

УДК 83-31

Чевтаев М.В.

Московский государственный областной университет

**ПРОБЛЕМА ИНАКОВОСТИ НА ФОНЕ КУБИНО-АМЕРИКАНСКОГО
КУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЬЯ В РАННИХ РОМАНАХ
КРИСТИНЫ ГАРСИЯ И ОСКАРА ИХУЭЛОСА***

M. Tchevtaev

Moscow State Regional University

**PROBLEM OF OTHERNESS AGAINST THE CUBAN-AMERICAN
CULTURAL BORDER IN CHRISTINA GARCIA AND
OSCAR HIJUELOS'S EARLY NOVELS**

Аннотация. Статья посвящена проблеме инаковости в творчестве кубино-американских романистов. Оппозиция «свое – чужое» является для иммигрантской культуры одним из важнейших элементов в формировании национальной идентичности. В романах Кристины Гарсия и Оскара Ихуэлоса можно проследить явление «бикультурации», состояние неустойчивого равновесия, при котором невозможно выделить доминирующую и субординирующую культуры. В попытке перевести культурные коды на универсальный язык творчества они находят возможность преодоления собственной инаковости и формирования целостной идентичности.

Ключевые слова: инаковость, кубино-американцы, «поколение 1,5», Оскар Ихуэлос, транскультурация, Кристина Гарсия, гибридная идентичность.

Abstract. The article focuses on problem of otherness in creativity of Cuban-American novelists. The opposition «own – foreign» is one of the major elements in formation of national identity for immigrant culture. It is possible to track biculturation in Christina Garcia and Oscar Hijuelos's novels, situation where the two cultures achieve a balance that makes it difficult to determine which is the dominant and which is the subordinate culture. In attempt to translate cultural codes on universal language of art they find possibility to overcome their otherness and form the complete identity.

Key words: otherness, Cuban-Americans, "1.5 generation", Oscar Hijuelos, transculturation, Christina Garcia, hybrid identity.

Интерес к мультикультурной проблематике в литературе США последних десятилетий обострил внимание к проблеме инаковости в рамках взаимодействия культур, которое приобретает не только форму диалога, но и конфликта. В иммигрантской среде, где проблема национального и культурного самоопределения стоит наиболее остро, восприятие инаковости играет важнейшую роль в формировании личности, определяя пути и способы перехода из одной социокультурной среды в другую. Для описания этих сложных процессов в современной науке используются термины *транскультурация* и *аккультурация*. Первый из них, предложенный в 1940 году кубинским антропологом Фернандо Орτισом, отражает сам процесс перехода, тогда как другой, впервые появившийся в статье американца Ральфа Билса в 1953 году, делает акцент на освоении другой культуры. Оба термина объединяет стремление объяснить процесс взаимодействия двух культур через оппозицию «свое – чужое», национальное и инонациональное – антитезы, которые, по мнению Д. Половцева, являются центральными для понятия внешней инаковости. «Человек не просто приспосабливается к среде, как это свойственно всему живому, но сам создает свой собственный микрокосм, – пишет Половцев. – Он также способен не только “выйти” за пределы организованного им мира в

* © Чевтаев М.В.

другой мир и определить свое отношение к нему, но и войти в духовную жизнь других, а следовательно, способен познать иные миры. ... Границы между “своим” и “чужим” текучи и проницаемы. “Чужое” может быть познано в ситуации пограничья, когда Я выходит за собственные границы» [5, с. 44].

Понятие культурного пограничья становится ключевым для теоретиков постколониальных, культурных и пограничных исследований, сформировавших три междисциплинарные области научного знания в последнюю треть XX века. Важнейшей отличительной чертой этого особого культурного пространства, по словам М. Глостановой, является амбивалентность, «ярче всего проявляющаяся в характеристике ускользающего от определения “пограничного сознания”, человека, застрявшего на границе, и нередко противостоящего не только безместности, но и новому укоренению в одной, двух или более культурах» [6, с. 20]. Многие исследователи мультикультурной проблематики сами являются представителями культурного пограничья, что позволяет им критически оценивать как доминирующую культуру, так и свое положение в ней. Эта попытка дистанцироваться от культурных полюсов приводит к появлению в середине 90-х годов XX века термина *бикультурация*, который отражает не только взаимодействие двух культур, но описывает состояние неустойчивого равновесия, при котором невозможно выделить доминирующую и субординирующую культуры. Его предложил американский литературовед кубинского происхождения Густаво Перез Фирмат в своей книге «Жизнь через дефис. Кубино-американский путь» («Life on the hyphen: the Cuban-American way», 1994). Исследователь характеризует особую форму национального и культурного самоопределения представителей кубинского «поколения 1,5» – людей, которые родились на Кубе, но провели на ней слишком мало времени, чтобы считать себя кубинцами, так как основные этапы формирования и становления личности, воспитания и образования прошли у них уже в США; в то же время и амери-

канцами они считать себя не могут, ощущая свою внутреннюю инаковость по отношению к окружающим. Подобное пограничное существование формирует особое гибридное сознание с текучей идентичностью, где дихотомии «свое – чужое» и «Я – Другой» предельно размываются, что находит отражение в творчестве его носителей, пытающихся зафиксировать и художественно осмыслить свое положение и тяготеющих к жанровым формам автобиографии и исповеди.

