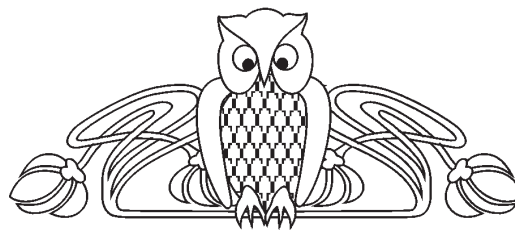




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 41–50
Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 41–50

Научная статья
УДК 82.0
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-41-50>

Предрассудок как прецедентный феномен: роль сложных образов в условиях диалога культур (на материале поликультурного художественного текста)



П. С. Артемьева

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Артемьева Полина Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для гуманитарных направлений и специальностей, polina-artem@yandex.ru, <https://orcid.org/000-0002-0033-775X>

Аннотация. В статье рассматриваются предрассудки как явление культуры, описываются особенности функционирования предрассудков в поликультурном художественном тексте и обсуждается возможность отнесения их к числу национально-прецедентных феноменов. Особое внимание уделяется образам, прецедентным ситуациям, традициям и артефактам.

Ключевые слова: предрассудок, поликультурный художественный текст, прецедентный феномен, артефакт

Для цитирования: Артемьева П. С. Предрассудок как прецедентный феномен: роль сложных образов в условиях диалога культур (на материале поликультурного художественного текста) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 41–50. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-41-50>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-41-50>

A superstition as a precedent phenomenon: The role of complex images in the context of the dialogue of cultures (Based on a multicultural literary text)

Polina S. Artemieva, polina-artem@yandex.ru, <https://orcid.org/000-0002-0033-775X>

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Abstract. The article discusses superstitions as a cultural phenomenon, the author describes the features of their functioning in a multicultural literary text and discusses the possibility of classifying them as national precedent phenomena. Particular attention is paid to images, precedent situations, traditions and artifacts.

Keywords: superstition, multicultural literary text, precedent phenomenon, artefact

For citation: Artemieva P. S. A Superstition as a precedent phenomenon: The role of complex images in the context of the dialogue of cultures (Based on a multicultural literary text). *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 41–50 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-41-50>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

«Азиато-американское литературное движение стало одним из самых динамичных в истории американской литературы и всего лишь за три десятилетия добилось всеобщего признания»¹. К авторам данного направления относятся Максин Хонг Кингстон (Maxsin Hong Kingston), Эми Тан (Amy Tan), Моника Сун (Monika Soon), Сюй Синь Фар (Sui Sin Far), Оното Ватана (Onoto Watanna), Этси Сугимото (Etsy Sugimoto), Джейд

Сноу Вонг (Dgeid Snou Vong) и др. Их произведения обретают популярность и за рубежом, так как появляются многочисленные переводы. Некоторые из романов Эми Тан переведены на русский язык, такие как “The Joy Luck Club” («Клуб радости и удачи») и “The Hundred Secret Senses” («Сто тайных чувств»).

Повышенное внимание читателей к подобного рода поликультурным текстам во многом



обуславливает интерес исследователей к данному типу литературы. Постараемся провести настоящее исследование в рамках теории прецедентности.

Возникновение лингвистической теории прецедентности относится ко второй половине XX в. Понятия «прецедентный текст», «прецедентное высказывание», «текстовая реминисценция», «прецедентная текстовая реминисценция» находим в трудах Ю. Н. Караулова, Ю. А. Сорокина, Ю. Е. Прохорова, В. Г. Костомарова, А. Е. Супруна, В. В. Красных, Н. Д. Бурвиковой и др. Согласно работам В. В. Красных, к прецедентным относятся события, явления, предметы, названия, высказывания и, как отмечает П. С. Артемьева в своей кандидатской диссертации, образы и символы. В. И. Захаренко в работе «Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов» считает, что «прецедентные феномены являются основными (ядерными) элементами когнитивной базы, представляющей собой совокупность знаний и представлений всех говорящих на данном языке»². На наш взгляд, для исследования художественных текстов важно учитывать, что писатель может использовать разные типы прецедентных феноменов, опираясь на свою этнокультурную принадлежность. Автор применяет его и как специальный приём, показывающий этнокультурную принадлежность своего персонажа.

Остановимся более подробно на лингвокультурологическом анализе романа Эми Тан «The Bonesetter's Daughter» («Дочь Костоправа»), впервые изданного в 2001 г. и отражающего многие особенности поликультурного текста.

В работе постараемся сосредоточиться на решении следующих задач: 1) раскрыть образ двойственности как текстовую фигуру выдвижения, которую автор использует для акцентуации предрассудков в сопоставляемых культурах Востока и Запада; 2) рассмотреть возможность отнесения предрассудков к числу национально-прецедентных феноменов; 3) показать актуальность для поликультурного художественного текста образов одиночества и возвращения к корням, а также рассмотреть некоторые способы их формирования; 4) выявить наличие прецедентных ситуаций в поликультурном художественном тексте и показать их особую значимость для подобного типа текстов; 5) рассмотреть национально-прецедентные ситуации в поликультурном художественном тексте как сюжетообразующие элементы текста.

Роман Эми Тан «The Bonesetter's Daughter» («Дочь Костоправа») посвящен вопросам диалога поколений и культур, поиску этноидентичности, попытке осмысления влияния реалий одной культуры на формирующуюся новую реальность персонажа в другой культуре. Постараемся рассмотреть возможности тексто-

вого моделирования ситуации, традиционной для культуры Востока, на американской земле и выявить эффективность протекания межкультурной коммуникации, а также допустимость её формирования в целом с позиции «успешности – неуспешности».

Рут организует на американской земле праздник Полной луны (или праздник Середины осени), принадлежащий культуре Китая. В Китае к празднику Луны готовятся заранее, на него съезжаются родственники, проводятся беседы в дружелюбном и добродушном духе. Р. Джарылгасинова и М. Крюков, исследуя календарные обычаи народов Восточной Азии, отмечают, что «обычай требовал в праздник Середины осени ставить на стол разнообразную снедь <...> что символизировало изобилие и процветание дома»³. Центральным смыслом данного праздника является воссоединение семьи, что ярко отражено в тексте романа: <...> *she feared that once the older generation was gone, that would be the end of the family tie*⁴ – <...> она боялась, что как только уйдёт старшее поколение, это будет конец семейным связям (здесь и далее перевод с английского наш. – П. А.).

