

Селігей В. В.,
доцент кафедри порівняльної філології східних та англomовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ФРЕНК ЧІН: СИНО-АМЕРИКАНСЬКЕ ПРОЧИТАННЯ КИТАЙСЬКОСТІ

Анотація. Розглянуто проблемно-тематичну своєрідність есе Ф. Чіна «Я говорю зі стратегом Сунь-цзи про життя, коли йдеться про війну» та «Лю Хай і дивовижна трилапа ропуха», які досі не досліджувалися в українській науці. Своєрідність зазначених есе визначається обґрунтуванням провідних для творчості Ф. Чіна тез «життя – це війна», «царства з'являються та зникають, народи приходять і йдуть», «небесний наказ», «народжені солдати», репрезентованих як переклад-переосмислення китайських і європейських міфологем та ідеологем.

Ключові слова: тематика, китайський голос, транскulturація, сюжет, китайська Америка, конфуціанський дискурс, «Мистецтво війни Сунь-цзи», рецепція, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Есеїстика сино-американського письменника Френка Чіна становить унікальний зразок інобуття китайської художньої традиції як сино-американської літератури, таким чином поєднуючи воедино дві вкрай розбіжні художньо-естетичні традиції для створення чогось третього. Творення сино-американського дискурсу як складової частини азійсько-американського дискурсу усвідомлюється Ф. Чіном як надзавдання всієї його творчої діяльності: звучання голосу американців із китайським корінням. Така творчість – це, поза сумнівом, ідеальний об'єкт для сучасних літературознавчих студій, які зазначають як найбільш актуальну проблему взаємопроникнення літератур і феномен прикордоння як визначення всього простору мистецької діяльності. Есеїстика Ф. Чіна пропонує зазирнути за лаштунки такої літератури, показуючи події життя письменника та його безпосередню рефлексію, надаючи простір для прямого висловлення переконань та уявлень про культуру, літературу та творчість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ф. Чіна активно досліджувалася в американському літературознавстві у зв'язку з його працею з укладання антологій азійсько-американської літератури, діяльністю зі створення азійсько-американського театру (провідні ролі в його постановках виконував Рендал Дюк Кім), а також у зв'язку з полемікою з М.Х. Кінгстон, авторкою знакового роману «Жінка-воїтель: мемуари дівчинки, котра живе серед привидів» («The woman warrior: memoirs of a girl hood among ghosts», 1976), який ознаменував початок сино-американського буму в американській культурі та літературі. У фокус уваги найчастіше потрапляють його оповідання зі збірки «The Chinaman Pacific & Frisco R.R.Co», зокрема «Railroad Standard Time» (1978), роман «Donald Duk» (1991). Натомість роман «Gunga Din Highway» (1994) «Bulletproof Buddhists and other essays» (1998) потрапляють у коло дослідницької уваги набагато рідше.

Загалом Ф. Чін визначається американськими дослідниками як знакова фігура сино-американської літератури другої

половини ХХ ст., оцінюється його внесок у розвиток театру та літератури, сформований у його творчості образ американця, який усвідомлює свою генетичну китайську спадщину як перевагу й основу особистості, а також великий внесок у розбудову рідної країни – США. Кожне з оглядових досліджень азійсько-американської літератури, зокрема праці С. Вонг, Ш. Ма, Ш. Лім, Д. Лі, В. Соллорза, І. Кім, приділяють значну увагу творчості Ф. Чіна.

