідентичність, скільки створити нову, яка стала б носієм множинних культурних та літературних домінант. Саме проблема пошуку ідентичності, яку письменники здійснюють за рахунок душевних поштовхів персонажів, є центральною в романах «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» Й. Тавади та «Залишок дня» К. Ісігуро. Роман К. Ісігуро, попри суто англійський сюжет, є унікальним прикладом поєднання західного та східного світовідчуття, втіленого в образі кросс-культурного персонажу.

Головний герой роману, дворецький Стівенс, присвячує своє життя одній єдиній меті – виконанню професійних обов'язків – ігноруючи при цьому власні переконання та почуття. Гіперболізована відданість Стівенса, яка проявляється в беззаперечному виконанні усіх забаганок лорда Дарлінгтона, дає підставу стверджувати, що під маскою «типового англійця», на лейтмотивності якої наголошують дослідники, письменник приховує справжнього самурая, готового пожертвувати власним життям заради господаря. Саме тому вважаємо за доречне провести паралелі між основними якостями самураїв та поведінкою головного героя роману і тим самим підтвердити, що хоча й літературознавці називають цей роман суто «англійським», насправді його природа значно складніша. За основу для аналізу нами були обрані японські трактати XVIII та XIX ст., присвячені кодексу честі самурая – це «Хагакуре» Ц. Ямамото (1716) [75] та «Бусідо. Душа Японії» І. Нітобе (1899) [43].



Слово «бусідо» дослівно перекладається як «шлях лицаря». Це неписаний кодекс поведінки японського воїна в суспільстві, збірка правил та норм «істинного», «ідеального» воїна, філософія, яка своїм корінням сягає глибин історії [75, с. 4]. Витоки цієї філософської системи, на думку І. Нітобе, варто шукати в буддизмі та синтоїзмі. Щодо синтоїзму, то його принципи підтримують дві головні риси емоційного життя японців: патріотизм та відданість. Буддизм, у свою чергу, «дає відчуття спокійної віри в долю, тихе упокорення перед неминучим, стоїчне самовладання у небезпеці чи біді, зневагу до життя і прийняття смерті» [43, с. 29].

Ц. Ямамото в трактаті «Хагакуре» перераховує низку принципів, яких повинен дотримуватися справжній самурай: вірність, відданість та доблесть. У першому розділі Ц. Ямамото зазначає, що шлях воїна – це шлях слуги: «Бути слугою означає слідувати за своїм господарем, довіряючи йому вирішувати, що є добро, а що – зло, водночас зрікаючись власних інтересів» [75, с. 17]. Саме такої моделі поведінки дотримується Стівенс. Він сліпо довіряє своєму господареві. Та навіть коли звичайна людина чинила б супротив, Стівенс виявляє покору. Унаочнює це епізод, коли захоплений модними на той час ідеями фашизму, лорд Дарлінгтон змушує дворецького звільнити двох покоївок лише через те, що вони були євреями. Стівенс мовчки підкоряється його рішенню, адже вірить, що головний обов'язок дворецького – бути відданим усім серцем своєму господарю: «Все, що ти робиш, треба виконувати заради свого господаря й батьків, усього людства та нащадків» [75, с. 52]. Стівенс, якому міс Кентон висунула свої претензії щодо звільнення покоївок, як справжній самурай не визнає своєї провини, адже, як свідчить Ц. Ямамото: «Людина, яка служить господарю, коли той ставиться до нього добре, – це не слуга. Але той, хто служить, коли господар безсердечний та нерозумний, – це і є справжній слуга» [75, с. 121].

Вартий уваги і той факт, що на першому місці для самурая має стояти господар, а не батьки. Для Стівенса як і для японського воїна першочерговим теж є благо господаря. Згадаємо: Стівенс у момент смерті

свого батька навіть не навідав його, адже професійний обов'язок для нього є вищим за синівський. Він вирішує проблему в цілком синтоїстському ключі: «Якщо на перше місце поставити свого господаря, то батьки зрадіють, а боги та будди схвально поставляться до цього» [75, с. 20]. На користь беззаперечної відданості говорить і небагатослівність головного героя. Репліки Стівенса в діалогах з лордом Дарлінгтоном зводяться до мінімуму: «Я намагався зайвий раз не розкривати рота, але якщо було щось таке, чого я не міг виконати без слів, то я намагався врегулювати все, користуючись одним словом замість десяти» [75, с. 43].

Якщо припустити, що головний герой є уособленням справжнього воїна, виникає питання, яким чином К. Ісігуро зображає обладунки, адже без обладунків годі уявити справжнього воїна. Це питання автор вирішує в іронічний спосіб, співвідносячи обладунки та зброю воїна зі столовим сріблом. Підтвердження подібному припущенню можна знайти в трактаті Ц. Ямамото, який зазначає: «...самураї <...>, незалежно від обставин, приділяли увагу своєму зовнішньому вигляду. Навіть й не варто згадувати про те, що вся їх зброя та обладунки протирались, змазувались, натиралися до такої міри, що аж сяяли» [75, с. 30-31].

Стівенс доводить чистку срібла до абсолюту, про що свідчить детальний опис процедури. Особливої уваги також заслуговує ретельний добір слів, якими користується головний герой, як от фраза «зайняти свої позиції», яку Стівенс використовує під час підготовки до прийому та яка в свою чергу викликає асоціації з військовою службою. Стівенс усвідомлює себе справжнім головнокомандувачем, якому необхідно придумати план дій, аби бути у постійній готовності та прорахувати всі можливі негаразди. Така риса характеру властива японському менталітету: «...все треба продумувати наперед, а коли прийде час, використати готове рішення» [75, с. 25].

З цієї точки зору, Стівенсу можна вибачити і його маленьке захоплення, якого герой надзвичайно соромиться, – читання любовних романів – бо це діяння не підсилює його жагу бути ідеальним прислужником.

Як зазначає Ц. Ямамото, «читання книг та бесіди з людьми потрібні для того, аби підготуватися до можливого розвитку подій» [75, с. 28].

Мовчазність Стівенса може слугувати йому на користь, а може – засвідчувати невідповідність образу істинного самурая, адже «коли господар каже тобі щось приємне або неприємне, а ти мовчки вислухаєш його і підеш, це свідчитиме на користь твоєї розгубленості; варто відповісти на його запитання належним чином, а для цього варто підготуватися заздалегідь» [75, с. 34]. Натомість, Стівенс завжди мовчки вислуховує лорда Дарлінгтона і не виражає жодної оцінки, ні його словам, ані словам його колег-дипломатів, навіть коли з нього відверто глузують:

«I was naturally a little surprised by this, but then quickly saw the situation for what it was; that is to say, it was clearly expected that I be baffled by the question» [127, с. 205].

«Його питання мене, звісно, трохи здивувало, але я одразу зрозумів, у чому річ. Панство явно сподівалося, що це запитання зіб'є мене з пантелику» [20, с. 190].

Тож навіть коли під час зустрічі лорда Дарлінгтона з колегами гості знущаються з нього, він стоїчно витримує всі нападки на свою адресу та однаково відповідає на всі каверзні запитання:

«I'm very sorry, but I am unable to be of assistance on this matter» [127, с. 205].

«Пробачте, сер, але я нічим не можу допомогти вам з цього питанням» [20, с. 190].

Окрім професійної сюжетної лінії, у романі присутня і приватна любовна лінія – почуття Стівенса та міс Кентон, яким під гнітом сліпого служіння Стівенса так і не судилося справдитися. Кохання у світлі ідеального служіння виявилось зайвим, оскільки воно б відволікало героя від виконання професійних обов'язків. А слуга, як зазначає Ц. Ямамото, – це «людина, яка двадцять чотири години на добу ні на секунду не відволікається» та весь свій вільний час присвячує служінню господарю [75, с. 33].

На довершення читачеві навіть не спадає на думку захоплюватися поведінкою головного героя. Намагаючись відповідати образу ідеального дворецького, Стівенс тільки віддаляється від «звичайної людини» настільки далеко, наскільки це взагалі можливо. Примітно, що коли господар Дарлінгтону помирає, Стівенс залишається у маєтку і починає прислужувати американцю містеру Фарадею:

«Once the transactions were over – transactions which had taken place in this house out of the hands of the Darlington family after two centuries – Mr Farraday let it be known that he would not be taking up immediate residence here <...> I received a reply from American instructions to recruit a new staff ‘worthy of a grand old English house’. I immediately set about trying to fulfill Mr Farraday’s wishes...» [127, с. 6]

«Коли було завершено всі орудки, внаслідок яких родина Дарлінгтонів втратила маєток, що належав їй упродовж двох століть, містер Фарадей повідомив, що не оселятиметься в ньому одразу <...> Коли я написав новому господареві й висловив жаль, що так сталось, з Америки надійшла вказівка найняти новий персонал, “гідний давнього англійського маєтку”. Я тут же заповзвся виконувати побажання містера Фарадея...» [20, с. 12].

Якщо розглядати цей вчинок в контексті самурайського кодексу, то Стівенс зраджує свого господаря, оскільки разом з ним з маєтку повинен був піти і його слуга. Справжній самурай в цій ситуації вчинив би ритуал самогубства, або сеппуку. Європейцям цей ритуал знайомий під назвою харакірі. Обидва слова передаються на письмі однаковими ієрогліфами – «різати» та «живіт». Самурай повинен був здійснити сеппуку, коли усвідомлював, що його душа більше не може залишатися у тілі. А згідно з ученням дзен, основним центром людини вважається не серце, а черевна порожнина. Таким чином, розрізаючи живота, воїн звільняє душу з тіла. Серед причин, що вимагали від самурая вчинити сеппуку, Ц. Ямамото називає «смерть господаря» та «позбавлення можливості виконувати свої професійні навички» [75, с. 7]. А отже, Стівенса навряд можна назвати

істинним самураєм або типовим англійцем, які більше за все цінують незаплямовану честь.

Таким чином, Стівенс змарнував не лише своє життя, але й свій «залишок дня», оскільки йому не вистачило сміливості визнати, що лорд Дарлінгтон, якому він присвятив себе, виявився не дуже порядною людиною. Політика примирення та вірність джентельменським правилам «чесної гри», яких дотримувався лорд Дарлінгтон та його оточення, призвели до розв'язання світової війни. Тому Г. Масон, дослідник творчості К. Ісігуро, цілком слушно називає такий клас людей «самураями <...> які намагаються ухопитися за застарілий кодекс честі» [155, с.48]. Так, дійсно, головна задача самурая полягає в беззаперечній відданості та служінні господарю як душею, так і тілом. Але не менш важливим, на думку Цунетомо Ямамото, є бажання «вдосконалювати свій розум, не нехтувати людяністю та бути хоробрим» [75, с. 60]. Саме цими принципами неодноразово нехтує головний герой, коли зраджує людяності, перетворюючи своє життя та життя найближчих йому людей на фарс.

Таким чином, назвати роман «Залишок» К. Ісігуро «суто англійським», як і звинувачувати автора в тому, що він під маскою «англійськості» намагається нав'язати європейцям японські цінності, було б недоречно, оскільки такі риси, як наполегливість, відданість та стриманість, характеризують героїв як англійської, так і японської літературної традиції. В романі «Залишок дня» письменник радше досліджує кордони власної ідентичності, знаходячи спільні риси в двох національних традиціях. Як наслідок, автор створює унікального крос-культурного персонажа, який не вписується в єдиний канон, а є уособленням мінливого та динамічного мультикультурного світу.

З іншої перспективи досліджує питання ідентичності Й. Тавада у романі «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів». Німецько-японська письменниця позбавляє свою героїню, безіменну мандрівну танцівницю, культурно-історичного контексту. Як наслідок, вона вимушена вибудовувати

власну ідентичність з нуля. Як і в досліджуваному нами романі «Мемуари білих ведмедів», в «Підозрілих пасажерах...» авторка вдається до лінгвістичних експериментів. Вона наполягає: саме мова є засобом творення власного голосу та ідентичності.

Варто зауважити, що Й. Тавада завжди цікавилася мовними питаннями та особливу увагу приділяла рідній мові, а також трансформаціям, через які вона проходила в процесі акліматизації до нового мовного середовища. Так, в одному з інтерв'ю письменниця стверджує: «Я думаю, що вважати рідну мову автентичною – це ілюзія. Рідна мова – це також своєрідний переклад невербальних чи довербальних думок. Мова для нас не є чимось природним, а радше поняттям штучним та магічним. Люди, які обожають вірити, що мова має бути тотожною людським емоціям і думкам, навряд чи надають перевагу спілкуванню іноземними мовами <...> Іноземні мови звертають нашу увагу на те, що сама по собі мова, навіть рідна, є різновидом перекладу» [201, с. 95-96].

Головна героїня роману відчуває постійну самотність. Їй надзвичайно важко підбирати слова в процесі комунікації, тому вона надає перевагу саморефлексії. Текст письменниці сповнений внутрішніх діалогів, крізь які відбувається комунікація головної героїні із зовнішнім світом:

«車掌は何も答えない。これ以上問いつめれば、角が立つ。車掌が行ってしまってから、あなたはしばらく明日の振り付けのことなど考えていた。そのうち、眠くなってきた。話し相手も読む物もないので、寝ることにした» [199, с. 8].

«Провідник мовчить. Він от-от розсердиться. Провідник йде геть, а ти розмірковуєш про завтрашню зупинку. Хочеться спати. Розмовляти ні з ким, читати нічого. Лишається одне – заснути» (*тут і далі переклад наш – В.Л.*).

Сон і стає тим проміжним простором, в якому танцівниця знаходить власну особистість, а до того вимушена звертатися до себе займенником другої особи однини. Весь її шлях – від Парижу і до міста, якого не існує – є трансформації, крізь які проходить людина, позбавлена власної домівки й

відірвана від історико-культурного контексту. Чужа мова, яка лине звідусіль, сприймається нею як білий шум, як те, що відволікає від власного голосу:

«あなたは意味の分からない快い言語のリズムに揺られて、うとうとし始めていた。それは幼年期に戻ったような感じでもあった。大人達がなにかしゃべっている。その内容が分からないことなど気にならない。文節が波のように押し寄せては引き、母音や子音が不規則なリズムを刻む。言語は規則的な心臓の鼓動に逆らって、闇の眠りに落ち着きのない色とりどりの映像と飢餓感をもたらした。線路の音は心臓の音のように規則正しいが、人間の発する声は速度が絶えず変わっていく» [199, с. 43-44].

«Гуркіт незрозумілих слів заколисував, ти стала клепати носом. Відчуття було таке ж саме, як в дитинстві. Дорослі про щось ведуть розмови. Про що – незрозуміло, але це й не мало жодного значення. Слова прибивало й відкидало назад хвилями, голосні та приголосні перетворювались на гул безладу. Шум слів нашаровується на чіткий серцевий ритм, в темряві сну ховаються гомінливі образи. Зараз би з'їсти чогось. Ритмічний стукіт колес нагадує серцебиття, мовленнєвий потік натомість постійно змінює швидкість» (В.Л.).

Отже, опинившись в середині фантасмагоричного простору, де одна мова приходить на зміну іншій, танцівниця відчуває свою культурну розгубленість. Втім, їй завжди вдається знайти вихід. Наприклад, під час подорожі до Белграду до її купе заходить пасажир сумнівної зовнішності, який намагається виманити в неї гроші, вона вдає, що геть нічого не розуміє й продовжує читати книжку. Редукція мовленнєвих навичок є механізмом самозахисту для мандрівниці. Коріння такої унікальної авторської наративної стратегії варто шукати в біографічних нотатках самої письменниці.

Дослідник роману П. Фашінгер вважає, що труднощі асиміляції насправді героїню не турбують, оскільки вона усвідомлює, що в німецькому оточенні залишатиметься аутсайдером, екзотичною дивиною. Крім того, той факт, що самій письменниці вдалося побудувати дві літературні кар'єри, одну в Японії та іншу в Німеччині, робить сприйняття нею культурних відмінностей «по-справжньому унікальним» [108, с. 47].

І якщо героїня Й. Тавади відчуває себе аутсайдером, то все одно вона знайде себе – всі інші героїні письменниці сильні жінки, які не бояться протистояти незвичним обставинам.

Щодо мовної та мовленнєвої практики романів Й. Тавади, то, як вважає С. Андерсон, реальні читачі текстів Й. Тавади можуть розпізнати в них опір об'єктивізації вузьким, образливим перспективам, оформленим у словах, які не мають жодного сенсу, якщо розглядати їх аж занадто буквально. Рушієм змін у творі є безіменна жінка-іноземка, звільнена від влади над нею рідної мови, чия неписьменна позиція відкриває альтернативні способи читання. Ці способи читання виявляються такими, що сприяють лінгвістичному звільненню, але саме вони утримують іноземного читача в капкані культур, нездатних взаємодіяти між собою. За іронією долі, додає критик, Й. Тавада повинна попереджувати про це своїх читачів [79, с. 377].

І дійсно, Й. Тавада значну увагу приділяє емігрантському досвіду та вмінню особистостей проходити свій «транскультурний шлях», перетинати кордони і йти від колоніальних подорожей до більш космополітичного туризму. І все це – переважно в рамках мовних кордонів. Своїм характером проза письменниці суттєво відрізняється від творів інших, більш традиційних транснаціональних німецькомовних письменників. Її інтерес до подорожей, на думку К. Крензел, виходить далеко за межі досвіду міграції, через що її твори важко включити до такої категорії, як «емігрантська література». Тому жанр подорожей видається більш продуктивним для аналізу творчості [141, с. 260].

Роман Й. Тавади можна сприймати дослідженням штучності культурних умовностей. Низку таких умовностей можна помітити під час подорожей і перетину кордонів. Територіальний зсув у такому випадку сприяє активізації міжкультурного чуття та порушує саму ідею статичності ідентичностей. Може тому метафорою міжкультурного референсу авторка і обирає концепти подорожі та сновидінь:



「鋼鉄の摩擦音が月を蝕み、駅が暗黒宇宙の真ん中にぽっかり浮かびあがる。どちらが上、どちらが東。あなたは、平均台の上を歩くように、腕でバランスを取りながら、停まっている汽車の方へ近付いていく。驢馬一頭分くらいの荷物を肩に背負って歩く女がいる。子供の手を引いて急ぎ足に歩いていく男がいる。二人連れの男。腰の曲がった老人。映画俳優のように額を輝かせる若者。道端に地蔵のように並んでいるのは、靴磨きの少年たちだ。物売りの裸電球の光が薄闇に滲む。濡れた紙に墨の滲むように」 [199, с. 61].

«Місяць здавався вищербленим від брязкання металу, вокзал потопає у чорному просторі всесвіту. Де ж тут верх? Де ж тут схід? Ти наближалася до потяга, неначе балансувала на колоді з жердиною. Ти побачила жінку – вона йшла, нав'ючена, мов ослиця. Ти побачила чоловіка – він біг, тягнучи за собою дитину. Декілька чоловіків. Старий зі скрученою спиною. Молодий чоловік – його обличчя блищало, мов грим в актора. Хлопчики зі щітками для чищення взуття розсілися біля дороги немов статуї бодхісатви Дзідзо. Ліхтарики магазинчиків поринають у сутінки. Все це нагадує туш, що розпливається на мокрому папері» (В.Л.).

Роман Й. Тавади пропонує дослідникам широкий спектр роздумів про саму природу подорожі та її наслідки для роздробленої особистості в сучасному глобалізованому світі. Подорож тут є трансцендентним ключем до пошуку власної ідентичності.