Рут тщательно продумывает, какое место избрать для проведения встречи, как расположить гостей, какие блюда заказать и в какой последовательности организовать их подачу. Рут заранее готовит слова, способные передать её благодарность многим из родственников, которые помогли ей стать такой, какая она есть. Так автор подчёркивает, что у праздника есть наполненность значимыми национально-культурными смыслами, однако американская действительность врывается в формирующуюся ситуацию: Арт (американский муж Рут) начинает настаивать на присутствии своей бывшей жены и её новой семьи, поскольку для него это всего лишь ужин: *Besides, it's the only chance my folks will have to see her before they leave for Carmel* (36) – *Кроме того, это единственный шанс для моих родителей увидеть её перед своим отъездом в Кармел*. Согласно смысловой концепции праздника в понимании Рут, присутствие бывшей жены напоминает о том, что «прошлое не всегда было хорошим и будущее не определено» (“the past was not always good and the future was uncertain” (36)). В процессе проведения праздника возникают неловкие моменты: “*Hey, are we in the white ghetto or what?*” *Wendy called out* (38) – «Эй, мы в белом гетто или что?» – воскликнула Вэнди. Замечание обусловлено невольным расположением гостей – китайцы за одним столиком, американцы за другим: “*Watch it! Spy talk!*” *Dory called from the other table* (41) – «Посмотрите на это! Шпионский разговор», – заметила Дори из-за другого столика (в тот момент, когда Рут стала говорить со своей матерью по-китайски из-за недостаточного знания последней английского языка). Дочери Арта Фиа и Дори позволяют себе недоста-



точно вежливое поведение, опаздывают к началу торжества, называют одно из блюд китайской кухни “jiggling mound of jellyfish” (38) («покачивающаяся горка медуз») словом “worms” (38) («черви»), чувствуя свою безнаказанность, обусловленную попеременным проживанием их то в доме Арта (отца), то в семье его бывшей жены Мириам.

Кульминацией праздника можно условно назвать тот момент, в котором Рут дарит своей матери Лу Линь фотографию из прошлого как нечто значимое (на фотографии изображены Гао Линь и Лу Линь, стоящие рядом с матерью). Реакция Лу Линь неожиданна и выступает в функции смыслового механизма формирования образа двойственности в романе. Рут узнаёт то, что женщина на фотографии – это мать Гао Линь, в то время как Лу Линь и Гао Линь – всего лишь невестки, а не сестры. Эти новые проявившиеся знания заставляют Рут вспомнить о непрочитанной рукописи своей матери, написанной на китайском языке и вот уже пятый год лежащей у неё в одном из ящиков рабочего стола. Когда Лу Линь достаёт маленькую фотографию Драгоценной Тётушки (“Precious Auntie”) и объясняет, что это её настоящая мать, Рут рассматривает снимок как изображение няни Лу Линь: “*That was your nursemaid, she coaxed. “I guess you’re saying she was like a mother to you”* (40) – «*То была твоя няня, – попыталась убедить Рут. – Я полагаю, ты говоришь, что она была как мать для тебя*». Только тогда Лу Линь начинает понимать то, что её дочь Рут не читала о событиях, произошедших с ней в то время, когда она жила в Китае.

Так автор разными сюжетными ходами формирует повтор важного элемента текста о том, что в прошлом Лу Линь не читала рукописи своей матери, в которой была заключена информация, «с чего всё начиналось» (“*how things begin*” (66)), и по этой причине в доме, где жила Лу Линь, произошла трагедия самоубийства Драгоценной Тётушки, за которой последовало отправление Лу Линь в миссионерский приют. А в настоящем, в американской действительности, у Рут не находится времени, чтобы прочесть то, что мать пытается донести до неё, передавая написанную от руки историю своей жизни: “*They were pages written in Chinese, her mother’s writing. Lu Ling had given them to her five or six years before. “Just some old things about my family”, she had said* (5) – «*Это были страницы, написанные на китайском языке почерком её матери. Лу Линь дала их ей пять или шесть лет назад. «Всего лишь некоторые старые вещи о моей семье», – сказала она*. Отсюда в романе через образ двойственности появляются смысловые недопонимания и неправильные трактовки верениц происходящих событий. Рут считает Гу Ли Ксинь только няней своей матери и не знает, что именно она её бабушка; Лу Линь полагает, что Рут читала её рукопись, в то время

как это далеко не так; Лу Линь думает, что подаренный дочерью жемчуг настоящий, хотя он искусственный и не дорогой.

Пытаясь понять, относится ли невосприятие Лу Линь образа матери, отражённого на фотографии, к её болезни или к тому, что действительно есть какие-то иные знания, к которым Рут долго не обращалась, поскольку не находила времени ознакомиться с рукописью Лу Линь, Рут нанимает переводчика через лингвистический колледж Арта.

Формированием образа возвращения к корням служат воспоминания матери, передаваемые через рукопись, вводимую в произведение как особый текст в тексте. Последовательности событий в прошлом во многом определяют то, что происходит в настоящем. Источник несчастий, происходящих на «новой земле» (“*unaccustomed earth*”)⁵, Лу Линь ищет в тех событиях своей предыдущей реальности (жизни в Китае), которые породили в ней чувство вины (гибель Драгоценной Тётушки, смерть Кай Джина); эти события отражают пересечения как минимум двух вариантов течения жизненных обстоятельств. В процессе осмысления того, почему произошло так, а не иначе, в сознании Лу Линь начинает возобладать менталитет китайской культуры, которая допускает объяснение происходящего через веру в такой предвзвешенность, как проклятие.