Найраніше в українській науці творчість Ф. Чіна згадується у праці Н. Висоцької. Аналізуючи китайсько-американську літературу загалом, як характерний складник етнічної палітри азійсько-американської літератури, дослідниця часто цитує Ф. Чіна, тим самим виділяючи основні особливості його творчості. Тут розкрито провідні константи семантики його творчості: заперечення будь-яких дихотомій «вся дихотомія жовті / білі, або / або, абсолютно чужі азійській ментальності» [1, с. 310]. Надалі Н. Висоцька звертається до аналізу одного з аспектів конфуціанської теми у Ф. Чіна, а саме постулату «життя – це війна»: «чоловіки та жінки народжуються для боротьби, будь-яке мистецтво є воєнним, а писати означає битися» [1, с. 310]. Звучить ідея про образ «поета-вченого, глибоко вкоріненого в китайській культурі, і потенціал для його розвитку є навіть у творчості найгучніших прихильників азійської мужності – Френка Чіна та Гаса Лі» [1, с. 320]. Н. Висоцька зазначає неприйняття Ф. Чіном форми автобіографії як «християнської культурної форми». Як зазначає Н. Висоцька, узагальнюючи полемічні твердження Ф. Чіна, можна стверджувати, що східна, тобто конфуціанська цивілізація ґрунтується не на релігії, а на історії та вважає за найвищу цінність особисту помсту, її цивілізаційна модель утілена в конфуціанській формі зводу, який передає мудрість і сутність воїна [1, с. 321].

Недослідженими залишається поетика й семантика саме сино-американської складової частини у творчості поета, що є основою для планетарно-гуманістичної проблематики, особливості якої вже були висвітлені у наявних працях.

Мета статті – дослідити поетико-семантичні особливості двох есе Ф. Чіна «I'm talking to the Strategist Sun Tzu about Life When the subject of War Comes up» (1962), «Lowe Hoy and the strange Three-legged toad» (1998) як простору синтезу китайського й американського складників у системі художньої творчості письменника.

Виклад основного матеріалу. Есе «Я говорю зі стратегом Сунь Цзи про життя, коли йдеться про війну» присвячене висловленню й обґрунтуванню провідного для творчості Френка Чіна гасла «Life is war», яке послужило приводом для численних суперечок і звинувачень, у т. ч. у мізоґінізмі. В есе розповідається про подорож до комуністичної Куби, більшу частину якої герої провели у статусі чи то ув'язнених, чи то військовополонених на секретній військовій базі. Оповідь збу-

дована на контрастах і протиставленнях: Куба цивільних і Куба військових, свобода й неволя, музичні інструменти та зброя, спокій і хвилювання, задоволення та переляк. Ці контрасти актуалізуються на рівні системи персонажів: у товаристві американця китайського походження опиняється американець «європейського» походження, котрий виявляється цілковито невідповідним до суворих реалій Куби, на противагу обізнаному й психічно стійкому «американцеві з США, чий предки китайці» [2, с. 22], як себе визначає головний герой та оповідач.

На композиційному рівні це не тільки вкраплення доволіного перекладу фрагментів трактату «Зако́ни війська Сунь-цзи» (це дослівний переклад китайської назви, що, на нашу думку, більш доречний на противагу загальноприйнятому «Мистецтву війни», в якому звучить екзотизація Сходу), але й відсутність прописаної сюжетної лінії. Оповідь перестрибує від сцени до сцени, дотримуючись загальної канви опису місцевостей, які відвідує оповідач, і перемежовується флеш-беками, які пояснюють те, що, на думку оповідача, вимагає пояснень.

Есе відкривається стилізованим перекладом першого речення трактату «Сунь-цзи». Речення «Життя – це війна» [2, с. 3], як погоджуються критики Ф. Чіна, занадто узагальнює оригінальне твердження трактату, яке у послівному перекладі виглядає так: «Військові закони – це велика державна справа» [3]. У контексті китайської традиції, в якій визначальна роль належить метафоричності, грі зі значеннями, їх переосмисленню зі збереженням глибинного зв'язку з оригіналом, що породжує своєрідний «діалог крізь віки», таке прочитання ввижається прийнятним. Два наступні звороти, які Ф. Чін відповідно перекладає окремими реченнями, «смерті / життя земля (основа), збереження / зникнення шляху» [3], надає основу для виразної експресивності китайсько-американської інтерпретації «*Війна – це величезний триндець (the big f*ckup). Життя або смерть. Дорога до слави або до зникнення*» [2, с. 3]. Таким чином, актуалізується одна з провідних тем всієї творчості Ф. Чіна, заявлена епіграфом до цієї збірки есе «Writing is fighting. *Ishmael Reed*» [2]. Спостереження за життям, які Ф. Чін викладає у формі есе, узагальнюють насамперед його власний досвід, у т. ч. і письменницький, для якого гасло «життя – це боротьба» є цілковито прийнятним.