Можна констатувати, що в контексті проблеми міжкультурної комунікації головні герої романів К. Ісігуро та Й. Тавади переживають культурну дислокацію, яка впливає на поведінку персонажів і є такою, яка може здаватися дивною читачам. Стівенс, переслідуючи бажання відповідати ідеалам взірцевого дворецького, перетворюється на емоційного каліку, який не здатен радіти найпростішим речам в житті. Натомість, він марнує все найкраще в своєму житті, спаплюживши сімейні цінності та втративши справжнє кохання. Безіменна танцівниця Й. Тавади, мандруючи з міста до міста, втрачає власну ідентичність, розбиваючи її скло на мільйон несумісних частинок та вирушає на пошуки нової. У цьому випадку романи сучасних

мультикультурних письменників допомагають розкрити суть особистості зі змішаною, або перехідною ідентичністю. Точка дотику «свого» та «чужого» і є ключовим моментом в контексті міжкультурної ідентичності, який закладає фундамент майбутнього та наново створеного «я».

### **Висновки до розділу 3**

Мультикультурний роман – унікальне явище сучасного літературного простору. Дослідження жанрової специфіки мультикультурної прози дозволяє зробити висновки щодо гетерогенної природи останньої.

К. Ісігуро та Й. Тавада вдало поєднують жанрові характеристики та риси, властиві найрізноманітнішим жанрам, серед яких жанр наукової фантастики, антиутопія, тревелог, фентезі, псевдоісторичний роман, роман-виховання, роман-дорослішання, соціально-філософський роман, психологічний роман. Письменники виходять за межі традиційних жанрових класифікацій. Таким чином, твори досліджуваних нами письменників в силу жанрових дифузій, можна зарахувати до інтелектуальної прози з властивим їй тематико-проблемним полем.

Проблематика сучасного мультикультурного роману носить міжкультурний та полісемантичний характер. Основну увагу К. Ісігуро та Й. Тавада приділяють проблемам міжкультурної комунікації та пошуку ідентичності, а також питанням, що пов'язані з історичною та індивідуальною пам'яттю. В контексті останніх письменники досліджують механізми травматизації окремого індивіда. Почуття провини, яке відчують головні герої романів, формує цілий комплекс проблем, які впливають на комунікативні навички і які редукуються в результаті міжкультурного переходу. Травматичний досвід, таким чином, доволі часто стає результатом транскультурної подорожі персонажу, який опинився на перехресті діаметрально протилежних культурних парадигм. Відчуття культурної дислокації, бездомності та розгубленості штовхає головних героїв на пошуки нової ідентичності, яка б враховувала весь пережитий ними досвід.

В таких творах К. Ісігуро, як «Прозорий серпанок над горами», «Художник хиткого світу», «Залишок дня» та «Похований велетень», письменник порушує проблеми міжкультурної комунікації, переносючи їх в етнокультурну площину. Головні герої таких творів – травмовані особистості, які в силу історичних обставин були втягнуті в масштабні конфлікти. Зображення великих історичних подій крізь призму індивідуальної пам'яті є вирізною особливістю прози К. Ісігуро. Втім, якщо в романах сучасного англійського письменника пошуки власної ідентичності та індивідуальної історії здійснюються за допомогою синтезу двох літературних та культурних традицій – східної та західноєвропейської – творчі пошуки німецько-японської письменниці Й. Тавади носять експериментальний характер. Так, в романах «Мемуари білих ведмедів» та «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів» письменниця фокусує увагу на мовній репрезентації персонажів, які, втративши власну ідентичність, застрягли в проміжному просторі. Саме в цьому проміжному просторі, на перетині культур стає можливим народження особистості нового типу, яка володіє міжкультурною чуттєвістю, здатною подолати бар'єри, що виникають між представниками різних національностей і культур.

К. Ісігуро та Й. Тавада наголошують на унікальності кожного окремо взятого індивіда, тим самим формулюючи нові гуманістичні принципи сучасного полікультурного суспільства, в центрі яких – міжкультурний діалог.

## РОЗДІЛ 4

### ПОЕТИКА СУЧАСНОГО МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО РОМАНУ

#### 4.1. Метамодерністські інтенції мультикультурного роману

**4.1.1. Поняття метамодернізму та проблема диференціації літературних напрямів в романах К. Ісігуро та Й. Тавади.** Вже наприкінці ХХ століття постмодерністська техніка письма, а також постмодернізм як світоглядно-мистецький тип мислення, зазнали характерної кризи. Хаотичний і вельми динамічний світ, який перебуває у постійному пошуку нових смислів та істин, кинув митцям неабиякий виклик. Виникла потреба в новому осмисленні суспільних процесів та явищ, з якими риторика постмодерністської філософії впоратися не могла. Прихід нового століття лише посилив відчуття наростаючого безладу, посилення соціальних коливань та нестабільності, тому цілком логічно, що сучасні дослідники пов'язують виникнення нового критичного пласту в літературознавстві саме з економічною та політичною нестабільністю початку ХХІ століття. В результаті виникає та поступово стверджується новий художній напрям - метамодернізм.

Термін «метамодернізм» був запроваджений в 2010-х роках Робіном ван ден Аккером і Тімотеусом Вермюленом. За своєю суттю він виражає хаотичну природу сучасного глобалізованого та мультикультурного світу. Варто зазначити, що вперше цей термін був використаний ще у 1970-х роках М. Заварзаде, який намагався описати чинну на той час літературну тенденцію виходу за межі «традиційного модерністського роману» [213, с. 69]. Втім, якщо дослідити текст М. Заварзаде більш детально, то стає зрозуміло, що тип творчості, який він намагався описати, вписується в традиційний постмодерністський канон, адже в якості прикладу нового типу художності він наводив спостереження таких авторів, як Р. Барт та Т. Вулф.

Натомість, Р. ван ден Аккер та Т. Вермюлен використовують термін «метамодернізм» в іншому значенні. Слушним вважаємо зауважити, що префікс «мета» у цьому випадку співзвучний платонівському поняттю метаксіса, використаного філософом для опису відчуття перебування між двома протилежностями. Так зокрема Робін ван ден Аккер зауважує, що «вступати у дискусію стосовно метаксіса означає говорити про рух між протилежними полюсами: не бінарність наряду з поділяючим їх континуумом, не рівновагу, а радше маятник, який розхитується між різноманітними крайнощами» [8, с. 48].

Водночас, голландські культурологи зазначають, що природа такого поняття як метамодернізм націлена на пошук нових сенсів, зображення нових персонажів та формування актуальних для сучасного суспільства істин: «Метамодернізм завжди передбачає одвічне коливання між іронією постмодернізму та щирістю модерну. Маятник між цими реєстрами культурної чуттєвості постійно розхитується та ніколи не перебуває в статичному стані» [8, с. 16]. Отже, метамодернізм виникає в хаотичний, непростий для світу час, у період занепаду постмодерністської теорії, а точніше, неможливості застосувати останню на практиці. Письменники починають усе частіше вдаватися до модерністських практик.

Якщо метамодернізм розглядати як маятник, що рухається між протилежностями, то нам вважається за доцільне зазначити, що це постійне коливання відбувається саме між постмодернізмом та модернізмом. Саме дуалістичний характер метамодерністських технік письма допомагає письменникам відкривати читачам нові істини. Особливої уваги заслуговують наукові пошуки американської дослідниці М. Голланд, яка стверджує, що метамодернізм – «це також дещо подібне поняття до постструктуралістської, метахудожньої версії модернізму» [118, с. 201]. Натомість, на думку датського філософа Х. Фрайнахта, метамодернізм має три основних значення – це передусім культурний період, стадія розвитку людства та філософська парадигма [109, с. 40].

Однак, попри варіативності тлумачення, дослідники не наважуються прямо називати метамодернізм новим напрямом у літературі та мистецтві, оскільки його остаточне формування ще не завершилось. Але в науково-теоретичних розробках все частіше зустрічається його визначення як «структури світовідчуття», яка виникла на початку ХХІ століття та «стала домінуючою культурною логікою західних капіталістичних суспільств» [8, с. 38].

Виникає слушне питання, що саме дослідники розуміють під таким розмитим терміном, як «структура світовідчуття». Так, Р. Вільямс, праці якого цитують Р. ван ден Аккер та Т. Вермюлен, під «структурою світовідчуття» мав на увазі відчуття, властиве кожному з нас і те, що не піддається чіткому окресленню: «Незважаючи на те, що ми, вивчаючи той чи інший період минулого, можемо виділити різні аспекти нашого життя і ставитися до них як до незалежних і самодостатніх, представляється цілком очевидним, що це стосується лише методики їх вивчення, але жодним чином не методів пізнання власного досвіду. Кожен елемент ми досліджуємо як «осад», тоді як у житті в період, що розглядається, він «перебуває в розчині» [8, с. 43].

Далі, розмірковуючи про природу метамодернізму, дослідник говорить про найважливішу властивість мистецтва – давати цілісну авторську картину життя. Але, наполягає він, читач чи глядач, сприймаючи витвір мистецтва, виходить зі «*свого досвіду*» і тут з'являється вимір пізнання, якого не було у конкретного автора-творця. От такий, ще не осмислений елемент художності, каже науковець, і є «структурною ознакою сьогоденного мислення» [179, с. 33]. Тож саме такий (коливальний, мерехтливий) фактор сприйняття мистецтва і формує метамодернізм як метод пізнання художнього витвору.

Водночас, метамодернізм, як структуру світовідчуття, можна розглядати і в контексті афекту. Так, зокрема, Ф. Джеймісон у теоретичних працях, присвячених теорії постмодернізму, неодноразово наголошував на «затуханні афекту» в текстах постмодерністських авторів. На його думку,

поняття афекту в літературі є тією життєдайною силою, яка викликає в читача широкий спектр емоцій, окрім байдужості. Натомість, постмодернізм, який перетворив витвір мистецтва на товар загального вжитку, вбив будь-який натяк на присутність афекту та щирості в літературі на межі ХХ та ХХІ століть. Ф. Джеймісон намагається пояснити суть поняття афекту та причини його затухання на прикладі двох картин – «Черевиків» Вінсента Ван Гога та «Туфель, запованих діамантовим пилом» Енді Воргола. Завдяки картині Ван Гога глядач переноситься у злиденне життя пахаря, який, тяжко працює в полі і чесною працею заробляє свій хліб. Картина викликає широкий спектр почуттів – від співчуття та жалю до поваги. Хоча ці черевики й дуже старі та неодноразово залатані, вони є предметом гордості хлібороба. Таким чином, зображення взуття не просто викликає емоції, а й оживляє історію життя простого люду. Натомість, картина Енді Воргола, виготовлена за допомогою техніки шовкографії, здається статичною, мертвою, позбавленою соціально-історичного контексту. Ця робота не викликає ні співчуття, ні будь-якої іншої емоції, а тому не може апелювати до великих наративних форм [8, с. 147].

Метамодернізм, який іде на заміну постмодернізму, намагається повернути до життя значущість внутрішнього світу з усіма емоціями та переживаннями, помістивши в центр наративу живу людину. Тому не дивно, що сучасні письменники все частіше звертаються до досвіду своїх попередників та надбання попередніх епох. І хоча метамодернізм, як особливу структуру світовідчуття сьогодення, навряд чи можна поки що звести до єдиного знаменника (бо він радше є елементом сучасної культури), саме він може стати фундаментом нового напрямку в мистецтві.

Таким чином, метамодернізм – це система світовідчуття, яка відображає реалії сучасного суспільства; література, яка мислить себе в модерністському руслі, однак користується постмодерністськими літературними прийомами, які направлені на досягнення модерністських цілей. Метамодернізм надає письменникам безліч нових творчих

можливостей. Так, зокрема Т. Вессенс та В. Дейк стверджують, що сучасні європейські митці перебувають у пошуку «нової позиції, намагаючись примирити постмодерн та напрями, які йому передують, разом з властивими їм гуманістичними елементами» [203, с. 23]. В свою чергу, сучасна українська дослідниця І. Петрова зауважує, що метамодернізм виходить за межі попередніх парадигм, уникаючи «наївних» ідеологічних позицій модернізму, водночас відмовляючись від деконструкції, іронії, релятивізму, постмодерністського нігілізму, намагаючись відродити щирість, надію, романтизм, розвинути потенціал для створення великого наративу та утвердження універсальних істин [49, с. 20].

Втім, навряд чи сучасних мультикультурних письменників доречно було б зараховувати до генерації саме метамодерністів, адже вони радше виконують роль піонерів, які знаходяться в точці переходу від постмодерністської свідомості до метамодерністської. Вони фіксують новий тип світовідчуття та зосереджують увагу на внутрішніх переживаннях людей, не знецінюючи їх значимість. Мультикультурна проза в силу своєї інклюзивної природи, відкритості до інших запозичила таке центральне для метамодерністської теорії поняття, як *нова щирість*. Тенденція щодо повернення письменників до створення великих наративів, про що свідчить популярність сучасних романів на зразок «Маленького життя» Х. Янагіхари або «Щиголу» Д. Тартт, підкреслює злам, який відбувається не лише в письменницькому, але й читацькому колі, а отже й у самому суспільстві. Бажання читачів співпереживати, проходити з персонажами крізь усі випробування; а ще зацікавленість у психологічних глибинах характерів підкреслює загальну втому від нігілістичних ідеалів минулого століття. Тож з'являється нове світовідчуття, новий тип прози, який водночас не встиг сформувати власної техніки письма, а тому вимушений користуватися досвідом попередників. Втім, іронізація дійсності в творах сучасних мультикультурних авторів не є самоціллю, а радше має вважатися відправною точкою в творчих пошуках надії та загальнолюдських ідеалів.



Саме гуманістична спрямованість прози, коливання між модерністськими та постмодерністськими техніками письма є характерними рисами творчості Й. Тавади та К. Ісігуро, що дозволяє проаналізувати їх творчість в метамодерністському ключі.

Метамодерністські інтенції можна виділити у книжці К. Ісігуро «Клара і Сонце». Дія роману розгортається у майбутньому. Наукові здобутки стали настільки прогресивними, що вчені навчилися генетично редагувати дітей при народженні для поліпшення їхніх розумових здібностей. Оскільки соціалізація таких форсованих дітей жорстко обмежується та контролюється ззовні, адже процес навчання проходить не в традиційних школах, а на заняттях з використанням так званих екранних репетиторів, батьки дітей, які можуть собі це дозволити, змушені купувати їм роботів-андроїдів або, як їх називає сам автор, штучних друзів. К. Ісігуро запозичує традиційне для наукової фантастики поняття «штучного інтелекту» й трансформує його відповідно до власних намірів, і це далеко не поодинокий випадок використання автором такого постмодерністського прийому, як інтертекстуальність.

Нарація в романі ведеться від імені штучної подруги – робота-андроїда Клара. Втім, варто зазначити, що головна героїня роману помітно відрізняється від своїх колег:

«This was one of the greatest things about Rose. She could fail to notice so much, and even when I pointed something out to her, she'd still not see what was special or interesting about it» [123, с. 13].

«Ось чому мені так подобалася Роза. Вона стільки всього не помічала – і навіть коли я звертала її увагу на щось, усе одно не розуміла, що там такого особливого й цікавого» [21, с. 21].

Клара має вражаючу спостережливість, вона і надзвичайно розумна та здатна адаптуватися до зовнішніх факторів як емоційно, так і інтелектуально. Героїня навчилася аналізувати інформацію та робити висновки. Всі свої знання про зовнішній світ вона черпає зі спостережень за вулицею крізь

вітрину магазину, де вона була виставлена на продаж та де врешті-решт знайомиться з чотирнадцятирічною дівчинкою Джозі. Однак, якщо за тематикою роман тяжіє до постмодерну, то за композицією та мовно-виразними формами – до модернізму. К. Ісігуро не вдається до просторово-часових зсувів, фрагментарності оповіді, які вже стали визначальними рисами авторського стилю в попередніх романах, мові робота-андроїда властива дитяча наївність, чесність та добродушність. Клара, як і діти, робить маленькі відкриття і щиро їм радіє:

«I shook my head and raised my hands, palms up, to indicate the loveliness of the Sun's nourishment falling over us» [123, с. 11].

«Я похитала головою і підняла руки долонями догори – поглянь, мовляв, яка чудова пожива Сонця падає на нас» [21, с. 19].

Клара не може функціонувати без сонця, бо працює на сонячних батарейках. Тож героїня ставиться до сонця як до свого божества, адже саме воно дає їй не лише фізичні, але й душевні сили. Незабаром після того, як Клара потрапляє до Джозі, вона дізнається, що старша сестра Джозі померла, а сама Джозі тяжко хвора, однак читачеві достеменно невідомо, чим саме. Клара присвячує себе одній єдиній меті – допомогти дівчині пройти шлях дорослішання та одужати. Вона досягла цієї мети, однак після одужання Джозі забуває про свою робот-подружку. Врешті-решт, Клара доживає свої дні на звалищі. Втім, навіть за мить до закінчення свого життєвого циклу, вона милується сонцем, яке повільно ховається за обрій.

Цим романом К. Ісігуро вступає у творчу полеміку з британським фантастом Брайаном Олдіссом, який вдавався до схожих мотивів у оповіданні «Суперіграшок вистачить на все літо». Штучно створенні істоти виявляються людянішими за звичайних людей. Вони не переслідують корисних цілей. Так, мати Джозі, безумовно співчуваючи хворій доньці, має в запасі макет тіла своєї дитини, який буде імплантовано в разі смерті Джозі до тіла Клари. А робот-андроїд Клара просто готова піти на жертву, аби вберегти життя Клари:

«I'd like to say there's a chance you'll never need the new Josie. The present one may become healthy. I believe there's a good chance of this <...> If ever there comes such a sad day, and Josie is obliged to pass away, I'll do everything in my power» [123, с. 208].

«Я хочу сказати, що, цілком можливо, у вас не виникне потреби в новій Джозі. Наявна Джозі має шанси одужати. І то не малі, як на мене <...> Якщо колись настане дуже сумний день і Джозі доведеться померти, я зроблю все, що в моїх силах» [21, с. 211].

Беззаперечна відданість Клари схожа на відданість дворецького Стівенса до свого господаря лорда Дарлінгтона з роману «Залишок дня», а жертвність – на клонів Томі, Кеті й Рут з роману «Не залишай мене». В такий спосіб письменник включає у площину нового роману тематику та проблематику попередніх творів. К. Ісігуро наголошує, що саме люди довели все до крайнощів. Межа між живим та неживим зникла, але виникло нагальне питання: а чи можливо відтворити людську душу, якщо тіло клонувати вже навчилися.

Однак, містер Капалді, вчений, який займається генною інженерією, глузує над подібним запитанням, бо вважає, що душі не існує, старомодним емоціям, каже він, немає місця в сучасному світі. Таким чином, К. Ісігуро виходить за межі традиційних для наукової-фантастики тем та апелює до питань етики й трансгуманізму, наголошуючи на тому, що вчений має усвідомлювати наслідки своїх винаходів та нести відповідальність. Люди, які довели світ до кризи свідомості, виявляються не здатними зрозуміти просту річ – науковий поступ без добрих намірів загрожує майбутньому.