Далее на празднике Полной луны после недостаточно успешного получения подарка от Рут Лу Линь дарит Рут ожерелье: “*It was a necklace of irregularly shaped black pearls* (40) – «*Это было ожерелье из черных жемчужин неправильной формы*. За этим следует микросюжет об истории появления жемчужин, важным элементом в котором является то, что дочь забыла о дне рождения матери, а когда вспомнила, то подарила то, что у неё было привезено с отдыха в другой стране: “*a twenty-dollar bit of glassy junk to wear against sweaty skin on a tropically bright day* (41) – «*двадцатидолларовый кусочек стекла, который можно носить на потной коже в яркий тропический день*. Но для матери эта вещь все равно очень дорога и ценна: “*Best things take now”, Lu Ling went on. “No need wait to I dead”* (40) – «*Лучшие вещи бери сейчас, – продолжила Лу Линь. – Нет нужды ждать, пока я умру*». Привлекая элементы контраста, наличие недопонимания, некоторого неприятия (и в том числе со стороны равнодушно-спокойных американцев), автор подчёркивает невозможность организовать типичный для культуры Китая, наполненный радостью праздник Середины осени – Полной луны на иной земле, даже несмотря на то, что Рут, следуя китайской традиции праздника, раздаёт детям обёрнутые коробочки с лунными пряниками и шоколадными зайцами, хотя это, безусловно, можно рассматривать как один из успешных моментов встречи: “*Ruth then passed out wrapped boxes of moon cakes and chocolate rabbits to the*



children (39) – *Рут затем раздала детям обёрнутые коробочки с лунными пряниками и шоколадными зайцами.*

Обращение к форме дневниковой записи о прошедших событиях позволяет автору перенести место событий из Америки в Китай и ярче отразить наполненную этноколоритом окраску следующего предрассудка, являющегося важным для передачи менталитета типичного китайца в поликультурном художественном тексте. Рассмотрим формирование образа двойственности, который сопровождает предрассудок и порожденные верой в него события.

В то время пока Старая Бабушка (согласно рукописи Лу Линь) была жива, семья принимала её веру в призраков и допускала то, что к ней во сне пришёл дух Ху Сена (её погибшего младшего сына) и повелел семье оставить у себя его невесту и воспитать его ребёнка. Так в тексте появляется ложная информация о том, что Лу Линь является дочерью Первой Жены, а Драгоценная Тётушка её няней. Оказавшаяся в двусмысленной ситуации, вызванной к жизни верой в призраков, девочка Лу Линь по мере взросления начинает обращать внимание на то, что её позиция как старшей дочери первой женщины в доме не соответствует отношению к ней. Она наивно полагает, что своим хорошим поведением, послушанием сможет добиться похвал матери, большей доброты и внимания к себе. Лу Линь не может понять то, что взрослые вокруг неё играют заранее заданные роли. Желание утвердиться приводит к ряду нелепых споров, вере в то, что она своим поступком (вступлением в брак) сможет занять весомое положение в доме, стать предметом разговоров.

В одном из споров Лу Линь с Драгоценной Тётушкой автор упоминает один из вариантов восприятия событий прошлого, приведших к появлению Драгоценной Тётушки в доме. По версии семьи, в день свадьбы её отец, Известный Костоправ (“Famous Bonesetter”), был пьян и погиб, выпав из повозки, а Самого Младшего Дядю (“Baby Uncle”) Ху Сена смертельно ударила его собственная лошадь. Однако, по словам Драгоценной Тётушки, в день её свадьбы Ченг переоделся в костюм монгольского бандита, убил её отца и, перевернув повозку, украл приданое. Ху Сен (жених), осознав масштаб разорения, горечь невесты от гибели отца, глубоко переживая эту трагедию, переполнился решимостью к отмщению и выстрелил в воздух, что привело к тому, что его строптивая лошадь ударила его: *Precious Auntie did not see the kick that killed Baby Uncle* (75) – *Драгоценная Тётушка не видела удар, который убил Самого Младшего Дядю* (от удара Ху Сен погиб). Так в тексте начинают формироваться понятия о некоей двойственности окружающей действительности: возникавшие в жизни события порождались верой в предрассудок. В понимании термина «предрассудок» будем сле-

довать определению С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, которое приводится в Толковом словаре русского языка: «предрассудок – это ложный, но укоренившийся в сознании взгляд на что-либо»⁶.

Лу Линь, сама не зная того, заявляет няне (своей истинной матери), что не она должна определять её судьбу. Нежелание девочки узнать правду о своём происхождении из рукописи Драгоценной Тётушки приводит к трагическому событию – самоубийству няни. После случившегося семья перестает скрывать правду о происхождении Лу Линь – так происходит разрушение вызванной к жизни верой в предрассудок вереницы событий. Наблюдается наличие своего рода авторского приёма построения образа (жизни благополучной китайской семьи, занимающейся изготовлением и продажей чернильных палочек) через разрушение (вызванных к реальности, навязанных предрассудком верениц событий). Семья Ченгов из опасений того, что призрак мёртвой Драгоценной Тётушки будет преследовать их, отказывается от брака с Лу Линь, согласие на который уже было получено по результатам заранее проведённых переговоров: *The letter said that if I joined the Chang household, Precious Auntie would come to stay as a live-in ghost, haunting them forever. <...> the Chang wife left, scared out of her wits* (92) – *В письме говорилось о том, что если бы я присоединилась к дому Ченгов, Драгоценная Тётушка стала бы постоянно преследующим у них привидением, вечно преследующим их. <...> Жена Ченга ушла напуганная до безумия.*

Спустя две недели после гибели Драгоценной Тётушки в семейном магазине по продаже чернил в Пекине происходит пожар: *“Gone”, Little Uncle said. His teeth chattered as if he were cold. “Everything’s burnt up. We’re finished”. “Last night, he said, Precious Auntie came to Father <...> and Father instantly knew she was ghost and not an ordinary dream”* (93) – *«Исчезло», – сказал Маленький Дядя. Его зубы стучали как будто бы он замёрз. «Всё сгорело. Мы на мели. В прошлую ночь, – сказал он, – Драгоценная Тётушка пришла к Отцу <...> и Отец сразу же знал то, что она была призраком, а не обычным сном».* Так в романе вновь появляется тема веры в призраков. Роль предрассудка проявляется в его влиянии на формирование событий реального бытия. Это указывает на то, что в китайской культуре предрассудок наполнен ценностной значимостью.