Оповідь, яка йде за цитатою «Сунь-цзи», репрезентує протилежний полюс образної системи: з абстрагуванням найвищого ступеню, що знаходиться у позачасовому вимірі китайського канону, зіставляється приземлене бурхливо плінне життя сучасних США. У фокусі химерні події з життя студентського містечка університету Берклі та своєрідний світ Штатів Айова та Техас, мешканці яких не сприймають «інших». У декількох рядках вимальовується картина світу, що успішно поєднує плін життя з божевільям. Це світ представлений двома локусами. Перший – це Айова, сільськогосподарські краї з непередаваним шармом поєднання простоти, крутіства та романтики: «Кукурудза. Свинина. Д'юб'юк, Девенпорт, штат Айова. Ріка Міссісіпі. Й Айова. Місто й дивовижна імперія організованого крутіства. Майстерня Красного Письменства, така собі Шан-гі-ла, Божевільна Земля для легалізованих шибайголів і паливод, а також диwakів, розташована на південному сході штату, просто на трасі Ай-80» [2, с. 3].

Натомість університет Берклі зображується як осередок конфлікту найрадикальніших світових ідеологій і трендів: «Берклі, з його навіженими, які розгулюють по кампусу з вог-

непальною зброєю у пошуках комунак і підстрілюють моїх приятелів. Тим часом інші мої приятелі шукають натхнення за межами безумства, намагаються збожеволіти й добиваються таки свого. Один декламує Редьярда Кіплінга, позичає в друга рушницю, вбиває свою подругу. У бібліотеці Банкрофта. Кулею думдум. Наступну кулю він випускає собі у голову. Куля не б'є навиліт, як годиться, а йде обертом у середині його черепа й випускає йому мізки крізь праве око» [2, с. 4].

Головне в цих уривках – не божевілья, не романтика, не кітч, а відчуття того, що це й є батьківщина. Сучасні США, в яких народився оповідач, – це його природне середовище, він там як риба у воді. Парадокс не в тому, що американець китайського походження почувається як вдома у південних штатах, а в усвідомленні того, що китайський «статут для військових», написаний багато століть тому, осмислюється як матриця, за якою прописане це життя. Головний герой, метафорично переосмислюючи й засвоюючи настанови Сунь-цзи, йде по життю, отримує те, чого він прагне, та зберігає душевний спокій. Одна з головних таємниць такого життя осмислюється як тлумачення вислову Сунь-цзи «вигравай швидко та впевнено» [2, с. 6], іншими словами: «запобігай конфлікту в самому його зародку». Спілкування з айовцями надає багато прикладів таких «перемог», оскільки подорож тими штатами для американця з нетиповою зовнішністю – справжнє випробування. В описах стриманого протистояння з місцевими звучить китайський голос, а боротьба усвідомлюється не як відкритий конфлікт, а як подолання власних емоцій, самоконтроль, відсторонення, здоровий глузд. Одна з причин, яка змушує мешканців Айови почувати відчуження до оповідача, – це його незвичайний, на їх думку, для китайців зріст: «Чінамен ростом у 6 футів ображає їхню релігію, випробовує їхні вірування та серйозно вибиває плечі їхній реальності» [2, с. 5]. Отже, їм хочеться вірити, що висока смаглява чорноволося людина перед ними – не американець китайського походження, а індіанець. Така ситуація спричиняє дивовижний діалог: «Китайці ніколи не бувають вищими ніж 5 футів і 6 дюймів. – Гадаю, що Чан Кайші зростом 6 футів, – сказав я, і гадки не маючи, який Чан на зріст. – Чан прийняв християнство, – відповідають вони. Я знаю, що не варто запитувати їх, як християнство могло вплинути на зріст Чан Кайші. Натомість я кажу їм, що я високий японець. Я не очікую, що хтось із них скаже: не треба нас дурити цим старим фокусом. Але саме це вони й кажуть. Хіба є в Айова-сіті бодай один високий японець? Чи він також відмовляється перетворюватись на індіанця, щоб вписатися в традиційну айовську культуру?» [2, с. 5].