«Клара і Сонце» – це метамодерністський роман, який, вдало асимілювавши як постмодерністські, так і модерністські техніки письма, апелює до вічних цінностей. К. Ісігуро зображує свою героїню-робота чуттєвою та чуйною. Безумовно болісно, що саме штучно створена істота виявилася більш свідомою в своїх переконаннях та діях за творців-людей. Таким чином, подолання кризи гуманістичних ідеалів відбувається шляхом

повернення до того самого афекту, до якого апелюють Т. Вермюлен та Р. ван ден Аккер в теоретичних працях. Повернення до афекту стає можливим завдяки подоланню порога штучності. Робот, який мав виконувати суто механічні, заздалегідь запрограмовані функції, зумів вийти за межі власного світогляду, про що свідчить емпатичність Клари. А отже, К. Ісігуро зі сторінок свого роману наголошує на необхідності повернення до істинного гуманізму і чуттєвості, які можливі за відмови від цінностей масової культури постмодернізму з властивими їй нігілізмом та деструктивними моделями поведінки. Автор пропонує досить втішну картину майбутнього світу – «обережний оптимізм», властивий текстам метамодерністів.

По-іншому метамодерністські інтенції знаходять своє відображення у творчості Й. Тавади, зокрема, особливої уваги в цьому контексті заслуговує її роман «Мемуари білих ведмедів». Реконструкція зруйнованого постмодерністською іронією афекту відбувається шляхом лінгвістичних експериментів письменниці. На думку С. Абрамсона, «метамодернізм прагне зруйнувати відстані, особливо відстані між речами, які здаються протилежностями, щоб відтворити відчуття цілісності <...> з метою створення позитивних змін у наших суспільствах та світі» [77].

Головна перевага метамодернізму полягає в тому, що останній, зауважує українська дослідниця О. Губернатор, «може звертатися до іронії, коли стає забагато серйозності, і до наївності, коли в культурі починає домінувати цинізм» [15, с. 111]. З подібною усмішкою Й. Тавада, як письменниця міжкультурного пограниччя, руйнує будь-які відмінності – соціальні, культурні, мовні та навіть гендерні. Вона звертається не до людей, а до тварин у людській подобі.

Головні герої її роману «Мемуари білих ведмедів» – наївні та безхитрісні істоти. Причому з кожним новим поколінням ведмедів ступінь цієї наївності зростає, немовби заперечуючи цинізм суспільства. Мабуть, тому роман і закінчується історією про маленького ведмеда Кнута, який по-

дитячому вмiє радiти простим речам, наприклад, крижанiй водi, якщо зовсiм немає снiгу.

У третiй частинi роману суспiльство стає дедалi безжалiсним, на вiдмiну вiд своєї матерi та бабусi, ведмiдь вимушений жити у неволi. I єдиною можливистю не втратити власну iдентичнiсть є подорожi спогадами про минуле та дитяча наiвнiсть. Кнут є продуктом епохи метамодернiзму. Саме йому вдається вiднайти свiй голос у свiтi, а разом з ним i власну iдентичнiсть та унiкальнiсть, адже на початку третьої частини твору вiн звертається до себе в третiй особi однини. Така поведiнка неабияк дивує його товаришiв. Момент контакту з навколишнiм свiтом стає поштовхом до повернення власної iдентичностi. Цей момент i є метамодернiстським поверненням до афекту.

З такої позицiї цікаво простежити паралельнi трихотомiї, що знайшли своє вiдображення в тексті. Трихотомiя понять «модернiзм» – «постмодернiзм» – «метамодернiзм» вiдповiдає трирiвневiй структурi оповiдi роману Й. Тавади. Так, безiменна ведмедиця в першiй частинi вiдповiдає модернiстському баченню свiту. I недарма героїня живе в тiй частинi Нiмеччини, яка пiсля вiйни опинилася пiд контролем Радянського Союзу. Карикатурне зображення комуністичної партiї з властивими їй комуністичними з'їздами та конференцiями (ведмедиця часто їздить у вiдрядження на конференцiї) знаходить своє вiдображення на сторiнках роману. Пiдтвердження подiбного припущення можна знайти в теоретичнiй працi Д. Павлюка, який зауважує: «Товариства модерну часто вироджувалися в тоталiтарнi держави з жорстоким державним апаратом. Але людина – це непостiйна система, її неможливо вписати в чiткi рамки, адже прагнення вiдiйти вiд правил i догм завжди буде зберiгатися» [46, с. 84]. Ведмедиця виступає саме такою особистiстю, яка не готова миритися з системою. Так, працюючи над автобiографiєю, всупереч всiм вона вiдмовляється користуватися послугами перекладача, який може спотворити рукопис.

Бажання позбавитися кайданів, в яке закувало героїню комуністичне суспільство, змушує ведмедицю мігрувати.

Тоска, головна героїня другої частини твору Й. Тавади, навпаки, належить світу постмодернізму. Якщо модерністи оголосили смерть бога, то постмодерністи – смерть автора. Вже тому історію ведмедиці другого покоління переповідає не сама Тоска, а її дресирувальниця, яка, як усі постмодерністи, жонглює фактами з життя Тоски і досить цинічно коментує ті факти. Наприклад, Тоска блискуче закінчила балетну школу, але ніхто не побачив її на великій сцені (і «Лебедине озеро» вона не танцювала). Стара ведмедиця написала блискучу автобіографію, але її «ніхто не читав», книжка сприймається легендою. Цинізм постмодернізму зветься «постмодерністською іронією», адже в тому цинізмі є присмак «сміху зі сльозами», але у просторі метамодернізму подібне сприйняття світу веде до очищення душ та формування нового світогляду. Як доведено, таким персонажем у романі Й. Тавади був Кнут – найбільш емотивний та відкритий світу ведмедик.

Таким чином, у текстах сучасних мультикультурних письменників простежується тенденція звернення до метамодерністських інтенцій. Світ, який втомився від постмодерністської гри, прагне метамодерністської нової щирості. Втім, хоча й метамодернізм не пропонує шляхів вирішення кризової ситуації, що склалася в світі, він дарує надію на краще майбутнє. Сучасний метамодернізм не відмовляється від технік, властивих постмодернізму. Натомість, він використовує їх з іншою метою – відновлення афекту та відродження великих наративів – аби виховати більш толерантне, відкрите суспільство, в основі якого лежатимуть гуманістичні цінності та ідеали.

**4.1.2. «Новий гуманізм» як основоположний принцип творчості К. Ісігуро та Й. Тавади.** «Ми – громадяни світової спільноти, представники роду людського незалежно від статі, національної, релігійної приналежності, які настільки глибоко розділяли людей в минулому. Перш за все, ми – планетарні істоти, жителі Землі і тільки потім ми <...> китайці або

африканці, люди минулого чи сьогодення. Наша людяність – вона людська і як така не має статі – і є те, що складає нашу сутнісну характеристику», – зазначає один із засновників концепції «нового гуманізму» Поль Куртц [144].

Слова П. Куртца набувають особливої актуальності, якщо озирнутися на історичний досвід минулого століття. Катастрофи, які пережило людство у ХХ столітті, засвідчили недієздатність парадигми усталених цінностей, а разом з нею й класичного гуманізму. Між теоретичними засадами гуманізму та їх практичним втіленням пролягла глибока прірва. Основне завдання на сьогодні – визначити шляхи втілення гуманістичного світобачення на практиці. Простого декларування гуманності недостатньо, оскільки без реальних дій гуманістичне світобачення нічого не варте. «Тільки тоді, коли гуманізм є не лише теоретичним та абстрактним, а впливає на наші думки і дії в повсякденному житті, він може сприяти створенню нової гуманістичної культури... Втілювати ідеї гуманізму в повсякденній практиці є найбільш важливим завданням сьогодення» [140, с. 20].

Людство потребує негайної розробки дієвих гарантій безпеки, в основі яких має бути нове розуміння таких понять, як толерантність, любов до ближнього, а також метамодерністський обережний оптимізм – ми маємо бути готовими до найгіршого сценарію, але мати міцну віру в верховенство людського розуму та докладати всі можливі зусилля, аби боронити найбільшу цінність – людське життя. Формування філософії нового гуманізму, яка могла б вирішити незліченні проблеми, має стати принциповою задачею гуманітарних наук. Таким чином, гуманістичні принципи та мозаїчне мультикультурне бачення світу, де кожна жива істота має однакоvu цінність – це єдиний можливий шлях збереження не лише миру, а й всього людства. Сучасні мультикультурні письменники можуть та мають стати просвітителами, які рятуватимуть світ від глобальної катастрофи.

На думку С. Силкіної, головними рисами «нового гуманізму» є «планетарність, інклюзивність, діалогічність, пріоритет освіти, гендерна

рівність, толерантність, емпатія та повага до біологічних і культурних відмінностей» [56, с. 225]. Однією з рис, яка принципово відрізняє «новий гуманізм» від класичного, – це відмова від європоцентризму та повага до культурного розмаїття: «Жодна з культур не володіє монополією на універсальність і кожна окремо може внести свій внесок у зміцнення наших спільних цінностей <...> і ми не повинні ним нехтувати» [213, с. 17]. Відмова від європоцентризму, визнання цінності та самобутності кожного народу, етносу і окремо взятого індивіда дає можливість переглянути аристотелівське тлумачення людини як «істоти полісної». Людина, стверджує С. Силкіна, «стає космополітом, людиною всесвіту, кочівником, тобто номадою, а гуманізм – космополітичним» [56, с. 224].

Визнання культурного, етнічного та мовного розмаїття стає пріоритетним напрямком сучасної філософської думки. Діалог культур є пріоритетною метою сьогодення. Однак культурний діалог у жодному разі не повинен призвести до втрати власної самобутності. Ключовим поняттям має слугувати саме синтез культурних традицій, адже тільки спираючись на нього, можна вирішити проблеми міжкультурної комунікації. У нашому ж випадку мова йде про синтез не лише культурних, а й літературних традицій. Тому слушно було б зазначити, що транскультурні письменники, до генерації яких належать К. Ісігуро та Й. Тавада, втілюють принципи «нового гуманізму» на практиці та закладають обґрунтування, якого бракувало класичному гуманізму. Про це якось висловився К. Ісігуро: «Я використовую поняття Японії як своєрідну метафору <...> Я пропоную західному читачеві подивитися на твір не як на японський, а як на загальнолюдський феномен» [154, с. 342].

Для того, щоб краще зрозуміти, що означає діалог культур в романах К. Ісігуро, варто звернутися до «Передмови» до обраних творів Ясунарі Кавабата, яку написав К. Ісігуро. Оскільки К. Ісігуро ніколи не коментував власних творів, то «Передмова» – єдиний помічник у тлумаченні його творчості, а особливо її японського компонента. Як зазначає О. Усенко,



дослідниця імагологічного аспекту творчості письменника, «в цьому невеликому – на три сторінки – дослідженні Ісігуро переслідуює основну мету: попередити читача про можливі труднощі при читанні тексту та переконати його в тому, що ці труднощі легко подолати» [67, с. 192]. Деякі романи японських письменників присвячені місцевим реаліям, таким як життя сільської гейші, або особливості чайної церемонії, які західний читач просто може не зрозуміти. Але, як зазначає, О. Усенко, «набагато більша небезпека для Ісігуро полягає в тому, що читач не зможе зрозуміти конфлікт між героями, припустивши, що їх поведінка має за основу інші, не такі як у західного читача, морально-етичні норми» [67, с. 192]. Таким чином, незважаючи на багаточисленні відмінності японської та європейської літератур, проблеми, які розглядаються японськими авторами, носять загальнолюдський характер.

«Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» Й. Тавади – це роман, який сповідує принципи нового гуманізму. Й. Тавада, як письменниця культурного пограниччя, свідомо відмовляється від соціолінгвістичних та культурних маркерів у своїй прозі, намагаючись максимально дистанціюватися від усталених парадигм. Так, на відміну від К. Ісігуро, Й. Тавада в аналізованому романі не вдається до іронічного зображення етнокультурних стереотипів. Єдиними орієнтирами читача в тексті є топонімічні маркери – назви міст та країн, якими подорожує танцівниця. Натомість, письменниця приділяє увагу таким універсальним темам, як відчуженість і самотність:

«眠りの中では、わたしたちは、みんな一人っきりではありませんか。夢のなかでは、窓から飛び下りてしまう人も、出発地に取り残されたままの人も、もう目的地に到着してしまった人もいます。わたしたちは、もともとと同じ空間にはいないのです。ほら、土地の名前が、寝台の下を物凄いスピードで走り過ぎていく音が聞こえるでしょう。一人一人違うんです よ、足の下から、土地を奪われていく速さが。誰も降りる必要なんかないんです。みんな、ここにいながら、ここにいないまま、それぞれ、ばらばらに走っていくんです。どこでもない町へ» [199, с. 163].

«Кожна людина спить на самоті. Вві сні хтось вистрибнув з вікна, хтось залишився в пункті відправки, хтось дібрався до місця призначення. Всі ми знаходимось в різних просторах. Забувшись сном на полиці, ти чуєш, як з-під коліс, що скажено обертаються, вилітають міста. Кожен рухається з власною швидкістю. Ти сама рухаєшся зі швидкістю, яка вибиває ґрунт з під твоїх ніг. І нікому не треба нікуди йти. Знаходячись тут, ми тут не знаходимось – кожен з нас подорожує на самоті. В місто, якого не існує» (*тут і далі переклад наш – В. Л.*).

В романі «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» кожен пасажир відчуває самотність, люди рідко вступають у взаємодію, і навіть коли комунікація між ними відбувається, її навряд чи можна назвати успішною. Й. Тавада порушує, таким чином, одвічну тему життя і смерті. Кожен з нас приходить в це життя один і йде з життя. Втім, герої її роману забувають, що вони здатні вибудувувати долю власноруч між цими термінальними крапками на площині життя – народженням та смертю. Зачиняючись у власному просторі, ми втрачаємо власне життя та ідентичність, адже лише в момент зіткнення з невідомим – тобто «свого» з «чужим» – можливо віднайти власне «я». Доводячи діалоги до беккетівських за своєю абсурдністю, авторка наголошує на абсурдності сучасного світу. Людина, яка втрачає власне «я», вимушена блукати світом, як пройдисвіт:

«この旅が終われば、すぐに次の旅がきます。それが終われば、又すぐに次の旅が来ます。そうやって、ずっと、旅が続いていくんです» [199, с. 153].

«Ця подорож закінчиться – після неї відразу почнеться інша. Після неї – інша. Ось так і будеш завжди мандрувати» (*В.Л.*).

Отже, роман «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» Й. Тавади акцентує увагу на необхідності збереження власної ідентичності в постмодерністському світі множинних «я». Необхідність сповідувати гуманістичні принципи тісно переплітається з проблемами міжкультурної комунікації.

Звертаючись до творчості К. Ісігуро, бачимо інше. Він виходить за межі проблем виключно міжкультурного характеру та апелює не лише до проблем нового гуманізму, а й трансгуманізму. Яскравим прикладом слугують романи «Не відпускай мене» та «Клара і Сонце», в яких письменник застерігає людство щодо небезпеки загравань зі штучним інтелектом.

Головні герої обох творів – діти-клони Кеті, Томі та Рут в романі «Не відпускай мене» та робот-андроїд Клара – були створені людством заради задоволення власних потреб. Учні Гейлшему, спеціальної школи-інтернату, виховуються як худоба на забій, адже єдиною метою їх життя є донорство. Так, наприклад, якщо в оригінала, тобто справжньої людини, відмовить орган, клони повинні врятувати їхнє життя ціною власного. Така жертвність, безумно, перегукується з особливостями японського світогляду. Втім, для письменника не стільки важливим було розкрити особливості східного характеру, скільки застерегти майбутні покоління, адже в гонитві за технологічним прогресом людина може втратити себе. Так, дорослі в художньому всесвіті роману «Не відпускай мене» безжально експлуатують тих, кого вони породили, не замислюючись над тим, а чи справді істоти, які зовні нічим не відрізняються від звичайних людей, мають душі.

Людям властиво уникати незручних питань, відповідь на які може їх не задовольнити. В читача наявність душі в клонів не викликає жодних сумнівів, адже ці діти здатні відчувати такі ж самі емоції, як і звичайні люди – радість, смуток, переживання, втому – а подеколи й доводять, що в їх вчинках більше гідності, аніж в біологічних людях. Так, наприклад, Кеті раніше за своїх друзів починає розумніти, чому в Гейлшемі проводять постійні медогляди. Виявляючи душевну тонкість, дівчинка вирішує не говорити про це Томмі, аби не засмучувати його:

«I suppose the main thing was that I didn't want to upset him» [124, с. 85].

«Мабуть, найважливіше – що я не хотіла його засмучувати» [22, с. 106].

Клара, штучна подруга, схожа на вихованців Гейлшему. Втім, якщо діти-клони мають антропоморфну зовнішність, тобто візуально нічим не видають свою природу, робот-андроїд відрізняється від звичайних людей. В романі «Клара і Сонце» автор знову порушує питання наявності душі у небіологічних створінь. В кращих традиціях трансгуманізму К. Ісігуро розмірковує над питанням, а що власне робить людину людиною. Клара, яка доглядає за Джозі значно краще, ніж її власна мати, порівняно з матір'ю своєї подружки виявляє більшу людяність. Вона молиться Сонцю як своєму Богові і просить обміняти її життя на життя хворої дівчинки. Та ж сама Клара заради Джозі жертвує часточкою свого тіла, розуміючи, що без неї довго прожити не зможе:

«I don't mind that I lost my precious fluid. I'd willingly have given more, given it all...» [124, с. 273-274]

«Я не шкодую, що втратила дорогоцінну рідину. Я б охоче віддала ще більше, а то й узагалі її всю...» [22, с. 275]

Примітно, що в обох романах єдиною силою, яка здатна кинути виклик смерті, є кохання. Так, в романі «Не відпускай мене» серед вихованців Гейлшему ходять чутки про життєдайну силу кохання: якщо між майбутніми донорами виникають справжні почуття, операції з виїмки органів можна відтермінувати. Втім, коли Томмі та Кеті врешті-решт знаходять Мадам, яка мала б вирішити їх долю, виявляється, що ніяких відтермінувань не існує. Це всього лише вигадка, яка мала давати надію дітям за принципом:

«It's something for them to dream about, a little fantasy. What harm is there?» [124, с. 253]

«Нехай собі мріють, можна дозволити їм цю маленьку фантазію. Що в цьому поганого?» [22, с. 295].

Таку ж надію дарує кохання і в романі «Клара і Сонце». Клара, молячись Сонцеві, згадує – якщо Джозі не одужає, Рік, який закоханий в неї, зневіриться:

«I know just how much it matters to you that people who love one another are brought together <...> Please then consider Josie and Rick. They're still very young. Should Josie pass away now, they'll be parted forever» [123, с. 275].

Я знаю, що для тебе дуже важливо, щоб люди, які люблять одне одного, знову зійшлися <...> У такому разі, будь ласка, подумай про Джозі та Ріка. Вони ще зовсім юні. Якщо Джозі помре, вони розлучаться назавжди» [21, с. 276-277].

«Клара і Сонце» – це історія про гуманність в постгуманному, дигіталізованому світі, де у клонів та роботів людського більше, ніж у людей. Сучасне суспільство досягло великого технологічного прогресу, однак воно виявилось не готовим до власних великих звершень. Революційні відкриття використовуються в якості зброї. Відкриття в галузі ядерної енергетики, які були покликані полегшити життя, перетворилися на зброю, якою не хехтують міряться політичні лідери країн, забуваючи що тим самим загрожують смертю всьому людству. Т. Солдатська цілком слушно зауважує: «Прямуючи до проекту «постлюдина», індивід перетворюється на продукт конкретних соціальних умов, де штучне як творіння людського розуму стає неперевершеною репродукцією самої природи. Та чи доцільно визначати кінцевий результат таких перетворень як людину?» [59, с. 109]

Таким чином, К. Ісігуро в романах «Не відпускай мене» та «Клара і Сонце» не лише апелює до вічних гуманістичних ідеалів, а й розмірковує щодо долі людства в епоху пост- та трансгуманізму. Класичний гуманізм виявився недієздатним в техногенну епоху. На заміну йому приходять постгуманізм.

