

УДК 821.112.2+ 821.521

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

**МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОСТІ Й. ТАВАДИ
(на прикладі творів «Де починається Європа»,
«Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів»,
«Мемуари білих ведмедів»)**

Ланова В. В.

аспірантка,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ORCID: 0000–0002–8448–3884

Стаття присвячена дослідженню стилістичних та філософсько-естетичних особливостей прози сучасної японсько-німецької письменниці Й. Тавади. Унікальне становище, яке в літературному просторі посіла авторка, дозволяють нам розглядати її творчість в контексті теорії мультикультуралізму та постколоніалізму. Знаходячись поміж двох протилежних культурних парадигм та літературних традицій — східною та західноєвропейською — письменниця не вписується в жодну з них. Така позиція впливає на формування унікальної авторської точки зору на такі типові для мультикультурної літератури проблеми, як пошук ідентичності, формування власного «я» в поліфонічному глобалізованому світі, переживання стану культурної дислокації та бездомності. Особлива увага в нашій розвідці приділяється дослідженню образу мультикультурного письменника як такого, що знаходиться на культурному перехресті та є номадом в широкому сенсі слова. В результаті було встановлено, що формування нової ідентичності в творах Й. Тавади відбувається в так званому третьому або «проміжному просторі» — місці зустрічі двох протилежних світоглядів. Лінгвістичні експерименти та унікальне ставлення до універсальних мовних кодів як засобів міжкультурної комунікації є домінантою авторського стилю. Пошук втраченої ідентичності письменниця здійснює за рахунок творчих пошуків протагоністів, які страждають від травматичного досвіду та переживають втрату власного коріння. У творах письменниці прослідковується вплив японської літературної традиції. Зокрема Й. Тавада звертається до жанру моногатарі, типового для східної літератури. Поетикальні особливості прози авторки аналізуються у статі на прикладі повісті «Де починається Європа», а також романів «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» та «Мемуари білих ведмедів».

Ключові слова: імагологія, транскультурна парадигма, іммігрант, автентичність, самоідентифікація, міжкультурна комунікація, жанр, поліжанровість.

**Y. TAWADA'S WORKS IN MULTICULTURAL CONTEXT
(Based on "Where Europe Begins", "Suspects on the Night Train",
"Memoirs of a Polar Bear")**

Lanova V.

postgraduate,

Odessa I. I. Mechnikov National University

The present paper investigates the stylistic and philosophical-aesthetic features in the works written by Y. Tawada, a contemporary Japanese-German author. The unique position occupied by the author in the literary space leads us to consider her works in the context of multicultural and postcolonial theories. Being stuck between two opposite cultural paradigms and literary traditions — Eastern and Western European — the writer does not fit into either of them. Such a unique position impacts on the author's view on the problems typical for multicultural literature, such as search for identity, creation of one's own self in a polyphonic globalized world, cultural dislocation and homelessness experience. In our article particular attention is paid to studying the image of a multicultural writer who is situated at a cultural crossroads and is a nomad in a broadest sense. As a result of the research, it has been found out that development of a new identity takes place in the so-called third or "interstitial space", where two opposing worldviews meet. Linguistic experiments and unique attitude to universal language codes as a means of intercultural communication are dominant in the author's writing style. The author is in search of her lost identity. These searches are associated with the searches of the protagonists who suffer from a traumatic experience and go through the loss of their own roots. In the works under analysis the influence of the Japanese literary tradition can be traced. Y. Tawada turns to the genre of monogatari, typical for Eastern literature. In general, the poetic features of the author's prose are illustrated through examples from the works "Where Europe Begins", "Suspects on the Night Train" and "Memoirs of a Polar Bear".