Члены семьи допускают двойственность в понимании последовательностей событий в рамках происходящей ситуации, причинно-следственную связь объясняют не логикой, а верованиями во вмешательство призраков в судьбу людей. Все понимали нарушение ритуала похорон Драгоценной Тётушки (*Mother ordered Old Cook to put the body in a pushcart and throw it over the cliff* (92) – *Мать приказала Старому Повару положить тело в ручную тележку и сбросить его с обрыва*), но возникающее чувство несправед-



ливости трансформировали в чувства опасения и страха перед образом обиженного и мстящего привидения.

Остановимся более подробно на следующих эпизодах, являющихся значимыми для передачи образа двойственности в романе. Две девочки, получив деньги для покупки хорошей еды, пытаются найти на базаре что-то, в чём всегда отказывали себе, но продукты не кажутся им свежими, ничто не вызывает желания их купить. На одной из прилегающих к базару улиц они встречаются с бедной девушкой, гадалкой, объявляющей о том, что «привидение хочет поговорить» с ними (*"A ghost is now waiting to speak to you"* (95)). Гао Линь и Лу Линь принимают решение выслушать гадалку, которая начинает писать тонкой палочкой на песке слова, передавая речь призрака: *"A dog howls, the moon rises <...> A rooster crows, the sun rises (96)"* – «Собака воет, луна поднимается» <...> «Петух кричит, солнце встаёт». Из-за того, что Лу Линь эти слова кажутся настолько близкими к её действительности, она отдаёт девушке все свои карманные деньги: *Gao Ling asked me why I had given the money for nonsense about a dog and a rooster <...> Precious Auntie said "I was the dog who betrayed her", I told Gao Ling at last. <...> "That is one meaning. There are other"* (96) – Гао Линь спросила меня о том, почему я отдала деньги за чепуху о собаке и петухе <...> «Драгоценная Тётушка сказала, что я была собакой, которая предала её, – наконец сказала я Гао Линь. <...> Это одно значение. Есть и другие».

Когда вся семья встречается во дворе дома, в саду, после посещения базара, все слушают рассказ Отца о том, как он встретил даосского священника (*"Taoist priest"*), оказавшегося Ловцом Привидений (*"the Catcher of Ghosts"*), и пригласил его в дом, для того чтобы тот поймал призрак Драгоценной Тётушки. За этот обряд Мать и Отец платят два серебряных слитка. Лу Линь замечает, что мантия священника-монаха отличалась от мантий странствующих монахов, у которых она была из хлопчатобумажной ткани песочного цвета: на Ловце Привидений был надет дорого выглядевший голубой шёлк. Автор описывает все этапы обряда и необходимые для его проведения предметы: банка из-под уксуса, верёвка, деревянный колокольчик и гребень из слоновой кости: *"It's over. She's caught. Go ahead. Try to open it, you try. Can't be done"* (97) – «Всё закончено. Она поймана. Смелее. Попытайся открыть это, ты попытайся. Это невозможно». Так у семьи появляется вера в то, что их неудачи закончились, что, однако, не мешает Матери отправить Лу Линь в иностранный приют для бездомных девочек со словами *"If you remain in the house, who can tell, the ghost might return"* (98) – «Если ты останешься в доме, кто может гарантировать, что привидение не вернется?». Позже Отец выясняет, что Ловец Привидений оказался фальшивым и вовсе не был монахом.

Так складывается ещё один из этапов формирования образа двойственности в романе, в основу которого положены зеркальные отражения событий: дети обращаются к гадалке, которой и верят и не верят одновременно; параллельно взрослые обращаются к священнику – Ловцу Привидений, платят ему хорошие деньги за обряд, но при этом сомневаются в том, что в результате этого действия призрак действительно оказывается надёжно запертым в банке из-под уксуса. Образ двойственности, начинающий окружать предрассудок, автор использует как средство, помогающее передать в тексте эволюцию менталитета типичного представителя китайского лингвокультурного сообщества.

Оказавшись в приюте, расположившемся в здании монастыря, который в течение времени занимали то даосские, то буддистские монахи, Лу Линь впервые сталкивается с иностранными и китайскими учёными, занятыми на раскопках Пекинского Человека в карьере у подножия холма Кость Дракона. Как и другие девочки, она становится непосредственным участником этих событий. Так автор вводит в текст прецедентную ситуацию раскопок Пекинского Человека и через действия ребёнка показывает её изнутри как значимую для истории Китая: *I also knew that Peking Man was the bones not just from one person, but from many men, women, children, babies* (102) – Я знала также, что Пекинский Человек был костями не только от одного человека, но и от многих мужчин, женщин, детей, младенцев. Важность проводимых раскопок Пекинского Человека передается в тексте словами молодого китайского учёного Кай Джина, произнесенными им на занятии по геологии: *He drew pictures on the chalkboard of icy floods and fiery explosions from underneath, of the skull of Peking Man and how it was different from a monkey's, higher in the forehead, more room for his changing brain <...> Ancient Peking Man could stand up and walk. We see this by the way his bones are formed, the footprints he left in the mud. He used tools* (114) – Он рисовал на классной доске картинку сходства ледников и извержений вулканов, черепа Пекинского Человека и того, как он отличался от черепа обезьяны – выше в районе лба и больше места для его меняющегося мозга <...> Древний Пекинский Человек мог стоять и шагать. Мы видим это по тому, как были сформированы его кости и по отпечаткам ступней, которые он оставил на земле. Он использовал примитивные орудия труда.

Такая детализация выступает механизмом текста, используемым автором для того, чтобы обратить внимание читателя на особую значимость данной прецедентной ситуации для культуры и истории Китая. Если археологические раскопки затрагивали только одну небольшую область Китая, то начавшаяся война с Японией вольно или невольно охватывает всё насе-



ление Китая, и такая прецедентная ситуация, как война отодвигает своей масштабностью и разрушительной силой другую прецедентную ситуацию, не менее важную для передачи культурного этноколорита Китая в поликультурном художественном тексте, а именно ситуацию раскопок Пекинского Человека: *Because of the war, it was too dangerous for anyone to work in the quarry anymore. Most of the scientists had fled for Peking, leaving behind almost everything except the relics of the past* (112) – *Из-за войны это было слишком опасно для кого-либо работать в карьере далее. Большинство учёных в спешке бежали в Пекин, оставляя позади практически всё, за исключением реликвий прошлого.* Во время войны результаты раскопок теряют свою ценность. Согласно приводимым автором двум версиям судьбы археологических находок, коробки оказываются либо затопленными в бухте, либо раздавленными колёсами военных машин: *They've disappeared. All the pieces of forty-one ancient people* (117) – *Они исчезли. Все кусочки сорока одного древнего человека.*

В тексте пересекаются значимые для народа Китая две прецедентные ситуации, одна из которых направлена на то, чтобы воссоздать события далёкого прошлого. Другая, стремительно врываясь в судьбы людей, заставляет их меняться и служит текстовым механизмом, формирующим в сознании персонажей решительность к перемене, веру в то, что на иной земле можно положить конец страданиям и проклятьям. В оппозиции как авторском приёме чётче оттеняются для понимания читателем основные черты обеих ситуаций.