Догмати гуманізму почали критикувати ще в минулому столітті такі теоретики постмодернізму, як Ж. Ліотар і М. Фуко, адже догмати гуманізму будувалися на вищості людини та створених нею інституцій, зокрема науки, технологій, історії та етики, які працювали лише на користь їхніх творців, виключаючи категорію «інших». Постгуманізм в своїх судженнях йде далі, включаючи в проблемне коло гуманізму категорію «інших», тому й не дивно,

що хронологічно поява пост-гуманістичних принципів співпадає з часом теоретичного обґрунтування мультикультуралізму. Зокрема С. Гербрехтер зауважує: «Люди та їхня людяність є історичними та культурними конструктами, а не трансцендентними концепціями, вільними від ідеології, і тому їх потрібно помістити в більш глобальні контексти, такі як екосистеми, технології чи теорії еволюції. Цей підхід може стати постгуманістичним лише в тому випадку, якщо людину більше не розглядатимуть як єдиного героя історії про емансипацію, а як досить малоїмовірну, але важливу стадію в еволюції складних форм життя» [117, с. 9]. Постгуманісти в такий спосіб інформують нас, що ми перетнули певну стадію еволюційної ланки, від якої зворотного шляху вже немає. В недалекому майбутньому на заміну нам можуть прийти інші, більш досконалі люди, модифіковані за допомогою генної інженерії. В цьому контексті доречним вбачається вибір саме метамодерністської філософії, як такої що відсилає читача до поняття «структура почуттів». Так, О. Бандровської зауважує наступне: «Поняття “структура почуття” є центральним у концепціях метамодернізму та ідентифікується дослідниками як у культурних практиках, так і в художній образності сучасного мистецтва. Тому можна припустити, що в межах літератури метамодернізму формується новий тип чутливості, що іде на зміну постмодерністській чутливості, фундованої розумінням світу як хаосу та, за М. Фуко, тотальною відсутністю “віри у смисл”» [2, с. 154].

Так, зокрема ще в минулому столітті М. Фуко зауважував, що «людина – це всього лише недавній винахід, утворення, якому не виповнилося і двох століть, маленький пагорб у полі нашого знання, і вона зникне, щойно воно набере нової форми» [72, с. 41]. В свою чергу, додає: «Те, що термін «постгуманізм» лякає і відштовхує багатьох, цілком зрозуміло з огляду на центральну роль ліберального гуманізму у становленні новочасної західної цивілізації. Проте таке ставлення певною мірою спричинене лінгвістичним непорозумінням – йдеться не так про відмову від гуманістичних цінностей, як про черговий виток у розумінні природи і меж людськості» [11, с. 145].

Таким чином, в центрі уваги сучасних мультикультурних письменників – гуманістичні ідеали та цінності. Література виховує людство, і в такий спосіб К. Ісігуро та Й. Тавада намагаються запропонувати читачам універсальні істини. Втім, якщо К. Ісігуро керується принципами трангуманістичної філософії, то Й. Тавада використовує теорію постколоніальних студій. Однак результати близькі – обидва автори розмірковують над дуже актуальним сьогодні питанням: як і що дозволяє нам називати себе людьми, чим ми відрізняємося від клонів Томмі, Рут та Кетті, штучної подруги Клари або мандрівної танцівниці?

## **4.2. Стилiстичнi особливостi прози К. Ісігуро та Й. Тавади**

**4.2.1. Використання фігури «ненадійного оповідача» як основний стилістичний прийом мультикультурних письменників.** Починаючи з другої половини ХХ століття, письменники у своїх творах все частіше звертаються до прийому «ненадійності оповіді» та використовують фігуру «ненадійного оповідача». Популярність такої оповідної моделі можна пояснити тотальною зневірою в усе, що відбувається навколо. Незлічена кількість мігрантів, які шукали кращого життя після розпаду колишніх могутніх імперій, назавжди змінили соціокультурну мапу світу. Водночас, світ охопили демократичні рухи за свободи та права представників меншин. Всі ці процеси розгорталися на фоні швидкоплинного науково-технічного прогресу, гонки озброєнь та все більш зростаючої ядерної напруги. Цинічні промови політиків, що лунали з телеекранів, ще одного знакового поряд з інтернетом винаходу епохи постмодернізму, спричинили тотальну людську недовіру. Час, коли правда приховується за павутиною брехні, сформував нові наративні стратегії, в центрі уваги яких опинилася фігура «ненадійного оповідача». З точки зору сучасної психології, «ненадійність» також пов'язана з особливостями людської пам'яті і характеризує особистість. Те, що людина запам'ятовує, не тільки дає уявлення про її характер, а й, у свою чергу, визначає подальший розвиток героя.

Фігура ненадійного оповідача була уведена в загальний ужиток В. Бутом у 1961 р.: «Я називаю наратора надійним, якщо він репрезентує норми твору, тобто норми імпліцитного автора, або діє відповідно до них, у протилежному випадку наратор ненадійний» [93, с. 158-159]. На думку, Т. Гребнюк, «оповідь, трансльована в такий спосіб, подекуди набуває ознак психологічної головоломки, постійно утримуючи читача у стані сумніву щодо інтерпретації отриманих даних, а також щодо мотивів, намірів та функцій наратора» [12, с. 12].

Таким чином, спочатку цей термін вказував на оповідача, який викривляє дійсну суть речей, є достатньо широким поняттям та може включати в себе велику кількість різновидів оповіді. Так, зокрема, П. Гансен виділяє чотири типи ненадійної оповіді: 1) інтранараційна ненадійність, 2) інтернараційна ненадійність, 3) інтертекстуальна ненадійність, 4) екстратекстуальна ненадійність. Перший тип ненадійної оповіді – інтранаційний – позначається в тексті мовленнєвими маркерами, які свідчать про непевність оповідача щодо того, про що він розповідає. Такий тип, за П. Гасеном, є класичним зразком ненадійної оповіді, оскільки мовлення такого героя зазвичай відрізняється суперечливими зауваженнями, постійними повторами, невпевненою поведінкою. Другий різновид ненадійної оповіді – інтернаційний – виникає у випадку ситуації, коли декілька оповідачів мають відмінну думку щодо зображуваних подій. Водночас, варто наголосити, що мова не завжди йде про двох оповідачів, адже це може бути один персонаж, який через певний проміжок часу по-іншому трактує одні й ті ж самі події. Третій та четвертий типи відрізняються від перших двох, оскільки спираються на зовнішній або внутрішній контекст. Так, інтертекстуальна ненадійність відсилає читача до фіксованих типів персонажів класичних творів. Натомість, як останній тип ненадійності – екстратекстуальний – безпосереднього залежить від знань, якими володіє читач тексту [115, с. 241-243].



Романам Й. Тавади «Мемуари білих ведмедів» та «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» властивий перший тип ненадійної оповіді. Як словам ведмедів, так і безіменної мандрівної танцівниці читач не може достеменно вірити. Остання подорожує транссибірською магістраллю, і вся її оповідь пронизана атмосферою сновидінь та сюрреалістичних ситуацій. Вона постійно сумнівається, чи на правильний потяг сіла, чи впізнає місто, в якому опинилась, хоча це може бути і не перший її візит:

«外の風景にぽつんぽつんと人家が見え始め、列車が停止した。小さな駅である。スカーフをかぶった女たちがせわしなく歩き回っている。瓶に入ったものを何か売っている。あなたは急いでコンパートメントに戻って、ジャケットを着て、外に飛び出した。外気に触れた途端に、鼻の中にもさもさっと雑草が生え繁った。水分が凍ったらしい。耳が付け根から痛んだ。せわしなくまばたきしながら、あなたは、四方を見回した。ああ、これがシベリア か» [199, с. 76-77].

«Завиднілись будинки, потяг зупинився. Маленька станція. Жінки в хустинках квапливо бігали платформою. Продавали напій, розлитий по пляшках. Ти поспішила в купе, накинула куртку та вискочила на платформ. Тяжко дихати – неначе в носі бур'яни порозросталися. Вуха пощипує від холоду. Ти озирнулась й почала моргати без упину. Ось це і є Сибір?» (*тут і далі переклад наш – В.Л.*).

Власні сумніви головної героїні змушують читача сумніватися в достовірності зображуваних подій:

«駅に行くと、制服の男が近付いて来て、「あなたの列車はあれだ。」と言って、大きな鉄の塊を指さした。もうもうと白い湯気が上がっている。なぜ、彼はあなたがどの列車に乗るのか、知っているのか。外国人、と額に書かれているのか» [199, с. 74].

«На вокзалі до тебе підійшов незнайомий чоловік у формі, і сказавши, що це мій потяг, вказав пальцем на груду заліза. Від неї підіймались клубочки білого пару. Звідкіля йому знати, що це саме твій потяг? Можливо, в тебе на лобі написано, що ти не місцева?» (*В.Л.*).

Такими ж розгубленими виглядають герої іншого роману письменниці – «Мемуари білих ведмедів». Вже тому, що протагоністи – це тварини в світі людей, чужі серед інших, їхнє уявлення про навколишній світ не викликає довіри:

«Mein Blickfeld war stets mit einem Nebel überzogen, in meiner Gehörhöhle hallte es. Alles, was ich sah und hörte, besaß keine klaren Konturen. Mein Lebenswille hauste hauptsächlich in den Krallenfingern und auf der Zunge» [197, с. 5].

«Моє поле зору обмежував туман, він був і в моїх вушних раковинах. Усе, що я бачила та чула, не мало чітких обрисів. Моє бажання жити зосередилося на кігтях і язика» [64, с. 11].

Втім, оповідь цього роману можна вважати ненадійною не лише з причини некомпетентності оповідачів, а й через те, що про події другої частини твору, в якій розповідається про життя ведмедиці Тоски, читач дізнається з вуст дресирувальниці. Такий прийом, коли оповідь перекладається на зовнішнього спостерігача, прийнято називати екстрадієгетичною нарацією, на противагу гомодієгетичної, в якій оповідь ведеться від власне першої особи. Екстрадієгетичний оповідач, якому була передоручена оповідь, викликає більшу недовіру, адже, як зазначає В. Рігган, «може тільки переповісти так добре, як він тільки може <...> Він не в змозі проникнути в душу протагоніста або будь-якого іншого персонажа оповіді» [166, с. 72].

Проза К. Ісігуро містить різні типи ненадійної оповіді – в текстах письменника є ознаки екстратекстуальної та інтранараціної ненадійності. Романи сучасного письменника сповнені великої кількості недомовленостей та замовчувань, що мають під собою подвійну основу та походять як від традицій японської прози, так і від естетичних нововведень самого письменника. Замовчування стають своєрідною основою «літературної гри» автора з читачем, адже вони вимагають від читача співтворчості, без якої таємницю сюжетів текстів К. Ісігуро неможливо осягнути. Так, А. Паркес

зазначає, що цей автор – справжній майстер невизначеності та недомовленостей, тобто своєрідного «мерехтіння смислів», характерного для літератури постмодернізму. Всі його романи носять імпліцитний характер та сповнені «недомовок, лакун та прогалин» [172, с. 47].

Захоплення прийомом недомовленості сам письменник пояснює тим, що йому подобається замовчувати значення. Те, що неможливо виразити словами, набуває першочергового значення, адже, на думку В. Мініної, К. Ісігуро цікавить те, як слова приховують справжнє значення, а на передній план виходить підтекст. При цьому дослідниця додає, що ця особливість авторської мови, вірогідно, деякою мірою впливає з японського походження автора. Адже японській культурі не характерна категоричність [164]. Японці, як зазначає Р. Почепцов, майже не говорять «ні» – слово, яке в рамках їхньої культури розглядається як неввічливість. Ретельно придумуючи всілякі чемні обороти, вони намагаються не заперечувати. Від співрозмовників очікується, що вони проявлять інтуїтивну чуйність до того, що виражено між рядків. Самі ж слова, тобто вербальні вирази, служать лише натяками на реальний зміст, ніхто не чекає, що вони будуть сприйняті як такі, що точно відображають реальність. Все японське алегоричне та сповнене недомовленостей та замовчувань [52, с. 656].

Таким чином, використання недомовленостей та замовчувань цілком відповідає знаковому прийому оповідної манери К. Ісігуро – фігури «ненадійного оповідача». Як зазначає сам автор, створюючи романи, його надзвичайно цікавить уміння людей брехати як самим собі, так і оточуючим, але без свідомого наміру [132]. Саме фігура «ненадійного оповідача» дозволяє авторові розкрити проблематику, яка його найбільше хвилює. На думку О. Белової, «ненадійний оповідач» у романах К. Ісігуро може називатися таким тому, що за межами його оповіді, існує «справжня» дійсність: саме в розбіжностях між розповіддю та міжрядковим підґрунтям розкривається характер героя [87, с. 154-158.].

Останнє зауваження, в свою чергу, свідчить про наявність в текстах письменника такої ознаки, властивої для фігури «ненадійного оповідача», як екстратекстуальна ненадійність. Читачеві, зазвичай, відомо більше, ніж головним героям історій. Так, у романі «Не відпускай мене» з перших сторінок повідомляється, що школа в якій перебувають діти, відрізняється від звичайної. Натомість, як Кеті, Томмі та Рут лише поступово розкривають страшну таємницю власного призначення, читачі запідозрюють, що відбувається щось дивне ледь не з перших сторінок. Так, діти за жодних обставин не повинні покидати територію пансіонату, який огорожений парканом. Дивність цієї інституції підкреслюють плітки, які поширюють викладачі, аби тримати ситуацію під контролем:

«There were all kinds of horrible stories about the wood. Once, not so long before we all got to Nailsham, a boy had had a big row with his friends and run off beyond the Nailsham boundaries. His body had been found two days later, up in those woods, tied to a tree with the hands and feet chopped off. Another rumour had it that a girl's ghost wandered through those trees. She'd been a Nailsham student until one day she'd climbed over a fence just to see what it was like outside» [124, с. 50].

«Існувала сила-силенна різноманітних історій про ліс. Незадовго до того, як ми всі потрапили до Гейлшема, один хлопець посварився з друзями і втік за його межі. Його тіло знайшли через два дні у лісі прив'язаним до дерева з відрізнаними долонями і ступнями. Згідно з іншою чуткою, поміж тих дерев блукав привид дівчини. Вона була ученицею в Гейлшемі до того дня, поки не перелізла через паркан, щоб побачити, як там назовні» [22, с. 62-63].

Як в романі «Не відпускай мене», так і в «Художнику хиткого світу», читач виявляється більш обізнаним, ніж головний герой. Протагоніст твору, Мацуо Оно, весь час намагається виправдатися за свою поведінку в минулому і переконати читача, що він ні в чому не винен. Однак читач, обізнаний зі світовою історією, знає, що Японія під час Другої світової війни воювала на одному боці з союзниками Третього Рейху, а агітаційна кампанія,

яку розгорнув молодий художник Мацуо Оно, штовхала молодиків на вірну та безглузду смерть.

Оповідачам інших романів, які аналізуються в нашому дослідженні, властива інтранараційна ненадійність. Так, протагоністи роману К. Ісігуро «Похований велетень», подружня пара Аксель та Беатрис, постійно забувають, що в них є син. Така невпевненість текстуально маркується за допомогою відповідних слів та конструкцій, які передають сумніви головних героїв:

**«Earlier, outside, some fragments of a remembrance had come back to him:** a small moment when he was walking down the long central corridor of the warren, his arm around one of his own children, his gait a little crouched not on account of age as it might be now, but simply because he wished to avoid hitting his head on the beams in the murky light. **Possibly the child had just been speaking to him,** saying something amusing, and they were both of them laughing. But now, as earlier outside, nothing would quite settle in his mind, and the more he concentrated, the fainter the fragments seemed to grow. **Perhaps** these were just an elderly fool's imaginings. **Perhaps** it was that God had never given them children» [126, с. 7].

**«Раніше, коли він сидів назовні, окремі фрагменти спогадів повернулися до нього:** коротка мить, коли він ішов довгим головним коридором нори, обнявши за плечі когось зі своїх дітей, – постать його згорблена, та не через вік, як тепер, а він просто пригнувся, бо остерігався в напівтемряві вдаритися головою об балки. **Можливо, дитина щойно говорила з Акселем,** розповіла йому щось кумедне, і вони обоє сміялися. Проте зараз, як і раніше назовні, думки його розбіглися навсібіч, і що сильніше він намагався зосередитися, то розмитішими, здавалося, ставали фрагменти спогадів. **Хтозна, може,** то були тільки дивацтва старого дурня? **Може,** Бог так ніколи і не дав їм дітей?» [23, с. 15]

Ецуко, оповідач першого роману К. Ісігуро «Прозорий серпанок над горами», також є ненадійною, адже, замість того, щоб розповісти через що її

донька Кейко звела рахунки з життям, ділиться історією життя своєї подруги з Японії, яка є фактично перифразом її стосунків з власною донькою. Стосунки Сатіко та її доньки Маріко насправді проливають світло на непорозуміння та складні відносини Ецуко та Кейко. Втім, цій проблемі, яка більш детально буде розглядатися далі, присвячений наступний підрозділ нашої роботи.

Найбільш ненадійним з точки зору оповіді є дворецький Стівенс в романі «Залишок дня». Оповідь в романі ведеться від першої особи. Свій вибір К. Ісігуро в інтерв'ю з Г. Масоном пояснює наступним чином: «...такі речі, як пам'ять, те, як хтось використовує пам'ять <...> для власних намірів, ось що мене цікавить. І тому я й надалі буду користуватись оповіддю від першої особи та, розкриваючи завісу до внутрішнього світу, стежитиму за думками персонажів в той момент, коли вони будуть готові оступитися та намагатимуться сховатися в самообмані від самих себе» [154, с. 347].

Роман письменника, зауважує К. Волл, присвячений «ненадійності так само, як і конфліктам між публічним іміджем, який ми ретранслюємо для оточуючих, та внутрішнім світом; між професійними обов'язками і людяністю; між стійким фасадом, що є взірцем справжньої гідності, та вираженням власних емоцій <...> Своєю чергою, роман кидає виклик нашому звичному розумінню фігури «ненадійного оповідача» як такого, чий «норми поведінки та цінності» відрізняються від норм і цінностей, які сповідує сам автор, а також ставить під сумнів концепцію встановлення іронічної дистанції між оповідачем, <...> та імпліцитним автором, який спілкується з читачем за спиною фіктивного оповідача» [206, с. 18].

Оповіді дворецького властиві фрази оборонного характеру, якими він намагається виправдати свою моральну сліпоту та емоційну незрілість. Стівен не певен ні в чому, саме тому така оповідна манера допомагає імпліцитному автору розкрити особливості характеру головного героя. Наприклад, найперше речення в романі, в якому дворецький повідомляє читачеві, що збирається подорожувати, перейняте нотами сумніву:

«**It seems increasingly likely** that I really will undertake the expedition that has been preoccupying my imagination now for some days. An expedition, **I should say**, which I will undertake alone...» [127, с. 3]

«**Схоже**, усе веде до того, що я справді здійснию подорож, яка ось уже кілька днів займає мою уяву. Подорож, яку, **варто зауважити**, здійснию наодинці...» [20, с. 9].