Key words: *imagology, transcultural paradigm, immigrant, authenticity, self-identification, intercultural communication, genre, polygenre.*

Вступ. В останні десятиліття інтерес до мультикультуралізму як соціально-політичного явища пережив свій ренесанс у німецькому просторі. Зокрема культурна відмінність набуває все більшої популярності як у публічному, так і в науковому дискурсі. Виникла нагальна потреба теоретичного осмислення процесів, що відбуваються в сучасному глобалізованому німецькому просторі, де зростає кількість письменників іноземного походження, які, втім, створюють свої твори німецькою мовою. Спосіб інтеграції останніх у літературний канон приймаючої країни можливий лише за допомогою дослі-

дження імагоетнообразів, а також іміджів власне мультикультурних, транскультурних, гібридних письменників, що продукують новий тип літератури, в якій «своє» та «чуже» вступають у міжкультурний діалог та стає єдиним способом вирішення конфліктів, які виникають в сучасному поліетнічному суспільстві. Саме в рамках транскультурної парадигми варто розглядати творчість сучасної німецько-японської письменниці Й. Тавади. **Метою нашої роботи** є дослідження «третього простору», що формується в результаті взаємопроникнення елементів німецької та японської літературної та культурної традицій у прозі письменниці. Цей аспект вже став предметом дослідження таких літературознавців, Х. Бей (Bay, 2006), К. Евердоза (Egvedosa, 2006), Дж. Н. Кім (Kim, 2010), Д. Лака (Laska, 2009), М. Лейпельт-Цай (Leipelt-Tsai, 2021). **Завдання** статті — по-перше, дослідити образ письменниці, творчість якої розташована на культурному перехресті; по-друге, визначити характерні риси авторського стилю Й. Тавади; по-третє, виявити елементи східної та західноєвропейської літературної традицій у прозовій творчості сучасної німецько-японської письменниці. **Актуальність** нашого дослідження зумовлена відсутність комплексного аналізу творчості авторки з позицій мультикультуралізму. **Методи дослідження** полягають у комплексному поєднанні культурно-історичного та текстуального методів. У статті ми також звертаємось до теоретичних надбань імагологічних досліджень.

Результати і обговорення. Зазвичай творчість німецько-японської письменниці Й. Тавади відносять до німецькомовної «емігрантської літератури», дуже часто ігноруючи той факт, що письменниця займає унікальне місце в літературному просторі, оскільки є білінгвом. Так, у творах Й. Тавади не відбувається традиційного переходу від однієї площини до іншої. Натомість, вона є представницею «літератури пограниччя». Саме тому творчість письменниці приваблює дослідників глобалізаційних процесів та мультикультурної літератури, хоча вона є радше винятком, аніж черговим прикладом іміжду типового мультикультурного автора: не лише через добровільну «освітню міграцію» письменниці, яка стала причиною її переїзду до Німеччини, але перш за все тому, що вона створює свої тексти в рамках двох мовних парадигм та літературних традицій, постійно звертаючись до тривожного відчуття мовної та культурної дислокації, яке переживає людина з амбівалентною ідентичністю, та перетворює пошуки ідентичності головних героїв власних творів на відправну точку своєї

транскультурної поетики. Примітно, що в сучасному українському літературознавстві творчість письменниці була зовсім не досліджена, тому ми вбачаємо за доцільне провести аналіз знакових творів, які підтверджують думку про належність останньої до так званої літератури «проміжного простору».

Й. Тавада, лавреатка багатьох престижних літературних нагород, серед яких премія Акутагави, премія Танізаки, літературна премія Нома, літературна премія Ізумі Кьока, медаль Гете та премія Клейста, народилася в 1960 році в Токіо. До свого остаточного переїзду до Німеччини в 1970 році Й. Тавада вивчала російську літературу в Токіо та Гамбургу. З 1982 по 2006 рік проживала в Гамбургу, а нині мешкає в Берліні. У своїх творах, що дуже часто містять автобіографічні елементи, звертається до власного досвіду культурної неоднорідності, гендерних проблем та інтертекстуальності, що проявляється у зверненні до класичних для європейської літературної традиції текстів. 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». Після свого 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.

«Де починається Європа» («Wo Europa anfängt», 1991) є першим текстом, який письменниця опублікувала у Німеччині. Головна героїня новели розповідає про транскультурну подорож транссибірською 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 зображає у вигляді водяного простору, який може нести 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» (Tawada, 2006: 66).

«Подорожувати для моєї бабусі означає те ж саме, що й напитися води з невідомого джерела. Чужа місцевість нагадує незвідані води. Не варто боятися незнайомого ландшафту, казала бабуся, а ось чужа вода може бути небезпечною» (тут і далі переклад наш — В. Л.).

