

Studia Culturae: Вып. 3 (45): Эстетика новых медиа. Культура в современном мире:
Е.Ю. Чемякин С. 192-207.

Е.Ю. ЧЕМЯКИН

*кандидат исторических наук,
доцент кафедры новой и новейшей истории исторического факультета Уральского
федерального университета им. первого президента России Б.Н. Ельцина*

УДК 94

КОНЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Распад крупнейших колониальных империй во второй половине XX в. и последовавшая за этим массовая миграция в страны Европы и Америку актуализировали ряд вопросов, связанных с необходимостью переосмыслить и демифологизировать колониальное прошлое, а также описать современное мультикультурное общество и выработать стратегию дальнейшего диалога Востока и Запада. Стала очевидной потребность в пересмотре ключевых культурных, философских и социальных понятий, связанных с колониальным дискурсом. Одним из центральных стал вопрос о культурной идентичности. В рамках постколониальной теории такие исследователи как Хоми Бхабха, Пол Гилрой, Стюарт Холл и другие разработали понятия гибридности, амбивалентности, двойственного сознания, мимикрии, пограничья, третьего пространства и т.д., помогающие по-новому взглянуть на этот феномен. Используя теоретические работы вышеуказанных исследователей, в данной статье рассмотрены способы функционирования основных концепций, связанных с вопросами идентичности, в пространстве постколониального художественного текста. В качестве источника были взяты романы С. Рушди, Х. Курейши, В. Найпола, Х. Кунзру и др., затрагивающие темы миграции, столкновения культур, поиска и формирования своего «Я», индивидуальной и коллективной идентичностей.

Ключевые слова: постколониальная литература, идентичность, гибридность, амбивалентность, мультикультурализм, миграция

Е. YU. CHEMYAKIN

*Candidate of History; Associate Professor
Department of Modern and Contemporary History, History Department, Ural Federal
University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin*

THE CONCEPT OF CULTURAL IDENTITY IN POSTCOLONIAL LITERATURE

The collapse of the colonial system in the second half of the XX century and the ensuing mass migration to the countries of Europe and the United States actualized a number of issues related to the need to rethink and demythologize the colonial past, as well as to describe a modern multicultural society and use a strategy of the further East and West. The need for a revision of key cultural, philosophical and social concepts associated with colonial discourse became apparent. One of the central issues was the question of the cultural identity. Within the framework of postcolonial theory, such researchers as Homi Bhabha, Paul Gilroy, Stuart Hall and others have developed concepts of hybridity, ambivalence, double consciousness, mimicry, third space, etc., which help to look at this phenomenon in a new way. Using the theoretical work of the mentioned researchers, this article examines how the basic concepts related to the concept of identity. The novels by S. Rushdie, H. Kureishi, V. Naipaul, H. Kunzru and other postcolonial writers were taken as a source.

Keywords: postcolonial literature, identity, hybridity, ambivalence, multiculturalism, migration

Последняя треть XX в. стала временем резких и значительных социокультурных изменений: деколонизация и массовая миграция из бывших колониальных территорий в страны Европы, становление мультикультурных обществ в 1970-80-е гг., распад бинарной системы международных отношений времен Холодной войны, усиление процессов глобализации и универсализации. Разрушилась прежняя социальная иерархия, переосмысливались системы ценностей, привычные политические взаимоотношения оказались несостоятельными. В новых условиях обострился вопрос идентичности – определения своего места в этом мире, ассоциирования себя с той или иной группой людей (перераспределение существующих связей на «свои» и «чужие»). Ключевую роль в этом процессе стали играть понятия культуры, религии и традиции.