Примітно, що такими ж настроями охоплене й останнє речення роману, в якому, замість впевненості, Стівенс виражає певну надію:

«**Perhaps**, then, when I return to Darlington Hall tomorrow – Mr Farraday will not himself be back for a further week – I will begin practicing with renewed effort. **I should hope**, then, that by the time of my employer's return, I shall be in a position to pleasantly surprise him» [127, с. 258].

«Коли повернуся завтра до Дарлінгтон-Голлу – а містер Фаррадей приїде аж за тиждень, – візьмусь до справи з новими силами. І коли мій господар повернеться, мені, **маю надію**, вдасться приємно його здивувати» [20, с. 236].

Стівенс вдається до використання більш складних та заплутаних з точки зору граматики конструкцій, як от, наприклад, складнопідрядних та складносурядних речень, а також вставних слів, які виражають невпевненість. Так, коли його старий батько починає робити все більше помилок, Стівенс намагається обґрунтувати таку поведінку, поринаючи в роздуми про велич істинного дворецького:

«**I realize that if one looks at the matter objectively**, one has to concede my father lacked various attributes one may normally expect in a great butler. But those same absent attributes, **I would argue**, are every time those of a superficial and decorative order, attributes that are attractive, no doubt, as icing on the cake, but are not pertaining to what is really essential» [127, с. 35].

«**Я розумію, що коли на це подивитись об'єктивно, доведеться визнати**: батькові таки бракувало кількох рис, якими б мали бути наділені великі дворецькі. Проте я вважаю, що саме ці риси є поверховими й

несуттєвими; вони, **певна річ**, привабливі, мов крем на торті, однак справжньої ваги не мають» [20, с. 37-38].

Таким чином, оповідач, використовуючи вставні слова та конструкції, намагається прокласти собі шлях до відступу, якщо хтось вкаже на хибність його припущень. З наведених вище прикладів стає зрозуміло, що Стівенс намагається підбирати доволі обережні слова для того, щоб побудувати свою оповідь так, аби читач не був упередженим до нього. Ледь не в кожному вислові Стівенса читач відчуває занепокоєння оповідача. У такий спосіб формується певна дистанція між імпліцитним автором і оповідачем роману, яка вказує на ненадійність останнього.

Сповідь головного героя, стверджує К. Волл, містить вербальні маркери, так звані захисні прапорці, які відображають справжні наміри та істинну мотивацію Стівенса [206, с. 24]. Головний герой розуміє, навіть якщо текстуально це ніяк не фіксується, що змарнував своє життя та позбавив себе шансу мати родину. Фактично, метою шестиденної подорожі стало бажання повернути міс Кентон, економку, в яку він був закоханий все життя. І навіть в цьому Стівенс не зізнається читачеві, прикриваючись намірами повернути цінного співробітника до Дарлінгтону:

«**But let me make it immediately clear** what I mean by this; what I mean to say is that Miss Kenton's letter set off a certain chain of ideas to do with professional matters here at Darlington Hall, and **I would rather underline** that it was a preoccupation with these very same professional matters that led me to consider anew my employer's kindly meant suggestion» [127, с. 5].

«**Відразу скажу, про що йдеться.** Маю на увазі, що лист міс Кентон дав поштовх до певного ланцюжка міркувань, пов'язаних зі службовими справами тут, у Дарлінгтон-Голлі, і **хочу наголосити**, що саме стурбованість цими справами спонукала мене задуматись над люб'язною пропозицією мого господаря» [20, с. 11].

У такий спосіб Стівенс обманює себе, це стає захисним механізмом героя, який допомагає впоратися з найскладнішими випробуваннями. Так,



коли його батько знаходиться на межі життя і смерті, Стівенс не залишається з ним, а продовжує виконувати свої професійні обов'язки, прикриваючись маскою ідеального дворецького. Саме з цих причини він відмовляється від особистого життя. Примітним є момент, коли міс Кентон зачиняється у кімнаті, щоб поплакати на самоті. Стівенс мовчки стоїть під дверима, не наважуючись увійти та втішити кохану жінку. Він переконує себе, що причина, з якої міс Кентон сумує, смерть її тітки. В свою чергу, закохана в Стівенса жінка розуміє, що не зможе пробити самурайський фасад дворецького, не зможе достукатись до його серця. Вихід, знайдений нею, – заміжжя з іншим. Можна стверджувати, що образ ідеального дворецького, який має багато дотичних точок з образом самурая, набуває у К. Ісігуро іронічного забарвлення, яке дозволяє стверджувати, що оповідач в романі є ненадійним.

Таким чином, однією з характерних стилістичних особливостей романів сучасних мультикультурних письменників є ненадійність оповіді. Цей прийом допомагає розкрити внутрішній світ персонажів та психологізувати травматичні події їхнього життя, які вплинули на формування характеру. Специфічні лексичні маркери, як от, наприклад вставні слова та словосполучення, що виражають невпевненість промовця, в текстах К. Ісігуро та Й. Тавада, викривають істинні наміри персонажів – бажання бути виправданими. Втім, у своєму бажанні довести свою непричетність вони часто втрачають власне «я», перетворюючись на емоційних калік, нездатних вести чесний і відвертий діалог. Досліджувані письменники намагаються дистанціюватися від постмодерністської іронії – іронії заради іронії – і, наголошуючи на необхідності формування нових гуманістичних ідеалів, відсилають читачів до «нової щирості» метамодерністської прози.

**4.2.2. Принцип «прихованого перекладу» як спосіб організації тексту.** «Я усвідомлював, що спогади про Японію все далі й далі віддаляються від мене. Я вважаю, першочерговою причиною того, що я став

романістом, <...> було бажання зберегти свою власну Японію. Мене не цікавило дослідження життя справжньої Японії. Мною керувало бажання зберегти цей дуже потаємний, особистий, але, безсумнівно, дорогоцінний серцю образ Японії на сторінках мої творів <...> Це стало одним із способів збереження згасаючих спогадів», – зазначає письменник [132].

К. Ісігуро вважає себе міжнародним письменником, тобто таким, твори якого будуть розумілі людям різних культур та нестимуть тотожні ідеї незалежно від того, якою мовою перекладатимуться. Такий автор відмовляється від своєрідних «словесних прикрас» та «гри слів». Однак, як пише найвідоміший перекладач та дослідник творчості Х. Мураками Д. Рубін, «мало хто з читачів розуміє, наскільки вони знаходяться під владою перекладача, особливо, якщо йдеться про такі різні мови як японська і англійська» [182, с. 13]. Усвідомлюючи, що далеко не все можна перекласти з однієї мови на іншу, К. Ісігуро вдається до різних технік, роблячи все можливе, щоб не безпідставно називати себе міжнародним письменником.

Перші два романи, «Прозорий серпанок над горами» («A Pale View of Hills», 1982) та «Художник хиткого світу» («An Artist of the Floating World», 1986), дослідники вже традиційно називають «японськими». Дія цих романів повністю, як і в «Художнику хиткого світу», або частково, як у «Прозорому серпанку над горами», відбувається в Японії. Практично всі персонажі японці. При цьому, зазначає О. Усенко, «японськими» їх називають не лише через тематику твору та національну приналежність, а й завдяки особливостям авторського стилю, який виражається у такому конструюванні мовлення героїв, що нагадує переклад з японської англійською [68, с. 255]. Як виявляється, своєрідне «відчуження» мови – це досить поширений прийом у літературі, основна риса якого полягає в тому, що письменник-білінгв, який у свідомому віці вивчив іншу мову, пишучи свої романи, перетворює подумки слова своєї рідної мови на нерідну мову.

Теоретик перекладу Л. Венуті називає таку стратегію «*foreignization*». Цей принцип «прихованого перекладу» закладено в естетичну організацію

тексту деяких письменників [68, с. 255]. Однак численні письменники-білінгви роблять це несвідомо, водночас перекладаючи свої твори не лише з однієї мови на іншу, але й з однієї культури на іншу. Такий тип перекладу прийнято називати «псевдоперекладом». Саме на цьому прийомі й побудовані «японські» романи К. Ісігуро. На думку О. Усенко, у таких романах «стилістично актуалізовано не зовсім точний добір слів, використання третьої особи замість другої у діалогах, завелика, як на англійську, кількість пауз в розмовах, численні повтори, що справляють враження недосконалого володіння мовою» [68, с. 255]. До вище зазначених рис О. Сидорова додає стриману тональність тексту, відсутність в ньому просторових описів. Бажаючи підкреслити «іншомовність» оповіді, автор вводить ряд вербальних та невербальних прийомів, таких як «ввічливі паузи», поклони та напівпоклони, ввічливі покашлювання, що зовсім не властиві англійцям [189, с. 262].

Сам письменник зазначає, що він намагався створити ефект відчуження та відчуття певної дистанції між англійським читачем та оповідачем-іноземцем, тобто втілити прийом «псевдоперекладу»: «...я не міг використовувати забагато західних розмовних виразів. Текст повинен нагадувати субтитри, натякаючи на те, що за англійським мовленням замасковано мовлення іноземця» [154, с. 336]. Так, якщо уважно читати романи «Прозорий серпанок над горами» та «Художник хиткого світу», можна помітити, що, окрім зрозумілих іноземному читачеві реалій, автор майже не вдається до використання словесних «екзотизмів». Описуючи свою квартиру, Ецуко вдається лише до єдиного «екзотизму», втім цілком знайомого західному читачеві, – татамі:

«Each apartment was identical; the floors were tatami, the bathrooms and kitchens of Western design» [122, с. 12].

«Кожна квартира виглядала однаково; підлоги були встелені татамі, ванні кімнати та кухні спроектовані на кшталт західного зразка» (*тут і далі переклад наш – В. Л.*).

Текст другого роману, «Художник хиткого світу», також не рясніє «екзотизмами», хоча кількість їх значно переважає, порівняно з попереднім твором – тут читач зустрічає не лише татамі, а й опис чайної церемонії, богемного життя майстрів японського живопису та «міамі» – традиційних японських заручин. Наприклад, перед тим, як справа доходить до сватання, родини наречених наймають детективів, щоб вони, в свою чергу, з'ясували всі подробиці їхньої минулого. І якщо детективи з'ясовують щось погане, то шлюбні переговори скасовуються, як трапилось з попередніми заручинами Норіко. Готуючись до заручин молодшої доньки, Оно боїться одного: те, як він розпорядився своєю долею в минулому, може стати на заваді до вступу в шлюб і цій дитині. Японець про це відверто не скаже, а отже, в тексті будуть недомовленості та замовчування. Щодо перекладача, то він має дещо прокоментувати додатково, бо такий звичай (з детективами), маловідомий європейському читачеві.

Ще однією особливістю «псевдоперекладу» в цьому романі, на думку М. Мацуда, є використання особових займенників у діалогах між членами родини. Так, наприклад, доньки Оно дуже різні. Старша Сецуко дуже скромна й нерішуча, в той час як молодша Норіко свавільна. Окрім слів, які вони обирають у своїх промовах, відмінність їх характерів виявляється при виборі форми звернення до свого батька. Ввічлива Сецуко часто використовує особові займенники третьої особи, на відміну від Норіко, яка користується більш прямим займенником «ви» [157, с. 153]. Проілюструємо це наступним прикладом:

«Setsuko said: “**Will Father be coming with us tomorrow?** We could still have our family outing then.” / “I’d like to. But I’m afraid there’re a few things I have to be getting on with tomorrow.” / “**What do you mean?**” Noriko broke in» [121, с. 39].

«Сецуко сказала: “**Батько піде з нами завтра?** Тоді це теж можна буде назвати сімейною вилазкою.” / “Я б залюбки, та, на жаль, маю кілька справ,

які мушу завтра залагодити.” / **“Що ти хочеш цим сказати?”** – втрутилася Норіко» [24, с. 45].

Насправді ж, зазначає М. Мацуда, в Японії цілком звично використовувати слова «мати» та «тато», звертаючись до батьків, водночас займенник «ти» звучить зухвало та байдужо [157, с. 154]. З цієї ж точки зору, цікавим є використання особових займенників й у романі «Прозорий серпанок над горами». Показовим є діалог між Ецуко та Маріко, донькою Сатіко, в якому Ецуко намагається переконати дочку переїхати разом з мамою до Штатів:

«After a long silence, she said: “I don’t want to go away. I don’t want to go away tomorrow.” / I gave a sigh. “But you’ll like it over there.” / “I don’t want to go away. And I don’t like him. He’s like a pig.” / “You’re not to speak like that,” I said, angrily. We stared at each other for a moment, then she looked back down at her hands. / “You mustn’t speak like that,” I said, more calmly. “He’s very fond of you, and he’ll be just like a new father. Everything will turn out well, I promise.” / The child said nothing. I sighed again. / In any case, I went on, “if you don’t like it over there, we can always come back.” / This time she looked up at me questioningly. / “Yes, I promise,” I said, “If you don’t like it over there, we’ll come straight back. But we have to try it and see if we like it there. I’m sure we will.” / The little girl was watching me closely» [122, с. 172-173].

«Після довгої паузи вона сказала: “Я не хочу їхати. Не хочу завтра їхати”. / “Але тобі там сподобається”, – зітхнула я. – “Кожен з нас боїться нового. Але тобі там сподобається”. / “Я не хочу їхати. Він мені не подобається. Він схожий на порося”. / “Ти не повинна так говорити”, – сердито мовила я. / Ми подивилися одна на одну. І тут дівчинка відвела погляд та стала знову роздивлятись свої долоні. / “Ти не повинна так говорити”, – спокійніше повторила я. – “Ти йому дуже подобаєшся, і він стане для тебе справжнім батьком. Все буде добре, обіцяю тобі”. / Дівчинка мовчала. / “У будь-якому разі, якщо тобі там не сподобається, ми завжди можемо повернутися”, – зітхаючи, мовила я. / На цей раз дівчинка глянула на

мене допитливим поглядом. / “Так, обіцяю тобі”, – продовжувала я, – “якщо тобі там не сподобається, ми відразу ж повернемося. Але нам треба спробувати: раптом нам там сподобається. Впевнена, що так”. / Дівчинка пильно придивлялася до мене» (В.Л.).

Таким чином, завдяки ретельному добору особових займенників, читач розуміє, кого насправді Ецуко має на увазі. Вартий уваги і той факт, що К. Ісігуро, конструюючи діалог, не використовує ім'я дівчинки, натомість насичує мовлення героїні особовими займенниками або словами без конкретної конотації, такі як «the child» та «the little girl», які, в свою чергу, не створюють конкретного образу дівчинки, з якою веде бесіду Ецуко.

На думку М. Мацуда, особливо вражаючого ефекту досягає використання Ецуко займенника «we». Хоча його використання можна пояснити тим, що саме такими словами користуються батьки у розмові зі своєю дитиною, Ецуко, говорячи «we», реалізує стратегію ненадійного оповідача, який не має цілісної ідентичності. Шокований читач розуміє, що насправді Ецуко згадує розмову зі своєю власною донькою Кейко, яка вчинила самогубство, в той час як вона вдавала, нібито згадує розмову з донькою своєї подруги. У цьому діалозі розкривається головна тема роману – травма, що призводить до розщеплення ідентичності (відчуття провини та сплутана ідентичність) [157, с. 157]. Отже, цілком можливо, що Сатіко та Маріко існують лише в уяві Ецуко та слугують способом витіснення небажаних та неприємних спогадів. Самогубство Кейко змушує Ецуко шукати причини того, що трапилось. Вона використовує свою «уявну» подругу, оскільки не наважується визнати, що провиня лежить лише на ній.

У творах німецько-японської письменниці Й. Тавади теж втілюється прийом «прихованого перекладу». Так, в одній із співбесід з літературознавцями письменниця наголошує на необхідності відмовитися від власного культурного багажу для того, щоб звільнити простір для загально універсальних цінностей та істин: «...література та мистецтво є орієнтирами для нас та всіх, хто нас оточує, не лише тому що вони дозволяють вам

розуміти певні концепти, але й тому, що здатні запропонувати моделі поведінки. Для створення компаса чи просто для того, щоб відточити свої засоби орієнтування, корисно, як на мене, хоча б раз принципово відмовитися від будь-яких орієнтирів <...> У такий спосіб людина отримує можливість частково відродитися деінде, що, безсумнівно, є подвійною перевагою» [96, с. 15].

Отже, К. Ісігуро, Й. Тавада за допомогою ретельного підбору займенників створюють культурну дистанцію персонажів, тим самим підкреслюючи їх мультикультурний статус громадян світу. В романі «Мемуари білих ведмедів» такими персонажами були ведмеді Тоска та Кнут. Щодо Тоски, то Й. Тавада, підкреслюючи кризу ідентичності ведмедиці, позбавляє її голосу; оповідь у другій частині твору ведеться від імені дресирувальниці; історія життя ведмедиці переповідається в третій особі однини. Примітно, що навіть під час вистави, в якій бере участь ведмедиця, для неї не знайшлося реплік:

«In diesem Kindertheaterstück hatte Toska keinen Text zu sprechen, bewegte aber manchmal ihr Mundwerk. Ich starrte auf ihren Mund, bekam bald keine Luft mehr, denn mir wurde immer klarer, das sie etwas sagen wollte, aber ich konnte es nicht verstehen» [197, с. 107].

«У цій дитячій виставі Тоска не мала реплік, хоча іноді її мордочка ворушилася. Я дивилася. Я дивилася на її рот; невдовзі мені забракло повітря, а тоді я збагнула: вона хоче щось сказати, але я не могла зрозуміти що» [64, с. 100].

Письменниця неодноразово підкреслює, що герої її роману, є космополітами, які втратили власне коріння і будь-які зв'язки з батьківщиною та досі не набули рис, властивих представникам тих національностей, частиною яких стали. Таким чином, персонажів опиняються в проміжному культурному просторі та вимушені боротися за власну, вже нову ідентичність.

Така ж доля спіткала й сина Тоски, Кнута, який від народження мислив себе категоріями третьої особи однини. Типовий приклад того, як Кнут сприймає себе і говорить про себе: «**Er** wandte den Kopf ab, aber die Zitze kam mit, als wäre sie an seinem Mund festgeklebt <...> **Er** sammelte seine ganze Kraft in den Lippen, schluckte und sprühte, wie das Lauwarme hinunterlief und im Magen landete» [197, с. 209].

«**Він** повернув голову, але сосок потягся за ним, ніби прилип до рота <...> **Він** зібрав усі свої сили в губах, проковтнув і відчув, як тепло стікає вниз і потрапляє в живіт» [64, с. 193].

Втім, у міру того, як Кнут йде на контакт з навколишнім світом – у такий спосіб дві культурні площини вступають у діалог, породжуючи дотичні точки, де саме і зароджується нова, унікальна ідентичність в третьому просторі – він еволюціонує в кінці роману, знаходячи вихід із замкненого кола бездомності.

В романі «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» Й. Тавада знову звертається до вищезазначеного прийому, але на цей раз використовує займенники другої особи однини. Таким чином, відбувається розщеплення ідентичності головної героїні, яка ніби спостерігає не лише за світом, але й за собою зі сторони:

«すらっと入っていくのである。気絶の状態に。頭の中にたまっていた血液が、胸を通過して、腹を通過して、下半身に流れて落ちていってしまうと、目が見えなくなって、意識だけが血液を追うようにして、どんどん下の方へ向かっていくので、身体を支えていることができなくなり、かがみ、しゃがみ、すわり、横たわる。横たわると、少なくなった体内の血液がかろうじて頭の方にも少し戻ってきて、どうにか「自分」と呼べそうなモノでいられる» [199, с. 105].