Подібну небезпеку для мігранта складає процес перетину кордону, адже він напевно не знає, що його очікує. Втім, як зазначає Х. Бей, замість традиційного тревелогу авторка пропонує читачеві постмодерністський колаж ранніх і пізніших нотаток, казок, міфів, мрій, спогадів та очікувань, поєднаних із поетологічними та культурними рефлексіями, особливо щодо питань демаркації кордонів (не лише з Європою) та культурної ідентичності, водночас основна увага приділяється саме транзитному простору та принципу руху та прибуття (Bay, 2006: 109–119).

Головна героїня новели згадує застереження своєї бабусі, що чужі води — то небезпечне місце. Біблійні мотиви переплітаються зі східною міфологією, а саме легендою про змія. Протагоністка вирішує скуштувати яблуко, адже воно містить сік. Втім, після того, як вона насмілюється вкусити «заборонений плід», вона розуміє, що опинилася в 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» (Tawada, 2006: 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 розчинились на моїх очах. В мить стало тихо й прохолодно. Сибір навіть не знав таких холодів. І в цей момент я зрозуміла, що знаходжусь в самому серці Європи».

Таким чином, момент ініціації до іншого простору в повісті Й. Тавади переплітається з містичними східними мотивами та слу-

гує транзитною точкою переходу до «чужого», «іншого» світу. Лише після того, як протагоністка нехтує попередженням своєї бабусі, тим самим відмовляючись від свого минулого, власного «я», відбувається перехід у «міжпростір» — світ, перейнятий дуалістичним мисленням та унікальним гібридним світоглядом. Культуральний 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 менше, обмеження аналізу текстів лише інтерпретацією культурних відмінностей не віддасть належного значення художньому виміру текстів письменниці. Так, К. Ерведоза вважає, що «унікальність, навіть незвичайність її текстів, які є результатом перш за все використання фантастичних, сюрреалістично-дадаїстична технік письма, стратегії трансформації та зникнення, а також ігрова комбінаторика, є продуктами транскультурного досвіду, але слідує не зовсім цим вимірам» (Ervedosa, 2006: 569). Подібні техніки письма не стільки допомагають наблизитись до розуміння категорії «чужого», скільки продукують ефект «відчуження» та дають читачеві можливість усвідомити, що часом «своє» може стати «чужим» та навпаки. Особливе бачення автора «зсередини» та «ззовні», навчене вирізнити культурні відмінності, виявляється корисним для естетичної альтерації та відтворення ефекту «відчуження», на яких базується філософія письменниці. Цей 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», уведений у постколоніальний дискурс Г. Бгабгою, — це не лише простір культурної «гібридизації», де не просто 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 існуючих літературних традицій. Таким чином, література в контексті сучасних постколоніальних студій є привілейованим місцем для формування розуміння «чужого» та «іншого».

Подібна естетика властива не лише романам письменниці, але й малим формам — зокрема новелістиці. Проза Й. Тавади має й інші характерні риси, що становлять елементи унікальної поетики сучасної письменниці-білінгва, які вирізняють творчість останньої на фоні інших транскультурних письменників. Тональність переважної більшості оповідань Й. Тавади набуває автобіографічного характеру. Головні героїні в творах малої форми переважно жінки, яких так чи інакше можна асоціювати з письменницьким ремеслом: друкарки, перекладачки, письменниці, які надають перевагу спостереженням за тим, що відбувається навколо, та володіють особливими відчуттям нових місць, «чужих» культур та мов. Сюжети оповідань самі по собі навряд чи можна назвати захопливими або цікавими, насиченими подіями; сюжет не є головним у творах Й. Тавади. Виникає цілком логічне запитання, що ж в них такого особливого? Основна увага зосереджена на мові написання творів, що відображають усі лінгвістичні складності персонажів, які опиняються в «проміжному» просторі. Так, на думку Д. Лака, оповідачі в творах Й. Тавади намагаються «перекласти реальність та осмислити своє оточення в провокативний спосіб, який водночас смішить і дратує читача» (Laska, 2009: 252). Мова в оповіданнях Й. Тавади розповідає власну історію, а оповідач, автор або читач є лише провідниками для примарного духу, який охоплює їх під час читання. Таким чином, цілком слушним є припущення Д. Лака, який зауважує, що «подібна форма оповіді бере свій початок від традиційного для японської літератури жанру моногатарі» (Laska, 2009: 251–258).