В этом ряду стоит особо отметить творчество Оскара Ихуэлоса. Он стал знаковой фигурой для кубино-американской литературы, получив в 1990 году Пулитцеровскую премию по литературе. Ихуэлос родился в Нью-Йорке в семье кубинских эмигрантов в 1951 году. «Хотя он и является сверстником «поколения 1,5», его взгляды гораздо ближе ко второму поколению, – отмечает Густаво Перез Фирмат. – Куба дала Ихуэлосу предмет для творчества, но не стала решающим фактором в формировании его стиля, выборе языка или читательской аудитории» [10, с. 137]. Отталкиваясь от своего кубинского опыта, он предпринимает попытку его перевода на язык другой культуры, буквально воплощая идею транскulturации. В своем первом автобиографическом романе «Наш дом в последнем мире» («Our house in the last world»), вышедшем в свет в 1983 году, Ихуэлос воссоздает историю своей семьи на протяжении нескольких десятилетий, выбрав для этого особую форму автобиографического повествования – от третьего лица. Автор словно стремится дистанцироваться от себя, объективно взглянуть на мучительный поиск главным героем своего Я, осложненный конфликтом кубинского и американского начал. Через призму личного опыта Ихуэлос пытается найти ответы на вопросы, которые станут ключевыми для его дальнейшего творчества. «Является ли язык решающим фактором в идентификации личности? Или цвет кожи? И что значит быть сыном кубинских иммигрантов, по воле обстоятельств ставшим американцем?» – напишет он в предисловии к переизданию романа в 2002 году [9, с. 8].

Повествование начинается с описания жизни на Кубе в 1929-1943 годах, задолго до рождения главного героя Эктора Сантинио. Эта часть отличается особой сказочной атмосферой, пронизывающей все события далекого прошлого. Важнейшим образом-символом здесь становится дом, в котором прошли детство и юность Мерседес Сорреа, матери Эктора. А. Кофман в книге «Латиноамериканский художественный образ мира» пишет, что «образ дома многозначен и полифункционален. Прежде всего он воплощает идею оседлости, которая в латиноамериканской ментальности имеет особую значимость. Оседлость – это противостояние хаосу пространства, это одна из побед над пространством – но не только. Дом становится символом ностальгического стремления героя (и писателя) укорениться в своей среде, обрести точку опоры в своем мире и тем самым хотя бы отчасти преодолеть трагическую дисгармонию человека со своей средой» [3, с. 241]. Со смерти отца и утраты фамильного особняка – событий, которые обретают в контексте романа метафорическое значение изгнания из рая, – начинается новый этап в жизни Мерседес, связанный с утратой культурных корней.

В Америке, куда Мерседес переезжает вместе с мужем Алехо, само понятие дома утрачивает свое сакральное значение: все здесь, включая вещи, которые окружают героев, кажется временным. Лишь фамильные фотографии и памятные сувениры, привезенные с Кубы, а также сны, в которых Мерседес снова и снова возвращается на остров своей юности, остаются неким якорем стабильности в хаосе американской действительности. Незнание английского языка и культурных кодов другой страны наряду с сознательным укоренением в прошлом становятся непреодолимой стеной, превращающей маленькую квартиру в Манхеттене в тюрьму, из которой практически нет выхода. Подсознательно ощущая это, Алехо Сантинио всячески старается дистанцироваться от окружающей действительности с помощью алкоголя и беспорядочных связей с женщинами. Не в силах

реализовать свою американскую мечту, этот человек, работающий поваром в отеле, быстро подменяет ее дешевым суррогатом жизни одним днем с порочными удовольствиями. Так, на примере судьбы иммигрантов первого поколения можно увидеть, что эскапизм стал для них возможностью сохранить свою национально-культурную идентичность, но обрек их на одинокое и маргинальное положение чужаков, болезненно переживающих свою инаковость, но не готовых пойти по пути ассимиляции в другой культуре.