С конца 1970-х гг. весомый вклад в изучение проблем идентичности внесла постколониальная теория, возникшая как следствие необходимости переосмыслить и демифологизировать колониальное прошлое, а также описать современное мультикультурное общество и выработать стратегию дальнейшего диалога Востока и Запада. Изучая состояние человека, связанного с двумя и более культурами, постколониальные исследователи ввели ряд новых концепций, меняющих традиционные представления об идентичности. Большое значение в разработке этих представлений сыграли, с одной стороны, работы классиков европейского психоанализа (в частности теория Жака Лакана о «стадии зеркала» как необходимого этапа в формировании самоидентичности), с другой – антиколониальные произведения, делавшие акцент на самобытности и равнозначности культур подчиненных народов. Говоря о последних, нужно выделить наследие фило-

софа, писателя и психоаналитика Франца Фанона, который в своей работе «Черная кожа, белые маски» (1952 г.) указал на существование среди коренных жителей колоний большого количества людей, которые в попытке подражания белым колонизаторам готовы были избавиться от своей «черной» идентичности. Подобное поведение вело к обезличиванию, к возникновению стыда и презрения к самому себе, к «колониальной травме».

Проблемы культурной и национальной идентичности получили свое дальнейшее развитие в работах американского философа и культуролога индийского происхождения Хоми Бхабхи. В своей книге «Местонахождение культуры» (1994 г.), говоря о том, что нации и культуры находятся в постоянном движении и непрерывно влияют друг на друга, Бхабха подчеркнул их амбивалентный характер, а также ввел понятия гибридности, мимикрии и «третьего пространства» [12]. Все эти концепции описывали идентичность нового типа – смешанную, возникшую на пограничье между несколькими культурами, соединившую в себе черты, как Запада, так и Востока. Такой подход к проблеме отразил потребность науки в описании новых социальных вызовов, в частности роста массовой миграции, возросшей роли диаспор в Европе и Америке и возникновения мультикультурного общества.

Разработкой проблем идентичности также занимался Стюарт Холл, один из основателей Бирмингемской школы культурных исследований. В своих работах (в частности, в эссе «Культурная идентичность и диаспора» и вступительной статье к сборнику «Вопросы культурной идентичности») он выделил два варианта «прочтения» культурной идентичности: во-первых, идентичность как стабильная, неизменная и непрерывная система отсчета, которая отражает общий исторический опыт, а во-вторых, идентичность как постоянный процесс становления, основанный на отличиях от «Другого». Таким образом, если первое значение обращено к прошлому, то второе связано с будущим, поскольку находится в процессе непрерывной трансформации, связанной с историческими взаимоотношениями культуры и власти.

Один из учеников Стюарта Холла – британский ученый и писатель Пол Гилрой – в работе «Черная Атлантика» (1993 г.), выдвинул теорию «двойственного сознания», особой формы идентичности, возникшей в результате столкновения и взаимопроникновения нескольких культур (главным образом культуры работорговцев и культуры коренных жителей африканских колоний). «Феномен двойственности заключается не только в имманентном совмещении двух типов принадлежности — «черный» и «американец», не только в постоянном внутреннем ощущении на себе взгляда со стороны «Другого», но и в бытии между двумя берегами, противопоставленном эссенциальной укорененности» [7; С. 69-70].

Переосмысление понятия идентичности происходило не только в научно-исследовательских и философских трудах, но и в искусстве – главным образом, в художественной литературе, которая придавала особое значение проблеме «определения параметров культурной, этнической и гендерной идентичности» [9; С. 177]. Постколониальные писатели нередко затрагивали в своих романах вопросы «сложных, множественных, мультикультурных реалий, которые составляют этнокультурное различие, лежащее в основе опыта людей, зачастую считающих невозможным определить свою идентичность через культурные и политические коды, характеризующие доминирующую культуру» [8; С. 32].

В данной статье будут рассмотрены особенности постколониальной концепции культурной идентичности, а также способы функционирования основных понятий, связанных с вопросами идентичности, в пространстве постколониального художественного текста. В качестве источника были взяты романы С.Рушди, Х.Курейши, В.Найпола, Х.Кунзру и др., затрагивающие темы миграции, столкновения культур, индивидуальной и коллективной идентичностей. Привлечение художественной литературы позволило не только проиллюстрировать научно-исследовательские и философские тезисы, но и расширить понимание проблемы за счет анализа субъективного опыта и личных переживаний.