Моногатарі (з японської «історія» або «оповідь») — це жанр японських художніх творів, що створювалися у період від епохи Хейан до Муроматі, тобто у 794–1573 роках. Жанр моногатарі виник на основі оповідань, що створювали жінки при імператорському дворі. За часів Хейану чоловіки писали винятково китайською мовою, саме тому зачинателями цієї 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, слугують історичні записи щодо проведення літературних змагань XI століття, до яких жінки готували короткі моногатарі для аудиторії (Britannica, 2010). Таким чином, перші літературні твори Й. Тавади беруть свій початок від традиційного для японської літератури жанру.

Питання мовного реімпорту, внутрішнього міжкультурного діалогу, що є прямим наслідком білінгвальної позиції письменниці, яка постійно повинна подумки перекладати лінгвокультуральні домінанти східної та західної систем координат, завжди було в центрі уваги письменниці. Так, Й. Тавада в інтерв'ю з Б. Брандт порівняла мову зі шкірою, яка є в кожній людині. Японська мова, з якою народилася письменниця, стала для неї зовнішньою шкірою, в той час як німецьку вона проковтнула цілком, як ковтають їжу, й відтоді вона сидить у неї в животі: «Шкіра — це, звичайно, щось дуже близьке для нас. Але водночас ми, люди, не можемо зняти шкіру; це, по-перше, було б дуже болісно та що ще гірше, без шкіри ми б зрештою просто померли. Подумайте про це: ми навіть не можемо тримати свою шкіру в руках і дивитися на неї, споглядати її. Ні, 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. Я можу покласти їх до рота, а потім вони потраплять у моє тіло; але вони не є частиною мого тіла. 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. Хоча іноді цей процес не спрацьовує, і тоді чуже слово залишається чимось опосередкованим, що знаходиться між моїм і чужим тілом <...> У моєму власному випадку цей тілесний образ також цілком конкретно пов'язаний з відчуттям, яке я відчуваю, коли 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» (Brandt, 2005: 4–5).

Таким чином, вже в ранніх творах Й. Тавади формується унікальна авторська естетика та транскультурний світогляд, що знаходить своє вираження в мовних одиницях. Тип оповіді від імені жінки бере свій початок від японської літературної традиції. Втім, вже у більш пізніх творах відбувається певне зміщення в сторону європоцентризму. Подібні стилістичні властивості прози Й. Тавади знаходять своє відображення у романі «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів» («Yōgisha no yakō ressha», 2002). В цьому романі Й. Тавада, як і К. Ісігуро, звертається до знакових прийомів японської поезії, таких як використання замовчування та «значущої

порожнечі», яка своїм корінням сягає філософії буддизму. Роман «Таємничі пасажири твоїх нічних потягів» підтверджує думку, що в розумінні автора не існує чітких кордонів між Заходом та Сходом. Категорії «свого» та «чужого» в романній творчості письменниці перемешуюються, взаємодоповнюються й створюють особливу художню площину — міжпростір. Такий творчий експеримент є можливим завдяки факту володіння Й. Тавадою різними національними та культурними мовами. Він продукує гібридну свідомість та гібридного індивіда, який здатен рефлексувати щодо доречності географічних та «культурних» кордонів. Саме такою гібридною свідомістю Й. Тавада наділяє протагоніста роману «Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів». Головна героїня — подорожуюча танцівниця, яка серед усіх транспортних засобів віддає перевагу подорожам потягом. Роман складається з тринадцяти глав та відповідно тринадцяти різних подорожей країнами Європи. В романі Й. Тавади життя нагадує подорож довжиною в життя, кінцевою точкою якого є прибуття в місто, якого не існує. Прибуттям героїні в подібне місто й 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» (Tawada, 2002: 14).