Отже, позірна агресивність, нібито присутня в ототожненні життя з війною, виявляється глибоко метафоричною, йдеться не про конфліктування, а про прямування власним шляхом.

Ритм оповіді, заданий цитатами з Сунь-цзи, підтримується короткими діалогами, майже кожен з епізодів – в айовському ресторані, вдома в оповідача, у машині, що в ній він їде авто-стопом, в аеропорті Гавани, під час допитів і бесід з охоронцями – збудований навколо такого насиченого потенційною небезпекою різного ступеня ризику діалогу, питань і відповідей, у яких актуалізується логіка, котру оповідач асоціює із «Сунь-цзи». Така побудова концептуально нагадує чань-буддиські коани «вень-да» – «питання-відповідь», також широко відомі під японською назвою «мон-до». «Питання» не завжди може бути висловлене саме питальним реченням, це постановка проблеми, яку слід вирішити.

Такі питання й актуалізують зв'язок між темою «зако-нів солдатства», американськими або кубинськими реаліями та духовним світом оповідача.

Важливо те, що «Зако́ни Сунь-цзи» та світобачення оповідача також не мають граматичної та сюжетної ідентичності, навпаки, в оповіді повсякчас наголошується на незмінності й послідовності логіки оповіді Сунь-цзи та змінності, непередбачуваності та переривчастості викладу подій, які відбуваються з оповідачем. Чи не один із найяскравіших прикладів взаємодії оригінальної оповіді й цитування «Сунь-цзи» пропонує епізод, коли оповідач і його супутник Леон прибувають до секретного міста, де їх тактовно затримують як імовірних шпигунів. Цита-та з «Сунь-цзи» йде безпосередньо за описом їхнього нового помешкання. «Це не помешкання, перетворене на в'язницю, в якій зникають підозрілі шпигуни. Воно було збудоване як в'язниця, замаскована під помешкання».

Сунь Цзи каже: Зараз, коли військо втікає, забуває про субординацію, стурбоване, руйнується у безладі або знищене, це провина генерала. Жодне з цих лих не може бути приписане природним чинникам» [2, с. 4].

Після цього зображується сцена допиту, який закінчується тим, що офіцер, котрий допитував оповідача, просить намалювати його портрет. Оповідач хотів побачити потаємне місто, оскільки там нібито вперше висадився Колумб, і потрапляє в пастку: його вважають за шпигуна. Це асоціюється з поразкою, спричиненою, за логікою Сунь-цзи, власною недолугістю. Так само, дотримуючись логіки Сунь-цзи, оповідач поступово вирівнює ситуацію, рятує товариша від нападу асми, отримує машинку для друку нотаток, налагоджує взаємини з охоронцями. Все це не виглядає як якась тактика чи гра, він поводить як максимально природно й просто.