«Ти стрімголов пірнаєш. Стан близький до напівнепритомного. Коли кров, що застоюлась в голові, через груди та живіт спустилася ще нижче, в очах потемніло, твоя свідомість, ніби влаштовуючи гонку за кров'яним струмом, теж подалася вниз, сили, що підтримували тіло у вертикальному положенні, вичерпалися... Нахилитися, сісти навпочіпки, лягти. Коли ти



лягла, кров'яна рідина, що стиснулася в тілі, почала крапля за краплею повертатися до голови. Ти відчувала себе предметом, хоч і переживала людські відчуття» (*тут і далі переклад наш – В.Л.*).

Таке відсторонене бачення подій, погляд зі сторони, є характерною рисою творчого методу сучасних мультикультурних письменників, яке дозволяє не лише критично сприймати чужу культуру, а й власну ідентичність. Лише переосмисливши все, що відбулося з танцівницею протягом її подорожей, вона опиняється в третьому, проміжному просторі, де і відбувається метисація її нового «я».

Підводячи підсумок, зазначимо, що принцип «псевдоперекладу» є головним оповідним прийомом ранніх творів К. Ісігуро та зрілих романів Й. Тавади. Він допомагає створити дистанцію між текстом і читачем, посилює ефект «мутного скла», визначає сприйняття тексту як іноземного, екзотичного за рахунок наявності невідомих європейцю реалій, незвичного використання займенників. За образами героїв, які бездоганно розмовляють англійською та німецькою мовами, нерідко приховуються люди з розщепленою ідентичністю. Усвідомлення себе як цілісності ускладнене не лише ситуацією міжкультурності, але й наявністю травм у минулому. Травматичний досвід втрати рідного коріння, перетворення персонажів на номадів сучасного світу призводить до втрати відчуття приналежності до певної національності. Особа, травмована в результаті як самого процесу втрати домівки, так і особистими трагедіями, володіє не лише особливою міжкультурною чуттєвістю, а й унікальною мовою вираження. Втім, письменники для того, щоб підкреслити інакшість персонажів, їх чужість вдаються до прийому «прихованого перекладу». Відмова від використання етнокультурних стереотипів свідчить про бажання митців створювати міжнародні романи, які знайдуть відгук у серцях читачів з будь-якого куточку світу.

## Висновки до розділу 4

Суспільство в новому тисячолітті вступило в новий етап розвитку людства. Швидкий технологічний розвиток, поява нових винаходів, винайдення штучного інтелекту поставили на порядок денний низку нових актуальних питань таких, як «Що означає бути людиною?», «Чим ми відрізняємося від створених нами винаходів?» та «Чи може в штучно створеної антропоморфної істоти бути душа?». Таким чином, виявилось, що традиційні гуманістичні цінності, які сповідувалися людством століттями, виявилися недієздатними. Так виник новий напрям у філософському мисленні – «новий гуманізм» та трансгуманізм – покликані на вирішення нових питань та проблем. Криза, яка спіткала цинічний постмодернізм наприкінці минулого століття, змусила письменників звертатися до естетично високих мистецьких течій минулих років. Логічною в цьому ключі є поява метамодернізму, який фіксує безперестанні коливання між різними полюсами. І – не лише в літературному сенсі. Письменники, які починають поступово відмовлятися від постмодерністської іронії та нігілістського світогляду, де Бог помер, намагаються відшукати нові істини у філософії метамодернізму, апелюючи до такого поняття, як «нова щирість».

Сучасний мультикультурний роман, як найбільш інклюзивний тип оповіді, відображає зміни, що охопили людство. Новий тип творчої особистості письменників-мультикультуралістів є відкритим як до нових технік письма, так і до усталених оповідних канонів. Міжкультурні та транскультурні письменники, як найбільш чуттєві громадяни світу, фіксують всі найнезначніші коливання. Загалом, у сучасній літературі спостерігається повернення до великих наративів, з проголошуваними ними вічними істинами. Саме пошук орієнтирів в дефрагментованому світі змушує письменників шукати інші шляхи донесення гуманістичних цінностей в сучасному дигіталізованому світі. Такими письменниками є К. Ісігуро та Й. Тавада, які в своїй творчості розкривають проблеми втраченої ідентичності та міжкультурного діалогу. Вихід з культурної дислокації митці

вбачають в створенні своєрідного третього, проміжного простору, в якому відбувається формування особистості з новою ідентичністю.

К. Ісігуро та Й. Тавада створили власну манеру письма, для якої характерними рисами є ненадійна оповідь, використання недомовленостей і замовчувань та звернення до принципу прихованого перекладу. Тотальна недовіра до всього, що відбувається навколо, стала причиною використання фігури ненадійного оповідача, людини дуже часто травмованої не лише в результаті транскультурного переходу, а й подіями як історичного масштабу, так і особистими.

Відмова від стереотипного зображення героїв, етнокультурних маркерів сприяють інтернаціоналізації прози сучасних мультикультурних письменників, які сприймають світ як єдине та непорушне ціле. Тому персонажі К. Ісігуро та Й. Тавади намагаються віднайти власні орієнтири в новому світі. Виявилось, що морально-етичні орієнтири не змінилися, а це – любов, дружба, доброта, вміння нести відповідальність за власні вчинки та винаходи, гуманність по відношенню до інших («чужих»).

Як діти-клони Томмі, Кеті та Рут, так і штучна подруга, робот Клара ставлять інтереси «інших» вище за «свої». Мультикультуралісти в такий спосіб наголошують, що людство має навчитися нести жертви заради вищих цілей та бути готовим допомогти ближньому в разі потреби. Втім, не варто нівелювати власними інтересами та перетворюватися в хибку пародію на самурая. Стівенс, який відмовляється від особистого щастя, руйнує не лише своє життя, а й найдорожчих йому людей. Протагоністи творів Й. Тавади намагаються відбудувати власну ідентичність за рахунок дистанціювання від будь-якої культурної парадигми, оскільки лише людина зі стійкими, власноруч сформованими орієнтирами та цінностями, може відшукати власний голос в сучасному багатоголосому світі.

## ВИСНОВКИ

Сучасний мультикультурний роман – унікальне явище в літературному просторі. Проза, створена на перехресті різних, подекуди діаметрально протилежних культурних і літературних традицій, відображає тенденції, що активно розвиваються в сучасному полісемантичному літературному дискурсі. Основу теоретичної складової нашого дослідження складають праці, присвячені не лише особливостям мультикультуралізму та мультикультурної прози, а й компаративістики, імагології, культурології, постколоніалізму, постмодернізму та метамодернізму. В контексті теорій, присвячених мультикультуралізму, було визначено основні причини та передумови виникнення явища мультикультурності. Міграційні потоки, які з середини ХХ століття бурхливо прискорилися, поклали початок не лише новому соціальному та політичному устрою, але й стали основою нової літератури, яка намагається вийти за межі типової постмодерністської прози з її знеціненням будь-яких цінностей та пориванням зв'язків з попередніми літературними епохами. Саме демократичні рухи, спрямовані на здобуття свобод багатобічними меншинами, змусили людство прийти до визнання полікультурного та багатоголосого світу, в якому представники різних національностей мають однакову цінність для суспільства.

В нашому дослідженні ми розглядаємо явище мультикультурності в контексті постколоніальних практик. Розпад могутніх імперій наприкінці I половини ХХ ст. став поштовхом до боротьби колишніх колоній за свою незалежність та власні права. Британська імперія, яка зникла з політичної карти світу в 1947 р., змінила геополітичну карту світу. Втім, втрата колоніями історичного та культурного зв'язку з країнами-домініонами стала травматичним досвідом як для окремих індивідуумів, так і націй загалом. Представники таких країн мали знайти власний вектор розвитку суспільства

та сформувати нову ідентичність. Так, в 1970-х роках починається інтелектуальне осмислення процесів, що охопили людство. Однією з ключових робіт того періоду стає праця «Орієнталізм» Е. Саїда, який намагається проаналізувати, як формувалися стереотипи та яким чином вони впливали на наші уявлення про представників східних культур. На думку дослідника, парадигма, в контексті якої західні країни намагалися осмислити східні країни, є хибною, оскільки за основу бралась думка про відсталість Сходу порівняно із Заходом. Погоджуючись з Р. Кіплінгом, який зазначав, що Захід та Схід ніколи не зійдуться воедино, суспільство породило цілу доктрину з придушення країн Далекого та Близького Сходу.

Сучасне відношення до проблеми полягає в тому, що Схід та Захід потрібно розглядати не як такі, що суперечать одне одному, а як ті, що розширюють і доповнюють одне одного. Знецінення значущості представників інших національностей та культур стало причиною появи етнокультурних стереотипів та уявлень. Головною метою мультикультурних письменників є подолання культурного та мовного бар'єру за рахунок апелювання до універсальних категорій буття. Саме такими є сучасний британський письменник японського походження К. Ісігуро та німецько-японська письменниця-білінгв Й. Тавада. Таким чином, ключовим поняттям нашого дослідження є образ та імідж письменника, що дає підставу до використання теоретичних надбань імагології. Автори, які свідомо (Й. Тавада), чи в результаті еміграції (К. Ісігуро), переймають культурні цінності чужої для них культури, є найбільш чуттєвими представниками сучасного літературного простору, оскільки здатні пожертвувати власними цінностями заради гуманістичних.

Враховуючи наявне на сьогоднішній день в літературознавстві розмаїття визначень цього типу письменників (мультикультурні, транскультурні, гібридні, письменники змішаної ідентичності тощо), нами було запропоновано класифікацію авторів, творчим простором яких є культурне перехрестя. Загалом, мультикультурних письменників ми

поділяємо на дві великі категорії за фактом їхньої приналежності до постколоніального дискурсу – власне *постколоніальних письменників*, які фактично є вихідцями з колишніх імперіалістичних країн, та *письменників з амбівалентною ідентичністю*, мультикультурність творчості яких не пов'язана з розпадом колоніальних системи або їхніми наслідками. На відміну від постколоніальних письменників, сферою інтересів яких є відношення між домінуючою культурою та культурами меншин, амбівалентні письменники досліджують національні, мовні та культурні пограниччя, що утворюються внаслідок зустрічі різних культур. За фокусом уваги до власної (своєї) або іншої (чужої) культури, постколоніальні письменники поділяються на дві групи – мультикультурних та інтеркультурних. Принципова відмінність між ними полягає в перспективі зображення культур, а саме: мультикультурні розглядають свою культуру крізь призму іншої (або інших), натомість як інтеркультуральні письменники демонструють, яким чином чужі культури вступають в діалог зі своєю культурою та чинять вплив на останню.

*Амбівалентні письменники* також поділяються на дві підгрупи – *гібридних* та *транскультурних* письменників – з огляду на причини їхньої міграції (вимушена еміграція внаслідок зовнішніх обставин/міграція як результат свідомого вибору). *Першу підгрупу (гібридні автори)* переважно складають мігранти з інших країн, які назавжди залишили батьківщину та асимілювалися в чужій країні. Проза таких авторів перейнята смутком за втраченою батьківщиною, тугою за домом, відчуттям самотності та бездомності. Гібридні письменники намагаються відтворити образ рідного краю за допомогою дитячих спогадів. Саме до цієї групи належить К. Ісігуро, який на сторінках ранніх романів намагається відродити свою власну, уявну Японію, проте цей гібридний образ не має нічого спільного зі справжньою Японією, на чому неодноразово наголошував і сам автор. Другу підгрупу складають транскультурні письменники. Однак принципова відмінність від попередньої категорії полягає в тому, що транскультурні письменники

опинилися на пограниччі не через життєві обставити, а за власним бажанням. Це автори, які свідомо перейшли на іншу мову, адже вона більш яскраво відповідає їхньому світогляду. Втім, вважаємо ми, серед транскультурних авторів доцільно виділити дві підкатегорії – монолінгвальні письменники, які пишуть винятково чужою для них мовою, та «дефісні» письменники, які пишуть, використовуючи дві мови – рідну та чужу. Саме до цієї підкатегорії належить творчість Й. Тавади, яка створює прозу і поезію не лише німецькою, але й японською мовою.

Ключовим моментом нашої роботи є дослідження концептуальних просторів британської, німецької та японської культури. З цього приводу були проаналізовані такі концепти, як «англійськість», «німецькість», «японськість». Дослідження типових рис характеру представників трьох національностей дозволяє вивести спільні якості, властиві як німцям і британцям, так і японцям. Серед них, зокрема, ввічливість, пунктуальність, акуратність, наполегливість, перфекціонізм, стриманість. Особливий інтерес викликає семантична близькість таких понять, як образи типового англійця та японця.

За основу компаративного дослідження концептів було обрано японські трактати XVIII та XX століть «Хагакуре» Я. Цунетомо та «Бусідо. Душа Японії» І. Нітобе, які розкривають риси характеру, що властиві не лише типовому воїну, але й пересічним японцям. Беззаперечна вірність сюзерену, готовність принести себе в жертву заради вищих ідеалів та цілеспрямованість, властиві японським воїнам-самураям, перегукуються з образом англійського джентльмена. Втім, письменники-мультикультуралісти подібний міжкультурний контакт «свого» та «чужого» подають в дещо іронічному ключі. Типовим в цьому випадку є крос-культурний образ дворецького Стівенса в романі К. Ісігуро «Залишок дня». Найбільшу складність при дослідженні творів мультикультурних авторів складає саме проблема трансферу мовних та соціокультурних одиниць, адже не завжди можливо знайти відповідники тим поняттям, що переносяться з однієї

лінгвокультурної парадигми до іншої. Місце таких прогалин в художніх текстах займають лакуни, які допомагають подолати відчуття відчуженості та позапросторовості.

Також за доцільне вбачалось проаналізувати різні типи взаємодії національних культур в прозі сучасних мультикультурних письменників. Результати відповідного дослідження унаочнені в таблицях, наведених в основному тексті роботи. Отже, в творах гібридних письменників дві культури вступають у своєрідну взаємодію без безпосереднього прямого контакту, натомість спостерігається обмін категоріями, властивими тій чи іншій нації. В свою чергу, в творах транскультурних письменників одна культура нашаровується на іншу, створюючи «культурне пограниччя» або «третій простір» (Г. Бгабга). Саме в межах культурного пограниччя відбувається креолізація якісно нового типу роману, який має відношення до двох культурно-літературних парадигм, але в той же час не належить повною мірою жодній з них.

Саме з позицій та властивостей, характерних третьому простору, проаналізовані романи Й. Тавади «Мемуари білих ведмедів» та «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів». Герої творів сучасної німецько-японської письменниці знаходяться в постійному пошуку ідентичності. Внаслідок втрати зв'язків з рідною домівкою, як ведмеді, так і мандрівна танцівниця, опиняються в своєрідній транзитній зоні, де відбувається формування нового світогляду. У Й. Тавади цей пошук ідентичності відбувається в лінгвістичній площині. За допомогою лінгвістичних експериментів, наприклад, звертання безіменної танцівниці до себе в другій особі однині; осмислення себе категорією третьої особи однини ведмедиком Кнудом. Все це створює певне культурне дистанціювання та демонструє сегментований, розщеплений характер ідентичності означених героїв. Типовим виходом зі стану культурної розгубленості є вміння йти на контакт з навколишнім світом, який допомагає не лише подолати відчуття самотності, але й сформувати нову ідентичність на перехресті протилежних мовно-культурних парадигм.



Інший підхід до подолання кризи ідентичності спостерігається в романах К. Ісігуро «Прозорий серпанок над горами», «Художник хиткого світу», «Залишок дня», «Не залишай мене», «Похований велетень» та «Клара і Сонце». Автор намагається відсторонитися від надмірного використання етнокультурних стереотипів, апелюючи до гуманістичних цінностей. Головними героями його романів чуже часто виступають люди, які зазнали подвійної травматизації – як на внутрішньому, ментальному, рівні, так і на зовнішньому, які в більшості випадків тісно переплітаються одне з одним.

Лейтмотивом творів К. Ісігуро є метафоричне служіння людству ціною власного життя. Втім, письменник неодноразово наголошує, що герої, які мають добрі наміри, опиняються в омані власних уявлень, не розуміючи, кому прислужують, і доволі часто не лише марнують власне життя, а й долі найдорожчих їм людей. Жертовність та вміння відмовитись від власних інтересів безсумнівно перегукується з японською філософією, зокрема з кодексом японських самураїв «Бусідо». Кетті, Томмі та Рут, діти-клони в романі «Не залишай мене», не тікають з Гейшлему не тільки тому, що не знають іншого життя, але й тому, що усвідомлюють: вони мають власну місію в цьому світі. Робот-андроїд Клара жертвує собою заради Джозі, адже вірить не лише в силу любові, але й божу справедливість. Втім, письменник застерігає читачів бути уважними щодо того, кому вони намагаються прислужувати, адже завжди знайдеться хтось, хто буде готовий використати їхні добрі наміри заради виконання ганебних цілей. К. Ісігуро закликає нас бути пильними, щоб не перетворитися на художника Мацуо Оно, який гнав на смерть невинних японців, та дворецького Стівенса, який, будучи беззавітно відданим своєму хазяїну, занепав власне життя.

У практичних розділах дисертації досліджено гібридність жанрів, проблематику та поетику мультикультурних романів К. Ісігуро і Й. Тавади. Виявлено, що прозі гібридних письменників властивий жанровий синтез та відкритість оповідних форм. Так, зокрема, в романах К. Ісігуро та Й. Тавади присутні риси тревелогу, наукової фантастики, антиутопії, фентезі,

історичного роману, псевдоісторичного роману, роману-виховання, роману-дорослішання, соціально-філософського роману, психологічного роману. Відсутність чітко окреслених жанрових форм дозволяє констатувати про врахування мультикультуралістами досвіду своїх попередників – модерністів та постмодерністів. Намагаючись вийти за межі постмодерністського методу, К. Ісігуро та Й. Тавада апелюють до таких понять, як «новий гуманізм», трансгуманізм та «нова щирість», що дозволяє нам також розглядати тексти письменників в контексті метамодернізму, втім, не в якості літературного жанру, а радше філософської концепції, яка ще досі формується. Встановлено, що саме «новий гуманізм» є основоположним принципом творчості К. Ісігуро та Й. Тавади, які, створюючи мультикультурні тексти, прагнуть апелювати до читачів будь-якої національності. Така спрямованість на універсальне сприйняття зумовила формування якісно нового жанрового утворення – *міжнародного інтелектуального роману*.

Дослідивши проблемне коло сучасного мультикультурного роману на прикладі творів К. Ісігуро та Й. Тавади, вдалось вивести спільні для авторів типи проблем, відображених в текстах. Це, передусім, проблема формування відчуття провини та травматичного досвіду в контексті індивідуальної та історичної пам'яті, а також проблема вибору та відповідальності. Перший тип проблем переважає в романах «Мемуари білих ведмедів» та «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів» Й. Тавади, а також у творах «Прозорий серпанок над горами», «Художник хиткого світу» та «Похований велетень» К. Ісігуро. Протагоністи цих творів мають вибірково пам'ять, прагнуть усіма силами забути свій травматичний досвід і ховають свою сповідь за розповіддю про життя знайомих. Так, Ецуко, мати Кейко в романі «Прозорий серпанок над горами», завуальовує своє почуття провини через самогубство доньки, розповідаючи про нібито знайому японку, яка мало приділяла уваги рідній дитині і шукала власного щастя. Це, врешті-решт, призвело до трагедії, такої ж, як і в родині Ецуко. Пам'ять художника Мацуо Оно вибірково також, адже він забув про зламану долю свого учня, якого сам

прирік на загибель. В романі «Похований велетень» К. Ісігуро присипляє пам'ять цілого народу, примушуючи його забути про ворожнечу між британцями та саксами.