Транскультурация становится уделом представителей второго поколения, не имеющих того культурного фона, который был у их родителей, но сталкивающегося с теми же проблемами духовного самоопределения. Старший сын семьи Сантинио, Орасио после полукриминального детства, проведенного в бедных, населенных иммигрантами районах Нью-Йорка, уходит в армию и попадает после распределения в Европу, откуда возвращается другим человеком. С европейскими манерами, в дорогом костюме, он даже внешне старается отмежеваться от того груза кубинского прошлого, которое несут на себе его родители. Все кубинское, в том числе и испанский язык, начинает восприниматься как некая инфекция, отравляющая существование в Америке. Иметь хорошее образование и высокооплачиваемую работу, дом в благополучном районе – это, по словам самого Орасио, означает «перестать жить по-кубински», излечиться от той болезни, которой поражены его родители. Эта метафора иллюстрирует и судьбу Эктора Сантинио, младшего сына Алехо и Мерседес (в нем легко угадывается личность самого Оскара Ихуэлоса), который после кратковременной поездки на Кубу к родственникам в раннем детстве серьезно заболевает. Тяжелое и длительное выздоровление в больнице Коннектикута, вдали от семьи, сопровождается освоением прежде чужого языка – английского.

Светлокожий мальчик, внешне совсем не похожий на кубинца, Эктор после возвращения и разговоривает как американец, что еще более отдаляет его от семьи. С болью

осознавая свою инаковость, он чувствует, что Куба из прекрасной и далекой страны снов его матери превратилась в «таинственного и жестокого призрака, стоящего за дверью» [9, с. 98]. Таким образом, потерянный рай оборачивается для Эктора как носителя гибридной идентичности кошмаром, материальным воплощением которого становится его отец: «Ночью Эктор кричал от страха, слыша, как чудовище бродит по коридору. Этим чудовищем был Алехо, который цеплялся за стены, чтобы дойти от кухни до ванной» [9, с. 99]. У маленького мальчика поведение пьяного отца, его внешность и привычки, ассоциирующиеся с образом кубинского мачо и столь неприемлемые для него, вызывают отторжение и ужас. Формирование личности Эктора происходит не по образу и подобию отца, но по пути сознательного дистанцирования от него.

Переломным моментом в этой борьбе американского и кубинского начал становится смерть Алехо, вместе с которой в жизни Эктора и его семьи наступает период дезориентации, связанной с потерей мировоззренческих координат. Состояние матери, утратившей вместе с мужем и последнюю ниточку, которая связывала ее с прошлым и Кубой, ухудшается. Большую часть времени она проводит в состоянии транса, разговаривает с призраками умерших родственников. Дом становится неким подобием кладбища, где все вещи уподобляются призракам и несут на себе отпечаток давно ушедшего времени, в темных комнатах слышатся голоса и почти физически ощущается присутствие отца. Эктор осознает, что память – это дом, из которого нет выхода; это открытие разрешает конфликт американского и кубинского начала. Мостом между ними, своеобразной сублимацией иммигрантского опыта и мировосприятия, становится литературное творчество, которому посвящает себя Эктор Сантинио. Он начинает писать историю своей семьи на английском языке, чувствуя, что тем самым не только становится ближе к матери и памяти отца, но и находит примирение с собственной инаковостью.

В своем следующем романе «Короли мам-

бо поют песни о любви» («The Mambo Kings play songs of love», 1989) Оскар Ихуэлос будет развивать тему перевода культурных кодов с одного языка на другой. Если в «Нашем доме в последнем мире» история семьи Сантинио предстает через призму восприятия Гектора, заметки которого и становятся тем самым текстом, который в итоге оказывается перед читателем, то в структуре второго романа важное место занимает другой обладатель гибридного кубино-американского сознания, от лица которого написаны пролог и эпилог, обрамляющие сюжет. Перед читателем история двух братьев Кастилло – Сесара и Нестора, которые приезжают в Нью-Йорк в конце 40-х годов XX века и создают там музыкальную группу «Короли Мамбо». Самым большим успехом музыкантов становится выступление на американском телевидении в программе «Я люблю Люси» и выпуск на пластинке песни «Прекрасная Мария моей души». Нестор создал двадцать два различных варианта текста этой баллады на испанском языке, и лишь его трагическая гибель в автокатастрофе положила конец процессу бесконечного переписывания. Годы спустя его старший брат, уже тяжело больной, раз за разом прокручивает пластинку в маленькой обшарпанной квартире на окраине Нью-Йорка и создает последнюю редакцию песни на английском языке. Об этом мы узнаем из уст Эухенио, племянника Сесара и сына Нестора, уже в эпилоге романа.