Отже, хоча й тісно переплетені, світи Сунь-цзи та Ф. Чіна не є одним цілим. Завдяки неординарній системі побудови твору автору вдається знайти рівновагу та точки перетину між сучасністю та класикою китайської філософії. Багатошаровість змісту цитат, наведених у тексті есе, дозволяє знайти суголосність у найбільш несподіваних моментах. Перемога у війні, моральна або ж матеріальна у творі постають як еквівалентні складові частини життя. «Коли ви перебуваєте в невіданні щодо ворога, але знаєте самі себе, ваші шанси на виграш чи програш рівні» [2, с. 5]. В есе Ф. Чіна ворог – це оточення: небагато чому можна довіряти, якщо нема впевненості у собі. Френк Чін показує, що, як би тяжко не було боротися з цілим світом, ворогом людини була, є та буде сама людина. І щоб не програти цю війну, треба, по-перше, знати ворога, по-друге, знати самого себе.

Есе «Лю Хай і дивовижна трилапа ропуха», так само як і «Я розмовляю з Сунь-цзи...», збудоване на процесі переосмислення традиційного китайського тексту, що подібно до «Сунь-цзи» став невід'ємною частиною всесвітньої культури, але цитується не в буквальному сенсі, а в образно-матеріальному. Це історія, яка пояснює, чому трилапа ропуха з монетою в роті символізує заможність та удачу. Есе розпочинається з того, що оповідач повідомляє, що навколо нього істотно побільшало «чінаменів», тобто американців китайського походження, котрі не забули про своє коріння. Один із факторів, який вказує на генетичну пам'ять про китайську культуру, – це наявність у їхньому помешканні або крамниці фігурки трилапої ропухи. Оповідач вирушає у подорож, щоб запитати, чи знають власники цих фігурок історію, яка стоїть за нею, і чи

зможуть збагнути сенс, почувши її. Зазвичай «чінамени» відповідають йому, що не знають, що то за історія, а коли він розповідає, кажуть, що розуміють, але не можуть пояснити, чому саме трилапа жаба мусить приносити щастя.

Але перш ніж розповісти про свою подорож, Ф. Чін викладає своє бачення новітньої китайської історії та пояснює, який зміст він вкладає у поняття «китайськості». Найголовніше в китайській традиції, як зазначено в цьому есе, це «mandate of heaven», категорія, що відповідає китайському поняттю «天命», зміст якого, згідно з Ф. Чіном, розшифровується як «воля народу» та пояснюється висловом «держави з'являються та зникають, народи приходять і йдуть», який часто зустрічається у творах Ф. Чіна. Сутність китайської ідентичності постулюється стислим висловом «Китайці – це солдати від народження» [4, с. 203]. Однак «війна», на якій б'ються ці солдати, це війна, яку «веде світ, щоб зруйнувати цілісність вашої особистості» [4, с. 202]. Ф. Чін наводить у приклад декілька легенд, котрі засвідчують, що боротьба проти світу, який прагне знищити все людське в людині, є сенсом життя: «Вся поведінка – це тактика і стратегія. Всі стосунки та зв'язки мають бойову природу. Любов – це два воїни, які спина до спини б'ються проти всесвіту. Наджа – хлопчик, народжений лотосовою квіткою; Стратегія лиса та тигра; Шаньдунський вовк, Дракон і фенікс (китайська весільна церемонія) – це все суворі казки. Прочитавши ці казки, ти зрозумієш <...> конфуціанський небесний наказ» [4, с. 202]. Особистісний вимір «небесного мандату» для Ф. Чіна визначений як «особиста помста». «Відмовитись від сили особистої помсти на користь держави, спокусившись перевагами стабільного суспільства, означає зневажити самого себе та зрадити» [4, с. 203]. Цей радикальний проект видається суголосним романтиці поезії Цюй Юаня, легенд «Трицарювання», «Річкових Заплав», драматичних творів епохи Мін, у яких оспівується людина сильної волі, здатна опанувати власні почуття й прагнення заради вищої мети, якою є в тому чи іншому тлумаченні вища справедливість. Другий виток радикалізації цього твердження – відмова сучасній китайській державі у праві на «небесний мандат». Як зазначає Ф. Чін, «Китайці, які були свідомі мандату неба, покинули Китай. Вони опинились у Малайзії, Сінгапурі, Гонконзі, Тайвані, Японії й тут, в Америці. (Звісно, ви ж знаєте, що всесвітня столиця кантонської опери – це Ванкувер – Сіетл – Сан-Франциско)» [4, с. 204]. Однак себе він не зараховує до лав китайців, які втілюють цей ідеал, оскільки не володіє китайською достатньою мірою, щоб вільно нею спілкуватися, виглядаючи в їхніх очах як «дурний невіглас, народжений в Америці» [4, с. 204]. Отже, за заявленим спочатку бажанням розібратися у природі китайськості, яка в цих людях збереглася, попри життя в Америці, приховане ще й бажання виправдатися в їх очах, заробити право голосу. «Вони достатньо розуміють англійську, щоб почути, що форма правильна, і починають розмовляти зі мною так, ніби англійська – це варіант розмовної кантонської» [4, с. 205].