Значна увага в романах письменників приділяється також проблемі міжкультурної комунікації та пошуку ідентичності, яка досліджується на прикладі роману «Залишок дня» К. Ісігуро та «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» Й. Тавади. Безіменна танцівниця в останньому творі опиняється в місті, якого не існує, і який виступає тим міжкультурним простором, де начисто відбувається формування нової ідентичності. Образ дворецького Стівенса в романі К. Ісігуро аналізується з крос-культурної позиції на прикладі теоретичних праць «Хагакуре» Ц. Ямамото та «Бусідо. Душа Японії» І. Нітобе, що дозволяє виявити спільні знаменники японського та англійського національних характерів – вірність сюзерену, повага до дорослих, честь та жертвовність – які були іронічно переосмислені сучасним письменником.

Аналіз стилістичних особливостей прози мультикультурних письменників дозволив узагальнити наявність спільних поетикальних рис, притаманних творам К. Ісігуро та Й. Тавади. Особливе значення має використання фігури «ненадійного оповідача». Протагоністи проаналізованих романів часто щось недоговорюють, намагаються завуалювати правду заради виправдання власних помилок або взагалі є ненадійними за своєю природою. Так, наприклад, світогляд дітей-клонів та робота-андроїда апріорі обмежений, тому навряд чи їх словам можна довіряти.

Ненадійність оповіді також проявляється на лексичному рівні. Персонажі використовують слова, що виражають невпевненість та дуже часто повторюються, що засвідчує зростаючий рівень тривожності, а отже й брехні. Наступною спільною рисою поезики К. Ісігуро та Й. Тавади є використання принципу «прихованого перекладу», що дозволяє позбавитися від стереотипного зображення національних особливостей характеру. В

такий спосіб відбувається розвінчання стереотипів, натомість, на перший план виходить утвердження гуманістичних та універсальних цінностей.

Підсумовуючи, утвердимо наступне: британський та німецький варіанти мультикультуралізму мають багато дотичних точок. Письменники приділяють увагу спільному колу проблем, що дозволяє стверджувати – автори досліджуваних творів винайшли і сформулювали тематику сучасної мультикультурної літератури. Творчий метод, в основі якого у К. Ісігуро та Й. Тавади знаходяться спільні стилістичні особливості, націлений на одну мету – пошуку єднання в множинності, бо кожне людське життя, незалежно від національної приналежності, має цінність. Тим самим К. Ісігуро та Й. Тавада знову повертають читача до гуманістичних ідеалів, які не можуть бути знеціненими. Письменники наполягають на тому, що розумний діалог між представниками різних етносів та культур здатний розв'язати конфлікти національного характеру світового рівня.

Отже, окрім художніх завоювань, які роблять К. Ісігуро та Й. Таваду класиками сучасної літератури, вони, як прибічники мультикультуралізму, означають вектори зближення багатьох народів та культур. В перспективах наших майбутніх досліджень – аналіз творчості письменників культурного пограниччя з позицій транскультурності, оскільки в сучасному науковому та політичному дискурсі все більшу увагу до себе привертає саме транскультурність, як найбільш чуттєве поняття, що реагує на всі міжкультурні коливання в суспільстві та комунікативні дифузні процеси. Мультикультуралізм як політичний курс західноєвропейських країв визнаний таким, що є недієздатним в процесі примирення представників різних національностей та культур. Саме компаративний аналіз художнього відображення природи носіїв гібридної ідентичності может посприяти врегулюванню існуючих міжкультурних, міжконфесійних та політичних конфліктів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность: антология. От теории словесности к структуре текста: антология* / под ред. В.П. Нерознака. Москва : Academia, 1997. С. 267-279.
2. Бандровська О. Т. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «Метамодерн» у сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія*. 2021. № 134. С. 152-164.
3. Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги «Нація і розповідь»). *Антологія світової літературної критичної думки ХХ ст.* Львів, 1996. С. 559-560.
4. Белова Е. Н. Поэтика романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» (к проблеме художественного мультикультурализма) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья». Воронеж, 2012. 17 с.
5. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: автореф. дис. канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2002. 24 с.
6. Боров Ю. Б. Теория литературы : в 4-х т. / под ред. Ю. Б. Борева и др. Москва : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. Т. 4 : Литературный процесс. 624 с.
7. Бхабха Х. Местонахождение культуры [пер. с англ. Глеба Гобзема]. *Журнал исследований восточноевропейского пограничья «Перекрестки»*. 2005. № 3-4. С. 161-191.
8. Ван ден Аккер Р. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма : [пер. с англ. В. М. Липки; вступит. сл. А. В. Павлова]. Москва : РИПОЛ классик, 2020. 342 с.
9. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора). *Слово і час*. 2005. № 12. С. 69-73.

10. Висоцька Н. Концепція мультикультуралізму і питання естетики. *Питання літературознавства*. 2009. Вип. № 77. С. 110-121.
11. Висоцька Н. Між світом і текстом: відповіді літературної теорії на запити часу. *Питання літературознавства*. 2013. Вип. 87. С. 142-153.
12. Гребенюк Т. Феномен недостовірної нарації в системі сучасних нарративних студій. *Слово і час*. 2016. Вип. 6. С. 12-21.
13. Григорьева Т. Красотой Японии рожденный. Москва : «Искусство», 1993. 464 с.
14. Грицик Л. Українська компаративістика XIX – поч. XX ст.: напрями, методика досліджень. Кілька вступних міркувань. *Літературознавча компаративістика*. Тернопіль, 2002. С. 29-33.
15. Губернатор О. І. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 109-114.
16. Гуревич А. Я. Категория средневековой культуры. Москва : Искусство, 1984. 350 с.
17. Делез Ж. Логика смысла. Москва : Раритет, Екатеринбург : Деловая книга, 1998. 480 с.
18. Жукова И. Н. Словарь терминов межкультурной коммуникации / И.Н. Жукова, М.Г. Лебедько, З.Г. Прошина, Н.Г. Юзефович; под ред. М.Г. Лебедько и З.Г. Прошиной. Москва : Флинта : Наука, 2013. 632 с.
19. Ільницький М. Порівняльне літературознавство : навчальний посібник : у 2ч. / М.М. Ільницький, В.В.Будний. Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. Ч. 1 : Лекційний курс. 280 с.
20. Ішігуро К. Залишок дня ; [переклад з англійської Ганни Лелів]. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 240 с.
21. Ішігуро К. Клара і Сонце ; [переклад з англійської Ганни Лелів]. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 312 с.
22. Ішігуро К. Не відпускай мене ; [переклад з англійської Софії Андрухович]. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 336 с.

23. Ішігуро К. Похований велетень ; [переклад з англійської Тетяни Савчинської]. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 376 с.
24. Ішігуро К. Художник хиткого світу ; [переклад з англійської Тетяни Савчинської]. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 232 с.
25. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учеб. пособие. Москва : Высшая школа, 2008. 408 с.
26. Кулікова Т. Мультикультуралізм : соціально-методологічний аспект : автореф. дис. канд. філософ. наук: 09.00.03. Харків : Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2006. 18 с.
27. Ланова В. В. Від японського до мультикультурного роману (Творчість К. Ісігуро). *Записки з романо-германської філології*. Одеса : КП ОМД, 2019. Вип. 1 (42). С. 162-170.
28. Ланова В. В. Втілення концепцій «проміжного простору» та «бездомної ідентичності» у романі Й. Тавади «Мемуари білих ведмедів». *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2022. Вип. 17. С. 255-259.
29. Ланова В. В. Імагологічний дискурс роману Й. Тавади «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів». *Сучасні студії з романської і германської філології : Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Одеса : КП ОМД, 2020. С. 179-182.
30. Ланова В. В. Історична правда та вигадка в романі Кадзуо Ісігуро «Похований велетень». *Фікція реальності / Реальність фікції. Всеукраїнська наукова конференція (XVII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер) : Пограма ; Матеріали*. Дніпро : Тріменс ЛТД, 2019. С. 31.
31. Ланова В. В. Кросс-культурний герой у романі К. Ісігуро «Залишок дня». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 81. С. 70-74.
32. Ланова В. В. Метамодерністські інтенції в романі К. Ісігуро «Клара та Сонце». *Colloquium-journal*. Warsaw : Wydawca «Interdruk», 2022. Вип. 19 (142). Р. 41-43.

33. Ланова В. В. Мультикультурний контекст творчості Й. Тавади (на прикладі творів «Де починається Європа», «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів», «Мемуари білих ведмедів»). *Записки з романо-германської філології*. 2023. Вип. 1 (50). С. 155-168.

34. Ланова В. В. Образ «гібридного» письменника в сучасному літературознавчому просторі (на прикладі творів К. Ісігуро та Й. Тавади). *Scientific Collection «InterConf», (51) : with the Proceedings of the 9th International Scientific and Practical Conference «Science and Practice : Implementation to Modern Society»*. Manchester, Great Britain : Peal Press Ltd., 2021. P. 367-373.

35. Ланова В. В. Типологія письменників «культурного пограниччя». *Південний архів (філологічні науки)*. 2023. Вип. 93. С. 50-56.

36. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна ; [перевод с франц. Н. А. Шматко]. СПб. : Алетейя, 1998. 159 с.

37. Мадмарова Г.А. Межкультурные концепты в тексте художественного произведения. Бишкек, 2017. 391 с.

38. Малиновський А. Т. «Татарские набеги» Г. Ф. Квітки-Основ'яненка: від завоювання фронтирів до утворення культурного тигля. *Проблеми гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. № 45. С. 240-251.

39. Матузкова Е. П. Об английскости. *Вісник ОНУ. Сер. : Філологія*, 2013. Т. 18, Вип. № 2 (6). С. 94-101.

40. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме : учеб. пособие / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. Москва : Флинта : Наука, 2007. 224 с.

41. Мусій В. Б. Мотив пошуків підлітком ідентичності в ситуації тотальної самотності в сучасній літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2023. Том 34 (73). № 1 Том 2. С. 108-112.



42. Наливайко Д.С. Літературна імагологія: предмет і стратегії. *Теорія літератури й компаративістика : статті, розвідки*. Київ : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. С. 91-103.
43. Нітобе І. Бусідо. Душа Японії. Київ : Арій, 2015. 192 с.
44. Овчинников В.В. Сакура и Дуб. Москва : Восток-Запад, 2009. 443 с.
45. Орехов В. Ответная литературная рецепция как объект имагологии. *Збірник наукових праць. Літературна компаративістика*. Київ, 2005. Вип. 1. С. 98-110.
46. Павлюк Д. Постмодерн і метамодерн: сутність і специфіка взаємодії. *Студентський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Вип. 44, 2019. С. 84-85.
47. Папченко Е. В., Помигуева Е. А. Культурологический минимум: Учебное пособие. Таганрог : Изд-во ЮФУ, 2013. 144 с.
48. Пауэлл Р. Ваби-саби – путь простоты ; [пер. с англ. О. Г. Белошеев]. Москва : «Попури», 2006. 304 с.
49. Петрова І. В. Метамодернізм як культурологічна концепція. *Питання культурології*. Вип. 36, 2020. С. 14-23.
50. Підскальна О. М. Генеза дискурсу мультикультуралізму: соціально-філософський аналіз. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир, 2021. 226 с.
51. Погребная Я. В. Поэтика романа Кадзуо Исигуро : европейский интертекст и японский подтекст. *Артикульт*. 2018. Вып. 4. № 32. С. 191-199.
52. Почепцов Г. Теория коммуникации. Киев : Ваклер, 2001. 656 с.
53. Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока / пер. с англ. А. В. Говорунова. Санкт-Петербург, 2006. 637 с.

54. Севрюкова Т. Гендерні аспекти подвійної ідентичності у драматургії Йоко Тавади. *Літературознавчі студії*. Вип. 42, Ч. 2. С. 261-266.
55. Сидоркіна І. Поняття «гібридний письменник» : культурна самоідентифікація сучасних япономовних транскультуральних письменників. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та література*. 2015. Вип. № 1. С. 71-76.
56. Силкіна С. «Новий гуманізм» як світоглядна засада освітньої стратегії ЮНЕСКО. *Філософія освіти*. 2015. № 1. С. 220-230.
57. Симян Т.С. Ёко Тавада – человек и писатель «границы». *Идеи и идеалы*. 2018. № 4, т. 2. С. 193-206.
58. Сміт Е. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Таращук. Київ : Основи, 1994. 223 с.
59. Солдатська Т. Перспективи трансгуманізму як нової філософії людини. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політичні студії*. 2017. Вип. 15. С. 109-113.
60. Сорокин Ю. А. Понятие «чужой» в языковом и культурном контексте. *Язык : этнокультурный и прагматический аспекты*. Днепропетровск, 1988. С. 4-10.
61. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры. Москва : Академический проект, 2001. 990 с.
62. Стовба А. С. Жанровое своеобразие и тенденции развития английского постмодернистского романа к. XX–н. XXI в. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер. : Філологія*. 2013. Вип. № 67. С. 191-196.
63. Стовба А. С. Образ дворецкого в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня» : кросс-культурный аспект. URL : [http://www-philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof\\_sites/stovba/stovba\\_k\\_isiguro.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof_sites/stovba/stovba_k_isiguro.pdf) (дата звернення: 20.07.2023).
64. Тавада Й. Мемуари білих ведмедів. Київ : Видавництво, 2019. 292 с.

65. Глостанова М. В. От философии мультикультурализма к философии транскультурации : учеб. пособие. Москва : РУДН, 2008. 251 с.
66. Толкачев С. П. Мультикультурный контекст современного английского романа : автореф. дис. докт. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2003. 60 с.
67. Усенко О. П. Имагологическая студия Кадзуо Исигуро : «Предисловие» к избранным произведениям Ясунари Кавабата. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство. 2013. Вип. № 4 (1). С. 191-197.
68. Усенко О. П. Проблема культурного та мовного реімпорту ранніх романів Кадзуо Ішігуро в Японію. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 45. С. 255-260.
69. Фесенко Т. А. Перевод в зеркале когнитивной картины мира. *С любовью к языку: Сб. науч. трудов*. Москва, Воронеж : ИЯ РАН, Воронежский государственный университет, 2002. С.65-71.
70. Философский словарь по правам человека. Правовая культура и правовое сознание в России сегодня / под ред. Н. В. Бряника и др. Екатеринбург : Изд-во АМБ, 2006. 711 с.
71. Фокіна С. О. Дискурс з позицій літературознавства. Французька лінія вивчення. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). №1, Ч. 2. С. 182-187.
72. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук ; [пер. с франц. Н. С. Автономовой ]. Москва : Прогресс, 1977. 404 с.
73. Шейко В. Культура та глобалізація: компаративістський аналіз. *Теорія та історія культурології*. С. 73-79.
74. Яковлева О. Д. Жанровое и стилистическое своеобразие романа Кадзуо Исигуро «Never Let Me Go». *Студенческий электронный журнал «Стриж»*. 2021. № 2 (37.1). С. 98-101.
75. Ямамото Ц. Хагакурэ. Москва : Издательство «Э», 2016. 160 с.

76. Abdykadyrova S. R., Nazarova M. K. Correlation of concept, artistic concept and intercultural concept. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*. Vol. 2–1 (65), 2022. P. 110-114.

77. Abramson S. Metamodernism : The Basics. 2014. URL : [https://www.huffpost.com/entry/metamodernism-the-basics\\_b\\_5973184](https://www.huffpost.com/entry/metamodernism-the-basics_b_5973184) (дата звернення: 20.07.2023).

78. Acheson J. The Contemporary British Novel. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2005. 257 p.

79. Anderson S. Yoko Tawada and Reading The Strange(r) YOKO: ‘ Von der Muttersprache zur Sprachmutter’ and ‘Das Fremde aus der Dose’. *German Life and Letters* 72, 3 July 2019. P. 357-377.

80. Anisimova N. N. National character in the structure of dentity. *Humanities of the South of Russia*. 2019. Vol. 8. № 3. P. 125-132.

81. Arnold K. R. Homelessness, citizenship, and identity : the uncanniness of late modernity. State University of New York Press, Albany. 2004. 212 p.

82. Artyushkova A. E., Khalezova L. V. Hybrid identity and peculiarities of literary conflict in the multicultural English language novel of the XX-XXI centuries. *Problems and prospects of modern humanities : pedagogy, teaching methods, philology, organization of work with youth*. 2020. No. 1. P. 360-365.

83. Bassnett S. Comparative Literature : A Critical Introduction. Oxford : Blackwell, 1993. 183 p.

84. Bay H. Wo das Schreiben anfängt. Yoko Tawadas Poetik der Migration. *Literatur und Migration, Text + Kritik*, 2006. S. 109-119.

85. Beller M., Leerseen J. Imagology : the cultural construction and literary representations of national characters. Amsterdam, New York : Radopi, 2007. 476 p.

86. Belobratov A.S. German-language literature of migration at the turn of the millennium : from traditionalism to postmodernity and back. *Questions of Philology*, 2015. P. 97-108.

87. Belova E. N. "Unreliable narrator" from different points of view. *Bulletin of VSU*. 2013. No. 12. P. 154-158.
88. Belyaev D. Multiculturalism as a discrete "super-society" creation strategy in the context of postmodern culture : theory and practice. *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice*. 2012. No 8 (22). P. 46-50.
89. Bennett C. «Cemeteries are no places for young people» : children and trauma in the early novels of Kazuo Ishiguro. Kazuo Ishiguro, S. Groes and B. Lewis (eds.), 2011. P. 82-92.
90. Bhabha H. *The Location of Culture*. New York : Routledge, 1994. 285 p.
91. Bizzini S. C. Recollecting Memories, Reconstructing Identities : Narrators as Storytellers in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans* and *Never Let Me Go*. *Atlantis*. Alicante : Spanish Association of Anglo-American Studies, 2013. Vol. 35 (2). P. 65-80.
92. Bokova I. *A New Humanism for the 21st Century. Place and role of humanism in the future civilization*. Moscow : LENAND, 2014. 400 p.
93. Booth W. C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London : University of Chicago Press, 1983. 552 p.
94. Borovikov P. V. Defining and Comparing the Notions of "Multiculturalism" and "Postcolonial Literature". *Bulletin MSLU*. 2018. Vol. 1. № 5 (96). P. 143-150.
95. Bradbury M. *The Modern British Novel*. London : Martin Secker & Warburg Ltd., 1993. 512 p.
96. Brandt B. Scattered Leaves : Artist Books and Migration, A Conversation with Yoko Tawada. *Comparative Literature Studies*, Volume 45, Number 1, 2008, Penn State University Press. P. 12-22.
97. Brandt B., Tawada Y. Ein Wort, ein Ort, or How Words Create Places : Interview with Yoko Tawada. *Women in German Yearbook*, Vol. 21. University of Nebraska Press, 2005. P. 1-15.