«Чи не було б краще, якби, довіривши судно капітанові, ти дозволила хвилям нести тебе вперед? Натомість, ти приковуєш своє життя до розкладу, мрієш про потяги, які курсують за графіком, лише для того, щоб поринути в метушливе майбутнє».

У творі майже цілком відсутня будь-яка особиста інформація про протагоністку. Немає імені, а оповідь ведеться від другої особи однини. Вона мислить себе як щось «чуже», «інше», відстороненим поглядом зі сторони:

«その日、わたしはあなたに永遠の乗車券を贈り、その代わりに、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かった» (Tawada, 2002: 153).

«Тієї ночі ти подарувала собі вічний квиток. Разом з ним ти втратила горде право бути собою. Ти втратила право називати себе «я». Віднині ти звертатимешся до себе як «ти». Від сьогоднішньої ночі ти стала предметом, який курсує залізницею, ти стала другою особою...»

Таким чином, як головній героїні важко виокремити своє «я» з загальної поліфонії голосів, так і читачеві складно чітко виділити категорії «свого» та «чужого». В оповіді Ї. Тавади «чуже» з легкістю стає «своїм», а «своє» — «чужим». Подібна дуалістичність поглядів бере витоки у біографії письменниці. Наприкінці ХХ століття Німеччина прийняла велику кількість мігрантів, тому не випадково, що саме в цей період відбувається дія роману. Саме цими роками датуються події роману «Підозрілі пасажери твоїх нічних потягів». Проблема пошуку ідентичності для письменниці є принципово важливою та першочерговою. Проте Ї. Тавада не крокує протореними стежками. Так, наприклад, на питання індуса, який запитує її, звідки вона родом, головна героїня нічого не відповідає, 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」 (Tawada, 2002: 149).

«Коли тебе запитали, звідки ти родом, твоя відповідь виявилась максимально короткою — з Японії. Тоді ще твоя ідентичність не викликала жодних сумнівів: ти чітко усвідомлювала, що ти — жінка та японка».

Варто також зазначити, що вже на перших сторінках роману стає зрозуміло, що хоча він своєю жанровою специфікою виходить далеко за межі традиційного травелогу й більше тяжіє до оповідної манери японських есе Х–ХІV століть — «дзуйхицу», — європейський контекст роману та зв'язок з європейською літературною традицією не викликають жодних сумнівів:

「駅の様子がちょっとおかしい。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」 (Tawada, 2002: 7).

«Станція виглядала якось дивно. Пасажирів на платформі було настільки мало, що це лякало. Залізничники метушилися, неначе хотіли щось приховати. Було б трохи дивно підійти до працівників станції та запитати їх, у чому справа. А тому тобі нічого не залишалось, як мовчки спостерігати за ними. Покрив таємничості охопив станцію, але стягнути його ти не в змозі».

Протокольна та сюрреалістична манера оповіді Й. Тавади у цьому творі нагадує стилістичну манеру Ф. Кафки, яким, без сумніву, надихалася сучасна німецько-японська письменниця. Однак, особливої уваги заслуговує не лише європоцентрична спрямованість прози письменниці, а й її спроби встановити механізми взаємодії категорій «свого» та «чужого». Авторка не намагається протиставляти одне одному ключові для мультикультурної літератури поняття, натомість перетворює своїх персонажів на лакмусові папірці, які по-іншому поводяться в чужорідному середовищі. Таким чином, письменниця не ставить за мету подолати міжкультурні розбіжності. Її головна ціль — сформувати нову ідентичність в мультикультурному просторі, не надаючи перевагу жодній з культурних парадигм. Так, описуючи досвід написання творів двома мовами, Й. Тавада зазначає: «Я не прагну переправитися через той рів, що існує між мовами, я бажаю жити у ньому» (Gelus, Helga, 2006: 11).