Тестом на китайськість, який непохитно проходять усі численні співрозмовники Ф. Чіна, є один із варіантів легенди про даоського студента Лю Хая та жабу на дні колодязя 刘海戏金蟾 [5]. Ця легенда походить від даоських оповідей про монаха Лю Хайчана, котрий довго зневажав даоське вчення, завдяки своїй спритності й тямущості займав високі посади, але припускався помилок, і його проганяли. Йому зустрівся даоський святий, котрий склав стовпчик із яєць, прокладених монетами, і спитав,

на що це схоже. Лю Хай відповів «дуже ризиковано», й відтоді присвятив своє життя даоським практикам. В одній із народних версій Лю Хай, мандруючи лісами, зустрів лисицю-перевертня, яка закохалася в нього. Коли вони одружилися, лисиця вирішила зробити Лю Хаю подарунок. Вона знала, що в одному селі в колодязі живе ропуха, яка має магічні здібності, але занадто лінива, щоб їх застосовувати, й до того ж украй захлапана, тож коштає гроші та коштовності. Лисиця подарувала Лю Хаю білу перлину, яку він насадив на гак як наживку. Спіймавши жабу, він осідлав її та полетів у край небожителів. Щоб спокутувати минулі гріхи, ропуха оселилася біля дверей помешкання Лю Хая та дарувала йому колись проковтнуті коштовності [6].

В іншій народній версії на золоту жабу перетворюється користолюбний брат Лю Хая, й Лю Хай рятує його зі східного моря, почепивши на мотузку монетку як наживку. Лю Хай подорожує, завжди тримаючи ропуху при собі, вона відрігує золоті монети, а Лю Хай роздає їх незаможним і нужденним [7].

Як зазначено в китайському словнику фразеологізмів, ця історія є основою для декількох варіантів виразів, це вираз з урізаною кінцівкою: «刘海戏金蟾, 步步钓金钱», або «刘海戏金蟾, 一步一吐钱» прислів'я «刘海戏金蟾步步得金钱» [8].

Варіант, який розповідає Ф. Чін, дещо відрізняється, в ньому скомпільовані й дещо переосмислено складники всіх трьох згаданих сюжетів, по-іншому поданий фінал легенди.

За Ф. Чіном, Лю Хай дізнається про жабу, яка отрує колодязь, і збагнувши, що вона полюбляє ковтати коштовні речі, опускає у колодязь мотузку, на якій нав'язані монетки, і ропуха, ковтаючи їх одна за одною, вибирається з колодязя. Коли вона вилізла, Лю Хай хотів розчавити її, але жаба, благаючи прощення, пообіцяла, що перенесе його, куди він забажає. Тож відтоді вони подорожували, «де б він не опинився, він збирає знання. Він застосовує свої знання і стає знаним майстром державних справ і головним міністром» [4, с. 208]. Останнє речення оповіді у варіанті Ф. Чіна ще раз наголошує захлапність жаби: «Дай мені гроші! Гроші! Гроші! Гроші! – співає ропуха, пригортаючись до ноги Лю Хая» [4, с. 208].