98. Britannica T. Editors of Encyclopaedia (2010, September 23). Encyclopedia Britannica. URL : <https://www.britannica.com/art/monogatari> (дата звернення: 20.07.2023).
99. Calinescu A. Traumatic Spatio-Temporality in Kazuo Ishiguro's Novels. *Exposure and Health*, January 2022. P. 97-106.
100. Cappo E. Repression and Displacement in Kazuo Ishiguro's *When We Were Orphans* and *Never Let Me Go* : thesis presented for the B.A. degree. Michigan, 2009. 73 p.
101. Caruth C. *Trauma : Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1995. 277 p.
102. Chemyakin E. Yu. The image of a multicultural person in post-colonial discourse (on the example of the works of Salman Rushdie). *Historical yearbook : Collection of scientific papers*. 2011. P. 25-34.
103. *Conversation with Kazuo Ishiguro*. Ed. by Brian W. Shaffer and Cynthia F. Wong. Jackson : University Press of Mississippi, 2008. 230 p.
104. Croce B. *Comparative Literature*. Schulz and Rhein, 1973. P. 215-223.
105. Cuddon J. A. *Dictionary of Literary Terms And Literary Theory*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2013. 808 p.
106. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies*. № 1. 2003. URL : <http://www.interculturalstudies.org/ICSI/Dyserinck> (дата звернення: 24.04.2023).
107. Ervedosa C. Die Verfremdung des Fremden : Kulturelle und ästhetische Alterität bei Yoko Tawada. *Zeitschrift für Germanistik Neue Folge*. 2006. Vol. 16, No. 3. 2006. P. 568-580.
108. Fachinger P. Cultural and Culinary Ambivalence in Sara Chin, Evelina Galang, and Yoko Tawada. *Modern Language Studies*. 2005. Vol. 35. No. 1. P. 38-48.
109. Freinacht H. *The Listening Society : A Guide to Metamodern Politics, Part One*. Metamoderna ApS, 2017. 414 p.

110. Ganova K. S. Aesthetic categories of the Japanese culture. *Cultural heritage of Siberia*. 2018. № 1. P. 172-177.

111. Ganova K.S. Categories of “wabi” and. “sabi” in the art of the Japanese traditional doll of the Kokesa. *Cultural heritage of Siberia*. 2016. № 2. P. 214-217.

112. Glazacheva N. L. The lacunization model as a component of the theory of translation in Russian and Chinese. Cand. Philol. Sci. Diss. Abstr. Barnaul, 2006. 208 p.

113. Gayley Ch. What is Comparative Literature? *Atlantic Monthly*. Vol. 92, 1903. P. 56-68.

114. Gelus M., Helga W. Kraft. Women in German Yearbook 2005 : Feminist Studies in German Literature and Culture. University of Nebraska Press. 2006. 266 p.

115. Hansen P. K. Reconsidering the Unreliable Narrator. *Semiotica*, 2007. Vol. 165. P. 227-246.

116. Heidarizadeh N. The Significant Role of Trauma in Literature and Psychoanalysis. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 192. P. 788-795.

117. Herbrechter S. Posthumanism : A Critical Analysis. Bloomsbury, 2018. 248 p.

118. Holland M. Succeeding Postmodernism : Language and Humanism in Contemporary American Literature. London, New York : Bloomsbery, 2013. 240 p.

119. Huddart D. Homi M. Bhabha. New York : Routledge, 2006. 156 p.

120. Interview in Neues aus Japan, Nr. 11, Okt. 2005. URL : [www.de.emb-japan.go.jp/NaJ/NaJ/NaJ0510/Dfiles/DInterviewtawada.pdf](http://www.de.emb-japan.go.jp/NaJ/NaJ/NaJ0510/Dfiles/DInterviewtawada.pdf) (дата звернення: 24.04.2023).

121. Ishiguro K. An Artist of the Floating World. London : Faber and Faber, 2001. 206 p.

122. Ishiguro K. A Pale View of Hills. London : Faber and Faber, 2005. 183 p.

123. Ishiguro K. *Klara and the Sun*. London : Faber & Faber Limited, 2021. 307 p.
124. Ishiguro K. *Never Let Me Go*. New-York : Vintage Books, 2010. 288 p.
125. Ishiguro K. *The Art of Fiction No. 196*. Interviewed by Susannah Hunnewell. *The Paris Review* [Electronic resource]. 2008. Vol. 184. URL : <http://www.theparisreview.org/interviews/5829/theart-of-fiction-no-196-kazuo-ishiguro> (дата звернення: 15.05.2023).
126. Ishiguro K. *The Buried Giant*. London : Faber and Faber Limited, 2016. 362 p.
127. Ishiguro K. *The Remains of the Day*. London : Faber and Faber Limited, 2005. 258 p.
128. Kanarsh G. Yu. Multiculturalism : a social concept and social practices. *Knowledge. Understanding. Skill*. 2011. № 1. P. 87-95.
129. Kanarsh G. Yu. Philosophical theories of multiculturalism. *Knowledge. Understanding. Skill*. 2011. № 2. P. 33-41.
130. Karasik V.I. Slyshkin G.G. Linguocultural concept as a unit of research. *Methodological problems of cognitive linguistics* / edited by I.A. Sternin. VSU, 2001. P. 75-80.
131. Kazufumi M., Befu H. Japanese Cultural Identity. *Japanstudien*. 1993. Vol. 4, № 1. P. 89-102.
132. Kazuo Ishiguro [Electronic resource] : interview / 14.08.15. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=J1WrM-d8Sx8> (дата звернення: 20.07.2023).
133. Kazuo Ishiguro on *The Remains of the Day* and *Never Let Me Go*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ssJ-bSRrxaU> (дата звернення: 20.07.2023).
134. Kim J. N. Ethnic Irony : The Poetic Parabasis of the Promiscuous Personal Pronoun in Yoko Tawada's «Eine leere Flasche» («A Vacuous Flask»). *The German Quarterly* 83.3, 2010. P. 333-352.



135. Khlyshcheva E.V. Multiculturalism and the problem of the dialogue of cultures. *Bulletin of the Stavropol State University*. 2009. Issue 64. P. 253-260.

136. Konchakova S. The problem of national identity in the late works of Ch. Dickens: “Great Expectations”, “Our Mutual Friend”, “The Secret of Edwin Drood” : Abstract of Cand. philol. sci. diss. 10.01.03. Voronezh, 2011. 24 p.

137. Korshunova E. S. “Typical Englishman” as a literary image. *Omsk Scientific Bulletin*. 2011. Issue № 3 (98). P. 98-101.

138. Korshunova E. S. English national character as a cultural construct : Abstract of Cand. philol. sci. diss. : 24.00.01. Omsk, 2012. 20 p.

139. Kournikova N. Dominant characteristics of the characters in the modern British postcolonial novel. *Issues of Philology and Translation Studies: Directions and Perspectives of Modern Research*. Chuvash State Pedagogical University. 2020. P. 207-212.

140. Kozlarek O. Towards a humanist turn. *The UNESCO Courier*. 2011. № 4. P. 18-21.

141. Kraenzle Ch. The Limits of Travel : Yoko Tawada’s Fictional Travelogues. *German Life and Letters* 61. 2 2008. P. 244-260.

142. Kráľová M. Japan in the Novels of the British Writer Kazuo Ishiguro. Prague : Charles University in Prague, 2008. 71 p.

143. Kuntsevich A. Yu. Sociocultural Foundations of the Novel of Education as a Genre Paradigm of the 18th–19th Centuries. *Modern problems of philology and methods of teaching languages : questions of theory and practice*. Collection of scientific papers. P. 188-191.

144. Kurtz P. Neo-humanism – the planetary worldview of our time. *Common sense*. 2012. № 2 (63). URL : <http://razumru.ru/humanism/journal2/63/kurtz.htm> (дата звернення: 15.05.2023).

145. Lacka D. Trans-gender, Trans-bordering, Translation in Tawada Yoko's Narratives. *UTokyo Repository*. P. 251-258. URL : <https://repository.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/files/lis00717> (дата звернення: 24.04.2023).

146. Lanova V. V. Correlation between truth and fiction in K. Ishiguro's novel "The Buried Giant". *Південний архів (філологічні науки)*. 2020. Вип. 81. С. 98-102.
147. Leif I. I., Davydov A. A. Features of the German national character, their reflection in the language (on the example of Martin Walser's work "Ein Springender Brunnen"). *Bulletin of the Amur State University*. 2019. №4. P. 86-90.
148. Lewis B. Kazuo Ishiguro. Manchester : Manchester UP, 2000. 208 p.
149. Leipelt-Tsai M. Between "East" and "West" : Goethe's World Literature, the Question of Nation, and the Postnational in Yoko Tawada's Novel *Memoirs of a Polar Bear*. *Ex-position*, Issue No. 45. National Taiwan University : 2021. P. 141-166.
150. Lodge D. *The Art of Fiction. Illustrated from Classic and Modern Texts*. London : Penguin Books, 1992. 240 p.
151. Lushnikova G. I., Osadchaya T. Yu. Kazuo Ishiguro's Idiostyle (Novel "Klara and the Sun"). *Nauchnyi dialog*. 2022. Т. 11. № 2. P. 299-315.
152. Malakhov V.S. Nationalism and cultural pluralism. *Nationalism as a political ideology*. Moscow : Book house "University", 2005. P. 250-261.
153. Malinina E. The image of a hero in the Japanese ego-novel (on the example of Tayama Katai's work). *Humanities in Siberia*. 2009. № 4. P. 35-38.
154. Mason G. An Interview with Kazuo Ishiguro. *Contemporary Literature*. 1989. № 30. P. 335-347.
155. Mason G. Inspiring Images : The Influence of the Japanese Cinema on the Writing of Kazuo Ishiguro. *East West Film Journal*. 1989. Vol. 3. P. 39-52.
156. Matek L. Narrating Migration and Trauma in Kazuo Ishiguro's *A Pale View of Hills*. *American, British and Canadian Studies*, Volume 31, 2018. P. 129-146.
157. Matsuda M. Challenges in Translating "International" Novels : Ishiguro's Early Works Set in Japan. *Language and Semiotic Studies*. Soochow : Soochow University Press, 2016. Vol. 2. №2. P. 149-160.

158. Matveicheva T. V. "Own" and "alien" as a way of self-identification of culture. *Philological Sciences. Questions of theory and practice*. 2015. Issue No. 8 (50) : in 3 parts. Part I. P. 117-119.

159. McNeill E. Writing and Reading (with) Polar Bears in Yoko Tawada's Etüden im Schnee. *Surface Translations, Meaning and Difference in Yoko Tawada's German Prose*, 46 (1), 2010. P. 51-67.

160. Meer N., Modood T. How does Interculturalism Contrast with Multiculturalism? *Journal of Intercultural Studies*, Vol. 33, No. 2, 2012. P. 175-196.

161. Merkulova M. G. "Englishness" in domestic literary criticism: theoretical understanding and study of the concept. *Humanitarian research*. 2010. Issue № 4 (36). P. 221-226.

162. Minina V. G. Anti-utopian picture of the world in K. Ishiguro's novel "Never Let Me Go". *Bulletin MSLU*, 2011. Issue No. 6 (49). P. 175-182.

163. Minina V.G. The novels of Kazuo Ishiguro: problems and genre-style specificity : Abstract of Cand. philol. sci. diss. : 10.01.03. BSU, 2013. 26 p.

164. Minina V. G. The plot-forming function of reticence in the work of Kazuo Ishiguro. *Bulletin of MSLU*. Vol. 1, Philology. 2013. Issue № 6 (67). P. 158-164.

165. Monmouth G. *History of the Kings of Britain*. Cambridge, Ontario : Medieval Latin Series, 1999. 214 p.

166. Murphy T. P. Defining the Reliable Narrator : The (Mostly) Marked Status of First-Person Fiction. *Journal of Literary Semantics*. Ed. by M. Toolan. Volume 41. Issue 1, 2012. P. 67-88.

167. Mydla J., Poks M., Drong L. *Multiculturalism, Multilingualism, and the Self : Literature and Culture Studies*. Springer. 2017. 199 p.

168. Nesterenko Yu.S. Elements of Japanese culture in Kazuo Ishiguro's novel "Don't Let Me Go". *Knowledge. Understanding. Skill*. 2015. Issue № 4. P. 326-334.

169. Nesterenko Yu.S. Mythological images and motifs from K. Ishiguro's novel "The Buried Giant". *Teacher of the 21st century*. 2018. № 2. P. 383-393.

170. Non-British population of the United Kingdom in 2020/21, by nationality. URL : <https://www.statista.com/statistics/759859/non-british-population-in-united-kingdom-by-nationality/> (дата звернення: 20.07.2023).

171. "Own" and "foreign": Intercultural communications in a polyparadigm aspect: collective. monograph / ed. L. A. Shkatova. Chelyabinsk : CSU, 2003. 185 p.

172. Parkes A. Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*. London : Continuum, 2001. 94 p.

173. Pavlova O. A. The categories of "history" and "memory" in the context of post-colonial discourse (on the example of the work of J. M. Coetzee and K. Ishiguro) : abstract of cand. philol. sci. diss.: spec. 10.01.03 "Literature of the peoples of foreign countries". Moscow, 2012. 20 p.

174. Poliakov O. Yu. Images and "Mirages" by Hugo Dieserink (to the program of the Aachen School of Comparative Studies). *Bulletin of the Vyatka State University*. 2013. P. 121-125.

175. Polikarpov A. M. On certain features of German national culture as reflected in Jens Sparschuh's novel "Der Zimmerspringbrunnen" and attempts at bridging concept sphere lacunarity in a russian translation. *Bulletin of the Nizhny Novgorod University. N.I. Lobachevsky*. 2015, № 2 (2). P. 168-174.

176. Pomohaibo J. The German Intercultural Novel of the 21st century. "The Great Homecoming" by Anna Kim. *World literature at the intersection of cultures and civilizations : coll. monograph*. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 54-72.

177. Popova Z. D., Sternin I.A. Language and consciousness: theoretical distinctions and conceptual apparatus. *Language and national consciousness. Questions of theory and methodology*. 2002. P. 8-50.

178. Quabeck F. *Oddity Magnified : In Search of Identity in Kazuo Ishiguro's When We Were Orphans*. *Oddity Magnified* : Cambridge University Library, 2019. P. 149-162.

179. Raymond W. Film and the Dramatic Tradition. The Raymond Williams Reader, edited by John Higgins. Oxford, 2001. P. 25-41.

180. Remak H. Comparative Literature : Its Definition and Function. *Comparative Literature : Method and Perspective*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1971. P. 3-37.

181. Robinson R. Nowhere, in particular: Kazuo Ishiguro's The Unconsoled and Central Europe. *Critical Quarterly*. Vol. 48, No. 4. P. 107-130.

182. Rubin J. The Murakami Aeroplane. *A Wild Haruki Chase : Reading Murakami Around the World*. California : Stone Bridge Press, 2008. P. 7-15.

183. Sarmiento C. Interculturalism, multiculturalism, and intercultural studies : Questioning definitions and repositioning strategie. *Intercultural Pragmatics*. 2014. Vol. 11 (4). P. 603-618.

184. Selitrina T. L., Khalikova D. G. The artistic world of the Middle Ages in the novel by K. Ishiguro "The Buried Giant". *Bulletin of the Perm University*. 2017. Vol. 9. Issue 2. P. 97-107.

185. Shaffer B. Understanding Kazuo Ishiguro. Columbia, SC : University of South Carolina Press, 1998. 146 p.

186. Shipilova M. A. The concept of Japanese national character through the prism of migration policy. *Concept : philosophy, religion, culture*. 2022. № 1. P. 107-124.

187. Shishkina S.G. Literary anti-utopia : on the question of the boundaries of the genre. *Bulletin of the Faculty of Humanities of the Ivanovo State University of Chemistry and Technology*. 2007. № 2. P. 199-209.

188. Sidorova O. G. "English" novel by Kazuo Ishiguro. *Bulletin of the Ural State University*. 2001. № 21. P. 48-53.

189. Sidorova O. G. British postcolonial novel of the last third of the 20th century in the context of British literature. Yekaterinburg, 2005. 262 p.

190. Sim W. Kazuo Ishiguro. London ; New York : Routledge, 2010. 187 p.

191. Slabbert M. An analysis of the work of Kazuo Ishiguro, his biculturalism and his contribution to new internationalism : submitted in fulfillment

of the requirements for the degree of Master of Arts in English. Johannesburg : Rand Afrikaans University, 1997. 125 p.

192. Slaymaker D. *Yōko Tawada : Voices from Everywhere*. Lexington Books, 2007. 174 p.

193. Smirnova O. M. Inconsolable and unreliable : the image of the narrator in the novels of K. Ishiguro. *Humanities & Science University Journal*. 2018. No. 40. P. 24-33.

194. Smirnova O. M. Fantasy or anti-fantasy : the novel by Kazuo Ishiguro “The Buried Giant”. *Proceedings of Southern federal university. Philology*. 2019. No. 4. P. 127-135.

195. Statistiken zu Migration und Integration. URL : [https://de.statista.com/themen/4727/migration-und-integration/#dossierContents\\_outerWrapper](https://de.statista.com/themen/4727/migration-und-integration/#dossierContents_outerWrapper) (дата звернення: 30.06.2023).

196. Strasser G. Concepts of the concept of “culture” : pitfalls in the ideological web of terminology. *Pedagogy. Psychology. Social work. Juvenology. Sociokinetics. Bulletin of KSU*. 2010. Vol. 16, Issue 1. P. 205-209.

197. Tawada Y. *Etüden im Schnee*. Tübingen : Konkursbuch, 2018. 315 s.

198. Tawada Y. *Wo Europa Anfängt*. Konkursbuch Verlag, 2006. 88 s.

199. Tawada Y. *Yōgisha no yakō ressha*. Tōkyō : Seidosha, 2002, 163 p.

200. Tolkachev S.P. English Literature “Borderlands” and the Postcolonial Novel. *Bulletin of MSLU. Humanitarian sciences*. Vol. 17 (815), 2018. P. 241-257.

201. Totten M. Writing in Two Languages : A Conversation with Yoko Tawada. *Harvard Review*, 17 (1999). P. 93-100.

202. Tyson L. *Critical Theory Today*. New York : Routledge, 2011. 486 p.

203. Vaessens T., van Dijk Y. Introduction : European Writers Reconsidering the Postmodern Heritage. *Reconsidering the Postmodern*. Amsterdam University Press, 2011. P. 7-24.

204. Waldram J. B. *Revenge of the Windigo : The Construction of the Mind and Mental Health of North American Aboriginal Peoples*. Toronto : University of Toronto Press, 2004. 414 p.

205. Walkowitz R. L. Ishiguro's Floating Worlds. *English Literary History*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2011. Vol. 68. №4. P. 1049-1076.
206. Wall K. "The Remains of the Day" and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration. *The Journal of Narrative Technique*. 1994. Vol. 24, No. 1. P. 18-42.
207. Warren A., Wellek R. Theory of Literature. London : Jonathan Cape, 1949. 403 p.
208. Wellek R. The Name and Nature of Comparative Literature. *Discriminations*. New Heaven and London : Yale University Press, 1970. P. 1-36.
209. Welsch W. Transkulturalität – Zur veränderten Verfasstheit heutiger Kulturen. *Migration und Kultureller Wandel*. Stuttgart, 1995. URL : <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0104.pdf> (дата звернення: 20.07.2023).
210. Yalovenko O. V. Character's Identity in Jhumpa Lahiri's Writing : a Transcultural Paradigm. Ministry of Education and Science of Ukraine, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University. Uman : Vizavi, 2020. 238 p.
211. Yellow Horse Brave Heart M. The Historical Trauma Response Among Natives and Its Relationship with Substance Abuse : A Lakota Illustration. *Journal of Psychoactive Drugs*. 2003. Vol. 35(1). P. 7-13.
212. Young V. Inciting Difference and Distance in the Writings of Sakiyama Tami, Yi Yang-Ji, and Tawada Yōko. Doctoral dissertation, School of East Asian Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, 2016. 321 p.
213. Zavarzadeh M. The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. *Journal of American Studies*. 1975. Vol. 9 (1). P. 69-83.
214. Zepetnek T., Mukherjee T. Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies. Cambridge University Press : India, 2013. 528 p.