Творчі експерименти з культурним «міжпростором» Й. Тавада продовжує й в романі «Мемуари білих ведмедів» («Etüden im Schnee», 2016). Роман є своєрідною хронікою життя не одного, а трьох поколінь білих ведмедів. Варто зауважити, що, окрім власне жінок-оповідачок, в романі з'являється чоловічий голос — ведмідь Кнут. Втім, питання національної та разом із тим і гендерної ідентичності викликає певні сумніви, адже відчуття власного «я» у персонажа на початку його оповіді відсутнє: він звертається до себе за допомогою займенника третьої особи. Кнут знаходиться у пошуку власних ідентичностей. Часові рамки, які частково співпадають з реальними подіями, охоплюють півстоліття. Дія роману розпочинається з подій, що відбуваються у Москві післявоєнного Радянського Союзу, та закінчується смертю Кнута в столиці Німеччини навесні 2011 року. Головні герої роману Й. Тавади насправді не є звичайними ведмедями, хоча вони асоціюють себе саме з ведмедями. Вони також мають людські риси; таким чином, вони радше стоять у тому самому «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, варто зазначити, що роман складається з трьох розділів, кожен з яких присвячений життю окремого ведмеда та 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, та ведмедиці Тоски, з іншого боку. Частина, де оповідь переймає на себе Тоска, текстуально відмічається зображенням ведмежої лапи. Й. Тавада, зауважує М. Лейпельт-Цай, «кидає виклик традиційній сингулярній концепції оповідача» (Leipelt-Tsai, 2021: 150). Водночас Дж. Н. Кім подібну роздвоєність вважає «комедійною іронією, що розігрується між двома протилежними фігурами, які фактично є одним цілим», в контексті якого тавадівське «я» набуває множинного характеру (Kim, 2010: 348).

Множинне «я» персонажів сучасної письменниці перебуває в процесі постійних трансформацій. Автобіографічну репрезентацію роздвоєного «я», яке постійно змінюється, демонструє внутрішня «чужорідність» ведмедів, які не вписуються в суспільство. Коли безіменна бабуся-ведмедиця, головна героїня першої частини роману, змушена піти з московського цирку через травму коліна, спричинену репетицією латиноамериканського танцю, вона приходить до 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» (Tawada, 2018: 20).

«Узяла експрес-курс латиноамериканського танцю і старанно вправлялася. Занадто старанно. Я годинами, днями інтенсивно гойдала стежинами 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» (Тавада, 2019: 22).

Бабуся-ведмедиця зазначає, що їй дуже пощастило, адже її не прирекли на смерть. Однак, замість цирку, на неї тепер чекає робота клерка в офісі. Оскільки в реальному світі тварина не змогла б працювати клерком, цей уривок створює комічний ефект, який вже демонструє, що Й. Тавада використовує іронію як домінуючу фігуру мови в романі. М. Лейпельт-Цай зауважує, що «іронія породжує постійне коливання значення й висуває на перший план втрату контролю» (Leipelt-Tsai, 2021: 150). Таким чином, герої Й. Тавади є уособленням «амбівалентної гібридності», яка перебуває у процесі постійної трансформації.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що творчість Й. Тавади займає особливе місце в сучасному мультикультурному просторі. В своїх роботах письменниця вдало поєднала надбання західноєвропейської та східної традицій, звертаючись до таких типових жанрів японської літератури, як «моногатарі» та «дзуйхицу». Однак своєю стриманою манерою оповіді, сюрреалістичним зображенням подій, реальність яких межує зі станом сну, свідчить про тяжіння до європейської філософсько-культурної площини. Серед поетикальних особливостей прози Й. Тавади варто виділити творчий підхід до мовних одиниць, нетипове використання яких лише посилює відчуття розгубленості протагоністів. Головними персонажами її творів є переважно жінки, ідентичність яких ніколи не буває статичною. Вони знаходяться в постійному русі, як в буквальному, так і в метафоричному сенсі. Подорожуючи чужими країнами, вони намагаються відшукати своє «я»: «своє» та «чуже» вступає в своєрідну взаємодію, в результаті чого особистість з розщепленою ідентичністю опиняється в «третьому просторі», де відбувається формування нової, гібридної свідомості.