Відмінність двох варіантів очевидна, а також очевидно, що версія, розказана Ф. Чіном, має деякі суто авторські вкраплення, зокрема те, що саме жаба пропонує Лю Хаю подорожувати світом та у часі.

Ф. Чін не просто описує зустріч і переказує реакцію слухачів, він стисло переказує історії їх життів, кожне з яких не просте. Таким чином, теза «життя – це боротьба» конкретизується у чималій кількості прикладів. Паралельно з цим актуалізується ідея про те, що вміння долати труднощі, не падаючи духом, – не суто китайська особливість. Спочатку Ф. Чін наводить у приклад японців, які, оселившись на кордоні між США та Мексикою, займалися вирощуванням динь і попри всі заборони й утиски спромоглися стати успішними. Ці японці практично втілили у життя сюжет японської казки про стару та вареники, переказану на сучасний японсько-американський лад у романі Тошіо Морі «Жінка, яка робить запашні вареники».

Визначальним фактором, який простежується Ф. Чіном в усіх персонажах, котрі втілюють ідеал «торговця на перехресті культур», – це світовідчуття, яке не завжди можна оформити словесно, але яке завжди сприймає історію про ропуху та Лю Хая як внутрішню правду. Один із найбільш промовистих прикладів такого усвідомлення пропонує розмова з сином китайського переселенця у Мексиці, котрий, за переконанням

його батька, вже не має в собі нічого китайського. Син каже, осмислюючи своє прагнення до багатства й успіху: «Я був ніби ропуха, яка стрибала за монетками у колодязі» [4, с. 325].

Таким чином, Ф. Чін підсумовує своє дослідження висновком про китайськість пересічного американця китайського походження не як етнічну характеристику, яка спричиняє інакшість, а як сукупність загальнолюдських рис, оскільки «market place» – це не суто китайський локус. Прагнення збагатитися, домовлятися заради спільної вигоди, інтуїтивне вміння застосовувати схему «win-win», може, як зазначає сам Ф. Чін, бути асоційоване з героєм європейського казкового епосу Румпельштильцхеном. Підсумовуючи спостереження від зустрічей, Ф. Чін вказує: «Ми порівнюємо себе з ропухою? Жаба символізує китайця як мандрівника світом, мігранта, Румпельштильцхена. Гидота (Yuck). Парубоче товариство» [4, с. 325].

Парубоче товариство – одна з реалій китайсько-американської імміграції – осмислюється тут як пастка, до якої потрапили китайці, прагнучи заробити в «Золотій горі» гроші, щоб повернутися додому багатими. Цей епізод засвідчує, що образ захлапної жаби дійсно метафорично відображає спосіб мислення пересічної людини, як, наприклад, в іншому фразеологізмі «井底之蛙» «ропуха на дні колодязя», тобто людина з надто вузьким кругозором [9]. Історія про Лю Хая та жабу зображає цю простоту, але й пропонує вихід із неї: вивчення даоської мудрості, дотримання законів всесвіту та суспільства. Ось таким чином на позір агресивна позиція «Life is war» розкриває свій гуманістичний сенс.

Висновки. Есе Ф. Чіна виявилися тією формою, яка дозволяє прямим текстом висловити життєву позицію та творчу програму, висвітлити її органічний зв'язок із китайською традицією як на рівні визначених текстів, так і на метафорично-інтуїтивному рівні пізнання світу й водночас довести її слушність найбільш простими та наочними прикладами з повсякденного життя – не тільки особистого, але й усієї різноманітної китайсько-японсько-американсько-мексиканської спільноти.