Лу Линь обращает особое внимание на то, что в комнатах монастыря было много деревянных статуй китайских богов – Жадеитовый Император (“Jade Ruler”), Богиня Милосердия (“the Goddess of Mercy”), Бог Литературы (“the God of Literature”) и др. Так в тексте происходит упоминание о предметах иной культуры, имеющих особое культурное значение. Для руководящих приютом американских миссионерок эти артефакты (артефакт культуры – это предмет искусства, ремесла, сделанный руками человека, в художественном тексте, как правило, несущий те или иные символические значения и смыслы⁷) не имеют никакого значения: *Miss Grutoff decided that we should convert the Chinese gods into Christians* (104) – *Мисс Грутофф решила, что мы должны превратить китайских богов в христианских.* Лу Линь полагает, что обращение статуй китайских богов в христианство неизбежно, так как этот приют принадлежит американцам: *If the gods could speak, they, too, would insist that the Christian deities have the better position <...> In this way, Buddha became fat Jesus, the Goddess of Mercy was Mary of the Manger* (105) – *Если бы боги могли говорить, они бы тоже настаивали на том, что христианские святые имели более лучшую позицию <...> Так Будда*

стал толстым Иисусом, Богиня Милосердия Девой Марией.

Упоминание о ещё одном, несколько ином артефакте в главе «Судьба» (“Destiny”) связано с эпизодом, где Лу Линь, перечитывая страницы рукописи Драгоценной Тётушки, в маленьком кармане обложки находит своё наследство, а именно кость-оракул. Если к статуям китайских богов наблюдалось отношение скорее как к заложникам ситуации, то в данном случае персонаж очень дорожит не до конца понятной ей реликвией. Драгоценная Тётушка когда-то сказала Лу Линь: *Now the scholars call these oracle bones, and they sell for twice as much. And the words on here? They're questions to the gods* (70) – *Сейчас учёные называют эти кости оракулы, и продаются они в два раза дороже. И слова здесь – это вопросы богам.* Так проявляется обращение автора к артефактам как к предметам, знаковым для какой-либо из взаимодействующих культур, с функцией передачи отношения персонажей к предметам, несущим значения этноколорита.

Миссионерский приют по замыслу автора выступает тем местом, где впервые прозвучат идеи о том, что забинтованные ступни, талисманы, опиум и рабы есть реалии, уходящие в прошлое, на смену которым приходят новые возможности:

We can study, we can learn,

We can marry whom we choose.

We can work, we can earn,

And bad fate is all we lose (100) –

Мы можем учиться, мы можем изучать,

Мы можем выйти замуж за того, кого мы выберем.

Мы можем работать, мы можем зарабатывать деньги,

И плохая судьба – это всё, что мы теряем.

В этой атмосфере пропагандируемых христианских ценностей Лу Линь долгое время продолжает размышлять о судьбе призрака своей Тётушки, о влиянии родового проклятья на возникающие в её жизни события. В одном из разговоров с Кай Джинном она пытается найти объяснение тому, почему так рано погиб её отец, почему Драгоценная Тётушка решила на отчаянный шаг самоубийства. Однако молодой учёный продолжает придерживаться мысли о том, что «нет таких вещей, как проклятья», что «предрассудок – это бесполезный страх» (“*There are no such things as curses <...> and a superstition is a needless fear*” (112)). Так автор передаёт появление новых убеждений, возникающих в среде образованной молодежи того времени.

После того как США объявляют Японии войну, выступая союзниками Китая, Мисс Грутофф (директор школы на базе миссионерского приюта) объясняет своим коллегам, что оставаться на этой земле теперь опасно, и напоминает о последней возможности увести девочек в Пекин. Такая прецедентная ситуация, как война



Японии с Китаем, разрушает не только прошлое (результаты археологических раскопок), но и судьбы людей в настоящем: *Miss Grutoff shook her head. "The old monastery is gone. Destroyed. One of the other missionaries told me". We gasped. "The trees, the building, everything has been burned to the ground and scattered"* (121) – *Мисс Грутофф покачала головой. «Старого монастыря больше нет. Разрушен. Один из других миссионеров сказал мне. – Мы ахнули. – Деревья, здание, всё было сожжено до земли и развеяно».*

Когда становится известно о том, что Гао Линь, сопровождая больную Мисс Грутофф, уезжает в США, Лу Линь, Сестра Ю и учитель Пэн организуют небольшую вечеринку, на которой мечтают о скорой возможности посетить Америку. Лу Линь наивно верит в такое выражение, как «американская мечта», ставшее уже благодаря частотности своего употребления прецедентным. Приведём определение В. Познера, которое он даёт этому выражению в своей книге «Одноэтажная Америка»: «<...> в Америке любой человек может добиться всего, что он захочет»⁸. Предполагается, что в Америке своим трудом можно быстро заработать большие деньги, купить дом и дорогой автомобиль.