Список літератури

- Севрюкова Т. Гендерні аспекти подвійної ідентичності у драматургії Йоко Тавади. *Літературознавчі студії*. 2014. Вип. 42, ч. 2. С. 261–266.
- Тавада Й. Мемуари білих ведмедів. Київ, 2019. 292 с.
- Bay H. Wo das Schreiben anfängt. Yoko Tawadas Poetik der Migration. *Literatur und Migration, Text + Kritik*. 2006. S. 109–119.
- Brandt B., Tawada Y. Ein Wort, ein Ort, or How Words Create Places : Interview with Yoko Tawada. *Women in German Yearbook*. 2005. Vol. 21. P. 1–15.
- Encyclopedia Britannica. URL : <https://www.britannica.com/art/monogatari> (дата звернення: 05.07.2023).
- Ervedosa C. Die Verfremdung des Fremden: Kulturelle und ästhetische Alterität bei Yoko Tawada. *Zeitschrift für Germanistik Neue Folge*. 2006. Vol. 16, No. 3. P. 568–580.
- Gelus M., Kraft H. W. Women in German Yearbook 2005 : Feminist Studies in German Literature and Culture. University of Nebraska Press, 2006. 266 p.
- 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*. 2010. Vol. 83.3. P. 333–352.
- Lacka D. Trans-gender, Trans-bordering, Translation in Tawada Yoko's Narratives. *UTokyo Repository*. 2009. P. 251–258. URL: <https://repository.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/files/1is00717> (дата звернення: 05.07.2023).

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*. 2021. No. 45. P. 141–166.

Tawada Y. *Etüden im Schnee*. Tübingen : Konkursbuch, 2018. 315 S.

Tawada Y. *Wo Europa Anfängt*. Tübingen : Konkursbuch, 2006. 88 S.

Tawada Y. *Yōgisha no yakō ressha*. Tōkyō : Seidosha, 2002. 163 p.

References

Sevriukova T. (2014) *Henderni aspekty podviinoi identychnosti u dramaturhii Yoko Tavady*. *Literaturoznachni studii*. Vyp. 42, Ch. 2. S. 261–266.

Tavada Y. (2019) *Memuary bilykh vedmediv*. Kyiv: Vydavnytstvo.

Bay, H. (2006). *Wo das Schreiben anfängt*. Yoko Tawadas Poetik der Migration. *Literatur und Migration, Text + Kritik*, s. 109–119.

Brandt, B. (2005). Tawada Y. Ein Wort, ein Ort, or How Words Create Places : Interview with Yoko Tawada. *Women in German Yearbook*, vol. 21, pp. 1–15.

Cevryukova, T. (2014). *Genderni aspekti podvijnoï identychnosti u dramaturgii Joko Tavadi* [Gender aspects of double identity in Yoko Tawada's dramas]. *Literaturoznachni studii* [Literary studies], no. 42, vol. 2, pp. 261–266.

Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/monogatari>

Ervedosa, C. (2006). *Die Verfremdung des Fremden : Kulturelle und ästhetische Alterität bei Yoko Tawada*. *Zeitschrift für Germanistik Neue Folge*, vol. 16, no. 3, pp. 568–580.

Gelus, M., Kraft, W. H. (2006). *Women in German Yearbook 2005 : Feminist Studies in German Literature and Culture*. University of Nebraska Press.

Kim, J. N. (2010). *Ethnic Irony : The Poetic Parabasis of the Promiscuous Personal Pronoun in Yoko Tawada's «Eine leere Flasche» («A Vacuous Flask»)*. *The German Quarterly*, vol. 83.3, pp. 333–352.

Lacka, D. (2009). *Trans-gender, Trans-bordering, Translation in Tawada Yoko's Narratives*. *UTokyo Repository*, pp. 251–258. URL: <https://repository.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/files/lis00717>

Leipelt-Tsai, M. (2021). *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*, no. 45, pp. 141–166.

Tavada, Y. (2019). *Memuary bilykh vedmediv* [Memoirs of a Polar Bear]. Kyiv, Vydavnytstvo.

Tawada, Y. (2018). *Etüden im Schnee*. Tübingen, Konkursbuch.

Tawada, Y. (2006). *Wo Europa Anfängt*. Tübingen, Konkursbuch.

Tawada, Y. (2002). *Yōgisha no yakō ressha*. Tōkyō, Seidosha.

Стаття надійшла до редакції 13.04.2023 року