Проблематика творчості Ф. Чіна не обмежується реаліями китайсько-американців як етнічної спільноти, у фокусі уваги письменника – дійсність і різні рівні осмислення процесів співіснування, злагодженого буття та взаємозбагачення культур. Ідея «global market place» і його мешканців, вочевидь, переросла логіку мультикультуралізму, який розподіляє культури за чарунками. Проблемно-семантичний експеримент, коли Ф. Чін пропонує сучасне китайсько-американське прочитання класичного філософського трактату та даоської легенди, репрезентацію китайськості у «сходозахідних» цитатах, кожна з яких однаково прозоро простежується у китайських або європейських джерелах, засвідчує взаємопроникнення культур, що відповідає логіці позитивної неокультурації, про яку писав Ф. Ортіз. Транскультурний синтез дозволяє вирішити багато проблем, зумовлених вимогою триматися в рамках якоїсь однієї «національної» чи то «етнічної», «діаспорної» традиції.

Китайський голос, представлений у першому есе як дещо відділений від реалій китайської Америки, нехай й осучаснений авторським перекладом, у вигляді цитат із трактату «Сунь-цзи», у другому есе реалізується практично у прямому мовленні американців китайського походження, які, зробивши США та Мексику своїм домом, вивчивши англійську та, як їм здається, майже забувши китайську, залишаються вірними китайському «небесному мандату» у кожній справі й у кожному слові.

Література:

1. Висоцька Н. Єдність множинного. Американська література кінця XX – початку XXI століть у контексті культурного плюралізму : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2010. 456 с.
2. Chin F. I'm talking to the Strategist Sun Tzu about Life When the subject of War Comes up. *Bulletproof Buddhists and other essays*. University of Hawaii Press, 1998. P. 1–62.
3. 孙子兵法. URL: <https://hanyu.baidu.com/shici/detail?pid=925ea831de5926fdad39b1cd4ea0e949&from=kg0>.
4. Chin F. Lowe Hoy and the strange Three-legged toad. *Bulletproof Buddhists and other essays*. University of Hawaii Press, 1998. P. 199–328.
5. 刘海戏金蟾. 百科百度. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%98%88%E6%B5%B7%E6%88%8F%E9%87%91%E8%9F%BE/7312736>.
6. 刘海戏金蟾步步得金. URL: http://www.sohu.com/a/203596966_24037388%98%E6%B5%B7%E6%88%8F%E9%87%91%E8%9F%BE/7312736.
7. 刘海戏金蟾. URL: <https://baike.so.com/doc/1975837-2091014.html>.
8. 三足金蟾. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%89%E8%B6%B3%E9%87%91%E8%9F%BE>.
9. 三足金蟾. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%89%E8%B6%B3%E9%87%91%E8%9F%BE>.

Селигей В. В. Фрэнк Чин: сино-американское прочтение китайскости

Аннотация. В статье рассмотрено проблемно-тематическое своеобразие эссе Ф. Чина «Я говорю со стратегом Сунь-цзы о жизни, когда заходит речь о войне» и «Лю

Хай и чудесная трехлапая жаба», которые до настоящего времени не были исследованы в украинской науке. Своеобразие вышеупомянутых эссе определяется обоснованием ключевых для творчества Ф. Чина положений «жизнь – это война», «царства появляются и исчезают, народы приходят и уходят», «небесный наказ», «прирожденные солдаты», поданных как перевод-переосмысление китайских и европейских мифологем и идеологем.

Ключевые слова: тематика, китайский голос, транскulturация, сюжет, китайская Америка, конфуцианский дискурс, «Искусство войны Сунь-цзы», рецепция, интертекстуальность.

Seligey V. Frank Chin: Chinese American rethinking of Chinese-ness

Summary. The research is the first study of Frank Chin's essay writings in the Ukrainian comparative literature. The application of transcultural methodology opens up some new vistas in researching the literature of Chinese Americans, its approaching to the planetary literary discourse. The transcultural poetics and semantics of F. Chin's essays are studied as the representation of unique Chinaman sensibility, genetically connected to the Chinese traditional culture.

Key words: thematics, Chinese voice, transculturation, plot, Chinese American, Confucian discourse, “Sun Tzu’s Art of War”, reception, intertextuality.