Позже реальность разрушает и эти представления. Так, в одном из писем к сестре в Гонконг Гао Линь пишет: *Life here is not so easy. And making money is not like we imagined. All those stories of instant riches, don't believe them. As for dancing, that is only in the movies. Most of the day, I clean houses. I am paid twenty-five cents* (124) – *Жизнь здесь не так легка. И заработать деньги не так просто, как мы это представляли. Все эти истории о внезапных богатствах – не верь им. Что касается танцев, это только в кино. Большую часть дня я убираю дома. Мне платят двадцать пять центов.*

Лу Линь оказывается в Гонконге в ситуации, когда на то, чтобы выехать в Пекин (с целью устроиться там учительницей и иметь возможность навещать своих старых друзей), у неё не только не хватает денежных средств, но её останавливает становящаяся всё более ожесточённой гражданская война: *The Nationalists would say you are a Communist because Kai Jing is now called one of their martyrs, and the Communists would say you are a Nationalist because you lived in an American orphanage* (127) – *Националисты сказали бы, что ты коммунистка, потому что Кай Джин сейчас называется одним из их погибших героев, а коммунисты сказали бы, что ты националистка, потому что ты жила в американском приюте.* По прошествии нескольких лет выполнения самых разных работ для поддержания своего существования Лу Линь получает вызов в Америку, организованный новыми знакомыми Гао Линь. Для того чтобы купить билет на пароход, она решает продать кость-оракул (так автор показывает, что артефакт, имеющий

для персонажа особое значение, связанное с воспоминаниями о прошлом, оказывается тем предметом, с которым расстанутся, чтобы приобрести новые возможности развития в настоящем): *I said that the gift she had given me would now buy me my freedom* (129) – *Я сказала, что её подарок сможет купить мне сейчас свободу.* Обретение возможности уехать из Гонконга, переполненного беженцами со всех уголков Китая, даёт Лу Линь веру в то, что, покидая родную землю, она уедет туда, где нет более предвзвешенностей и где не действуют родовые проклятья.

Несмотря на то что первоначальные представления персонажей об Америке более похожи на образы отдалённой земли, на которой нет несчастий, вызываемых к жизни призраками, в судьбе Лу Линь вновь появляется вера в непреодолимое проклятье после того, как её дочь Рут в детстве ломает руку. Будучи маленькой девочкой, Рут оказывается в положении «связующего моста»⁹ между двумя культурами – Востока и Запада. Стремясь завоевать внимание одноклассников, она съезжает с опасной горки и ломает правую руку. Находясь дома после травмы, Рут принимает решение не разговаривать: *She thought about making a little sound so small no one would even hear. But if she did, then all the good things that were happening might disappear* (31) – *Она подумала о том, чтобы издать маленький звук, настолько маленький, что никто бы даже и не услышал. Но если бы она сделала это, тогда все хорошие вещи, которые происходили, могли исчезнуть.* Так в романе вновь проявляется образ двойственности, формируемый за счёт создания автором ложных ситуаций (Рут может говорить, но принимает решение молчать). Чтобы наладить контакт с дочерью, мать предлагает ей писать левой рукой на песке (косвенная отсылка к тому, что в Китае гадалки писали палочками на песке, эта аллюзия помогает передать пересечение культур в сознании персонажа), отвечая так на вопросы. Положение в классе завоёвано, лучшие девочки окружают её заботой. Дети воспринимают появившийся тип коммуникации (через песок на подносе) как увлекательную игру, но однажды после занятий Рут решает воспользоваться своим положением и просит у матери купить ей собачку, для этого она пишет на песке слово “doggie” («собачка»). Реакция матери поражает её появлением новых непосредственно с данным словом не связанных смыслов: “Doggie, doggie”, in Chinese. *She jumped up and her chest heaved. “Precious Auntie”, Lu Ling cried, “you’ve come back. This is your Doggie. Do you forgive me?”* (33) – *«Догги, догги», – по-китайски. Она вскопчила тяжело дыша. «Драгоценная Тётушка, – закричала Лу Линь, – ты вернулась. Это твоя Догги. Ты прощаешь меня?».* Так в атмосферу американской реальности врываются китайские понятия о призраках, проклятьях и вере в духов, что пугает маленькую Рут, и она начинает разговаривать, для того чтобы



прекратить принявший форму медиумического общения с усопшим предком сеанс общения посредством песка: *"Precious Auntie cure you?" Ruth nodded. "That mean curse gone?" "Yes, but she says she has to go back now. And she said I need to rest"* (34) – «Драгоценная Тётушка исцелила тебя? – Рут кивнула. – Это означает то, что проклятие окончено?». – «Да, но она говорит, что должна уйти сейчас. И она сказала, что мне нужен отдых». Этот неожиданно возникший из случайных ассоциативных совпадений призрак Драгоценной Тётушки будет сопровождать Рут многие годы. В данный момент для Рут приоткрываются знания, имеющие своим истоком китайские традиции, обычаи, верования, однако ей не с кем этим поделиться. Её поражает многообразие вариантов мышления, присущее культуре Востока, в то время как типы поведения представителей культуры доминирующего большинства – логико-рациональные, лишённые яркости эмоциональной окраски.

Не менее важным для исследуемого текста является также и образ одиночества. Постараемся показать некоторые сюжетно-смысловые стратегии его формирования. Когда Рут жила с американским парнем Полом, в момент расставания он назвал ей одну из причин своего ухода, которая заключалась в том, что, по его мнению, она «заставляла простые проблемы иметь сложные решения» (*"made simple problems have difficult solutions"* (13)). Спустя годы то же самое «обвинение» появляется в совершенно иной ситуации. Приехав домой с отдыха на природе, Арт, девочки и Рут обнаруживают поломку нагревательного котла, задачу организовать ремонт которого (вызов слесарей) Арт возлагает на Рут, однако она начинает честно перечислять ему свои дела, и без того запланированные на наступающий день, что приводит к следующему замечанию Арта: *"Why do you have to make everything so difficult?"* (8) – «Почему ты всегда вынуждена делать всё настолько трудным?». Так фраза «делать трудным» начинает окружать образ Рут, выступая одной из ступеней формирования образа одиночества, возникающего с опорой на положение персонажа между двумя культурами. Далее по тексту встречаются следующие предложения: *"Dad's right. She loves to make everything sooo difficult"* (9) – «Папа прав. Она любит делать всё таким трудным». Произносит их Фиа, дочь Арта, когда Рут делает ей замечание о том, что её кофта слишком короткая.