Творчество становится той пограничной ситуацией, в которой «Я» может выйти за свои пределы, преодолев психологические и культурные барьеры «своего» и «чужого». Универсальный язык искусства способен быть мостом между различными культурами. Исследовательница проблемы инаковости Е.А. Никитина отмечает, что само человеческое «Я» «несет в себе следы всеобщего и универсального, одновременно являясь самостоятельным, автономным образованием... Благодаря такой двойственности всякий субъект участвует в коммуникации как открытая система (открытое единство), настроенная на достижение взаимопонимания

и обладающая способностью “быть единым с Другим”, учитывать жизненные миры других людей», а В.Е. Багно, говоря об особенностях пограничной культуры, пишет, что у нее «значительно больше шансов, чем у культуры непограничной, избежать *ограниченности* (курсив автора. – М. Ч.)» [4, с. 43; 1, с. 577]. Подытоживая сказанное, мы можем сделать вывод о том, что литературное творчество становится для кубино-американцев второго поколения и «поколения 1,5» прекрасной возможностью взглянуть на свое положение меж двух культур с различных точек зрения, что находит свое отражение в мозаичном построении текстов, где одни и те же события мы видим глазами разных персонажей. Преодоление ограниченности восприятия становится возможным лишь через столкновение и сопоставление «своего» и «чужого» на некоем общем поле, каковым и является текст.

Так в ранних романах кубино-американской писательницы Кристины Гарсия большое внимание уделяется дневниковым записям и письмам. Героиня романа «Кубинские сновидения» («Dreaming in Cuban», 1992) Пилар, живущая в Америке, ведет дневник, в котором фиксирует историю своей семьи, в то время как ее бабушка Селия на Кубе долгие годы пишет письма без адреса, где делает то же самое. «Хоть я и прожила всю жизнь в Бруклине, у меня нет ощущения, что это мой дом. Я не уверена, что и Куба мой дом, но я хочу это выяснить. Если бы мне удалось снова увидеть абуэлу Селию, я бы поняла, где мой дом», – говорит Пилар [2, с. 84]. Стремление собрать воедино различные кусочки мозаики, которую представляет история жизни трех поколений семьи, с целью найти недостающую частичку собственной идентичности приводит ее на Кубу. Здесь, в главе «Утраченные языки», Пилар, которая мечтает стать художницей, открывает для себя забытые цвета из мира своего детства: «Пока я не приехала на Кубу, мне и в голову не приходило, что есть столько оттенков синевы. Аквамариновый у береговой линии, лазурный там, где поглубже, нежно-голубой в бабушкиных глазах, бледное индиго ее вен на руках.

А еще синий цвет прячется в изгибах пальм, и в словах, которые мы произносим, синий оттенок в следах на песке, в тени от раковин и толстых чаек на берегу. Родинка на щеке у абуэлы тоже синяя, тающего синего цвета» [2, с. 319]. Слушая рассказы бабушки, внучка чувствует, как Куба из места фантазий и грез постепенно превращается в реальную точку на карте, а границы, которая разделяла все на кубинское и американское, больше не существует. Дневник Пилар, в который органично вплетаются письма Селии, становится связующим звеном между разными культурами.

В следующем своем романе «Сестры Агуэро» (1997) Кристина Гарсия описывает историю двух сестер, Рины и Констанции, которые живут по разные стороны океана, но их обеих связывают трагические события прошлого. Узнать правду о гибели матери, ставшей точкой разрыва семьи, становится возможным лишь через дневник отца, который играет сюжетобразующую роль и дает тот культурно-исторический фон, на котором происходят события романа. История Кубы на протяжении XX века и история семьи Агуэро, переплетение прошлого и современности – все это лишь разные ракурсы, которые лучше помогают понять причины возникновения болезненного непонимания между теми, кто уехал, и теми, кто остался.

Творчество кубино-американских романистов позволяет увидеть, как границы, разделяющие «свое» и «чужое», воздвигаются политикой и историей, препятствуя созданию целостной национально-культурной идентичности личности и приводя к постоянному пересмотру ценностей. Эта ограниченность преодолевается гибридным иммигрантским сознанием – оно обретает целостность не через укоренение в какой-либо одной культуре, но путем перевода культурных кодов на универсальный язык художественного творчества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Багно В.Е. Оправдание минотавра // Пограничное сознание (Альманах “Канун”, Вып. 5). – СПб., 1999.

2. Гарсия К. Кубинские сновидения : роман – СПб.: Амфора, 2005.
3. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М.: Наследие, 1997.
4. Никитина Е.А. В поисках утраченного единства сознания: исчезло ли «Я»? // Вестник Московского университета. Серия «Философия». – 2009, № 5. – С. 43.
5. Половцев Д.О. Проблема инаковости в творчестве Э.М. Форстера: Дис... канд. филол. наук. – Минск, 2002.
6. Глостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века : Дис... докт. филол. наук. – М., 2002.
7. Alvarez Borland I. Cuban-American literature of exile: from person to persona – Charlottesville & London : University Press of Virginia, 1997.
8. Garcia, C. The Agüero sisters – New York : The Random House publishing group, 1998.
9. Hijuelos O. Our house in the last world – New York: Persea books, 2002.
10. Perez Firmat G. Life on the hyphen: the Cuban-American way – Austin: University of Texas Press, 1994.