Как и многие американцы, имея большую занятость по работе (Рут работает автором-призраком (*"ghostwriter"*)) и множество хлопот по дому, занимающих всё её время, Рут не может позволить себе часто видеться с матерью. Только однажды, помогая ей пройти медицинскую консультацию у доктора, она узнаёт правильный диагноз, объясняющий порой несколько странное поведение матери. Это глубоко поражает

Рут. Название болезни – «деменция» – кажется ей красивым и разрушительным одновременно, наполненным пугающими символами: *Such a beautiful-sounding word apply to such a destructive disease? It was a name befitting a goddess: Dementia, who caused her sister Demeter to forget to turn winter into spring* (41) – *Такое красиво звучащее слово применимо к такому разрушительному заболеванию? Это имя похоже на имя богини Деменции, которая послужила причиной того, что её сестра Деметра забыла перевести зиму в весну.* Такими словами (с привлечением прецедентного имени Деметра) в произведении конструируется аллюзия к прецедентному тексту, а именно греческому мифу, что позволяет передать значимость элемента интертекстуальности как диалога текстов предыдущих эпох с текстами эпохи современной для поликультурного текста.

Случившаяся ситуация безрезультатно провоцирует попытки Рут найти некий универсальный выход: более частое посещение матери, поиск домоуправительницы. Она отменяет свой отдых с Артом на Гавайях, просит девочек терпимее относиться ко многим словам бабушки, однако это не удерживает Арта от поездки на отдых одному, а Дори от грубого высказывания: *"I once drive to Himalaya, long ways by myself", Lu Ling bragged. "Himalaya very high up, close to moon". <...> "You just can't. I mean, you're crazy if you think". Dory, <...>, blurted* (43) – «Я однажды ездила в Гималаи, долгий путь прошла сама, – похвалилась Лу Линь. – Гималаи идут очень высоко вверх, близко к луне». <...> «Ты просто не могла. Я имею ввиду ты сумасшедшая, если ты думаешь...», – выпалила Дори.

Однажды, когда Рут не смогла дозвониться до матери, она отменяет свои дела и приезжает в дом Лу Линь. Следующие слова и словосочетания – *"unanswered ringing"* (безответные звонки), *"rushed in"* (бросилась в), *"sudden silence frightened her"* (внезапная тишина напугала её), *"ran down"* (побежала вниз), *"raced back upstairs"* (помчалась назад наверх), *"shaky fingers"* (трясущиеся пальцы), *"panic"* (паника), *"voice started to wobble"* (голос начал дрожать), *"ran toward her"* (побежала по направлению к ней), *"felt sick"* (испытала болезненное чувство), *"to worry"* (беспокоиться) – помогают передать эмоциональное состояние персонажа: чувства тревоги от потери чего-то, страха, растерянности перед чем-то. Отрывки текста, для которых характерна плотность/частотность употребления таких слов, выступают одним из способов формирования образа одиночества в данном поликультурном художественном тексте. В комнатах матери на втором этаже она находит включенный телевизор, незапертую дверь, но матери там нет. Франсин, женщина-арендатор первого этажа, рассказывает о том, что мать куда-то ушла в тапочках и пижаме два-три часа назад. Так появляется образ разрушающегося дома.



Для китайской культуры образ дома является очень значимым: «Символ дома приравнивается к олицетворению души человека, его внутреннего мира»¹⁰; крепкий дом олицетворяет достаток, благополучие и упорядоченность в семье, высокий социальный статус, внешнюю защищенность. Рут не узнаёт дом своего детства, в котором сейчас всё не на своём месте, дом, пришедший в состояние беспорядка и заброшенности. Связь этого хаоса с персонажем подчёркивает возникающие в нём чувства беспомощности, беспокойства, паники, осознания масштаба болезни матери. Ей хочется на кого-то опереться, кому-то всё это рассказать: *She called Art in Kauai. There was no answer. <...> Where was he? Hula dancing in someone's bed? <...> She could call Wendy, but Wendy would simply commiserate by saying her own mother was doing far crazier things. How about Gideon? He was more concerned about clients and contracts* (46) – Она позвонила Арту на остров Кауаи. Ответа не было. <...> Где он был? Танцевал хулу в чьей-то кровати? <...> Она могла позвонить Вэнди, но Вэнди просто бы проявила сочувствие, говоря, что её собственная мать вытворяла гораздо более сумасшедшие вещи. Как насчёт Гидеона? Он был более озадачен клиентами и контрактами. Так она понимает, что среди окружающих её людей есть некое деловое, спокойное отношение к ней, не подразумевающее стремления понять её трудности и непредвиденные проблемные ситуации. Она обращается к старой тётушке Гэл (двоюродной сестре матери), которая видит причину всех трудностей в том, что дети слишком заняты, чтобы заботиться о своих родителях: *Everybody gets old, everybody forgets. <...> When you're old, there's too much to remember <...> today kids have no time anymore to see parents* (47) – Каждый становится старым, каждый всё забывает. <...> Когда ты стар, есть слишком много того, что надо помнить <...> сегодня у детей нет больше времени, чтобы быть чаще с родителями.

Оставшись в доме матери одна, Рут принимается за уборку просроченных упаковок из холодильника, перебирает старые вещи, многие из которых хранят воспоминания из её детства – так она припоминает некоторые ссоры с матерью, происходившие в то время, когда ей было 15–16 лет. Рут чувствует свою вину за многие поступки, вызванные недопониманием, а также глубокое сожаление, что уже сейчас начинает уходить в прошлое образ её деятельной, всегда спорящей, несогласной со многими американскими реалиями жизни матери, матери, верящей в призраков и проклятия, в возможность изменения своей удачи. В настоящем же остаётся болезнь Лу Линь, позволяющая Рут увидеть правду, осознать своё одиночество в ситуации, в которой начинает проявляться новая реальность. Как и тридцать шесть лет назад, Рут отправляется к песчаному берегу океана: <...> *picked up*

a broken shell. She scratched in the sand: "Help". And she watched as the waves carried her plea to another world (59) – <...> подняла разбитую раковину. Она нацарапала на песке: «Помогите». И смотрела, пока волны уносили её просьбу в иной мир. Так автор смысловыми механизмами текста, а также образами пустынного берега, равномерного шума холодных волн подчёркивает формирующийся образ одиночества в сознании персонажа.

Неудача, которую Рут терпит при попытке подарить матери фотографию на празднике Полной луны, служит причиной того, почему Рут обращается к переводу рукописи матери как к поиску истории своего рода. Она не только нанимает переводчика, но и просит Гао Линь рассказать незафиксированные матерью продолжения событий как своего рода взгляд из Америки на происходящее в современном Китае. Сюжетные действия содержат в себе образы поиска корней, смыслы которого во многих эпизодах романа выходят на первое место. Рут стремится узнать фамилию своей бабушки, для этого Гао Линь пишет письмо своему брату в Китай, где он находит старую женщину, внучку странствующего фотографа, который сделал снимок Драгоценной Тётушки и сохранил подписанную фотографическую пластинку.

В музее на выставке, посвященной китайской археологии, Лу Линь вновь встречает один из артефактов китайской культуры – кость-оракул. Мистер Тэнг (переводчик китайской рукописи матери, рекомендованный лингвистическим колледжем Арта) рассказывает о его значении. «На лопаточной кости животного (обычно барана) или на панцире черепахи гадатель в строго определённом для данного случая порядке наносил несколько углублений. Затем на кости или панцире выцарапывалась надпись, содержащая вопрос. Вопрос обычно формулировался таким образом, чтобы можно было получить однозначный ответ (да, нет, согласен, не согласен). Затем с помощью специально нагретой бронзовой палочки углубления на кости прижигались. По трещинам на обратной стороне гадатель (иногда им был сам правитель – ван) узнавал, точнее интерпретировал результат гадания»¹¹. А Лу Линь вспоминает ту кость-оракул, которая принадлежала её семье и помогла когда-то купить ей билет на паром в Америку. Происходит своего рода сопоставление застывших музейных и когда-то имевших в сознании персонажей важные значения и ценность, функционировавших в реальной действительности артефактов. Автор передаёт отношение персонажей-американцев к предмету иной культуры в Америке, когда они проявляют интерес, уважение, стремятся узнать то, что этот предмет означает, с каким историческим пластом событий прошлого связан. Кроме того, именно в музее Лу Линь вспоминает фамилию своей настоящей матери, а Гао Линь позже помогает Рут перевести это слово



во всем многообразии его значений с китайского языка на английский: “No, no”, *Gao Ling said. “Gu” as in “gorge”. It’s a different “gu”. It sounds the same as the bone “gu”, but it’s written a different way. The third-tone “gu” can mean many things: “old”, “gorge”, “bone”, also “thigh”, “blind”, “grain”, “merchant”, lots of things. And the way “bone” is written can also stand for “character”. That’s why we use that expression “it’s in your bones”. It means, “That’s your character”* (152) – «Нет, нет, – сказала Гао Линь. “Гу” как в слове “gorge”. Это другое “Гу”. Оно звучит так же, как кость “Гу”, но пишется по-разному. Третий тон “Гу” может означать многие вещи: “старый”, “овраг”, “кость”, также “бедро”, “слепой”, “зерно”, “купец”, множество вещей. И то как “кость” пишется, может также означать “характер”. Вот почему мы используем выражение “это в твоих костях” в значении “это твой характер”». Все это выступает завершающим этапом формирования смыслов, группируемых автором вокруг образа возвращения к корням.

На основе проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1) образ двойственности может как функционировать самостоятельно, так и окружать такую реалию культуры, как предрассудки, которые, на основе соответствия определению В. В. Красных, «к числу прецедентных относятся феномены: а) хорошо известные всем представителям национально-лингво-культурного сообщества; б) актуальные в когнитивном, познавательном и эмоциональном плане; в) обращение (апелляция) к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингво-культурного сообщества»¹², можно отнести к числу прецедентных феноменов;

2) образ предрассудка автор использует как особое стилистическое средство выдвигания в тексте;

3) нами были также показаны этапы формирования образа одиночества как значимого для поликультурного художественного текста;

4) особое внимание было уделено возможности функционирования прецедентных ситуаций (в работе под прецедентной ситуацией вслед

за В. В. Красных мы понимаем некую «эталонную», «идеальную» ситуацию, связанную с набором определённых коннотаций) как сюжетообразующих, которые помогают оттенить значимость артефактов, функционирующих в текстовой реальности на стыке лингвокультур, что, в свою очередь, позволяет уточнить их роль в художественном произведении.

Примечания

- 1 См.: *Кливленкова Д.* Проблема поиска идентичности в азиатско-американской литературе США (на примере романа «Клуб радости и удачи» Эми Тан) // IV Международная студенческая электронная научная конференция «Студенческий научный форум» 15 февраля – 31 марта 2012 г. Забайкальский гос. гум.-пед. университет им. Н. Г. Чернышевского; 2012. URL: <http://www.rae.ru/forum2012/18/2746> (дата обращения: 11.02.2020).
- 2 *Ожегов С., Шведова Н.* Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений. М. : ИТИ Технологии, 2003. С. 581.
- 3 *Джарылгасинова Р., Крюков М.* Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. М. : Наука, 1989. С. 87.
- 4 *Tan A.* The Bonesetter’s Daughter. N.Y. : Harper Collins Publishers, 2001. P. 39. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому источнику с указанием страниц в скобках
- 5 *Lahiri J.* Unaccustomed Earth. Toronto ; N. Y. : Alfred A. Knopf, 2008. P. 5.
- 6 *Ожегов С., Шведова Н.* Указ. соч. С. 581.
- 7 См.: *Артёмьева П.* Прецедентные феномены как выразительное средство : диалог культур в художественном тексте : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2016. С. 163.
- 8 *Познер В., Кан Б., Ургант И.* Одноэтажная Америка. М. : Зебра Е, 2008. С. 46.
- 9 См.: *Кливленкова Д.* Указ. соч.
- 10 *Рошаль В.* Символы. Знаки. Эмблемы. М. : Эксмо, 2005. С. 122.
- 11 *Васильев Л.* Культы – религии – традиции в Китае. М. : Наука, 1970. С. 66.
- 12 *Красных В.* «Свой» среди «чужих» : миф или реальность? М. : Гнозис, 2003. С. 170.

Поступила в редакцию 15.07.2020, после рецензирования 02.10.2020, принята к публикации 20.10.2020

Received 15.07.2020, revised 02.10.2020, accepted 20.10.2020