Миграция между бывшими колониями и метрополией стала во второй половине XX века местом встречи двух культур, новой «территорией» для диалога Востока и Запада. В ходе этого диалога стало очевидным, что традиционная концепция идентичности (построенная на существовании стабильных, устойчивых и четко очерченных границ «своего» мира) больше не соответствовала реальным условиям. Постоянное перемещение и передвижение людей в географическом пространстве, добровольное и вынужденное пересечение границ, смешивание культурных представлений и традиций – все это актуализировало вопросы самоопределения и потребовало пересмотра таких базовых понятий как «нация», «культура» и пр. Неспроста миграция воспринимается постколониальным писателем Салманом Рушди как метафора происходящих в современном обществе событий, а мигрант становится, по его словам, «символом XX века».

Стюарт Холл отмечает, что одной из важных составляющих культурной идентичности является постоянное присутствие мотива передвижения (символично он обозначает его как «присутствие Нового Света»), имея в виду территориальную открытость этих земель к любым переселениям, перемещениям и, соответственно, народам, населяющим их). Путешествия и миграции рассматриваются Холлом как «неизбежная судьба, ведущая к появлению личности современного постмодернистского кочевника, посто-

янно перемещающегося между центром и периферией» [14; Р. 234]. Постколониальная литература использует тему миграции не только как сюжетное обозначение географического перемещения (из страны в страну), но и как символическое изображение внутреннего движения героев в поисках своего «Я».

Показателен в данном отношении роман «Без лица», написанный британским писателем смешанного англо-индийского происхождения Хари Кунзру. Как и последующие произведения писателя, «Без лица» сосредоточен на проблемах идентичности. В центре сюжета находится мальчик по имени Пран Натх – ребенок смешанного происхождения (его мать, Амрита, – индианка из богатой семьи, а биологический отец – сотрудник британской администрации по фамилии Форрестер, погибший еще до рождения Прана). С первых страниц романа, Кунзру использует сквозную тему движения/путешествия. Так, встреча Амриты и Форрестера происходит в пустыне, где их пути неожиданно пересекаются, чтобы спустя несколько часов вновь разойтись (кардинально и бесповоротно, поскольку налетевший ураган и потоп приводит к гибели Форрестера). С этого момента начинается путешествие Прана, который появляется на свет в богатой индийской семье пандита, но после смерти родителей оказывается выкинут на улицу.

Роман строится по принципу географических перемещений главного героя: Индия (Агра–Фатехпур–Амритсар–Бомбей) – Англия – Африка. Каждое передвижение Прана сопровождается сменой личности, внешних манер, одежды, имени, самоощущения и т.д. Так, например, в Фатехпуре он оказывается в положении сексуального заложника с женским именем Рухсана, которого используют, чтобы достать компромат на влиятельного британского военного служащего. А в Бомбее он живет при католической миссии, и его называют то на английский манер Робертом, то, подчеркивая его индийские корни, – Чандрой. Наконец, в Англию он попадает по чужим документам некоего Джонатана Бриджмена, и фактически живет его жизнью – жизнью истинного белого англичанина. Таким образом, идентичность Прана меняется снова и снова. Его передвижения в пространстве становятся сменой декораций для внутренних перемен, происходящих в его восприятии как мира, так и, главным образом, самого себя.

Принадлежность тому или иному месту на карте, ассоциирование себя с определенными географическими объектами, границами и пр. – неотъемлемая часть идентичности, характерной для предшествующих эпох. Салман Рушди отмечал эту связь человека и «места в пейзаже» как одну из трех наиболее важных составляющих «традиционной идентичности», наряду с привязанностью к конкретной группе людей (т.е. своей общине) и привязанностью к родному языку. «В миграции вы теряете все эти

три качества. Вы больше не принадлежите месту, вы больше не принадлежите языку, вы больше не принадлежите никакой общине. Вам приходится все начинать снова» [13; P. 51].

Идентичность в постколониальной теории и литературе больше не рассматривается, как нечто неизменное, раз и навсегда определенное. Это не статичное явление, а скорее процесс – Стюарт Холл даже предлагает использовать термин не «идентичность», а «идентификация», чтобы подчеркнуть непрерывное движение. Хоми Бхабха, исходя из идеи о подвижных границах таких основных понятий как культура и нация, подчеркивал: «...без учета процессуальной стороны существования нации (то есть процесса постоянного генерирования наций и культур) невозможно увидеть формирование сообщества одновременно как видения и как конструкции» [12; P. 4]. Таким образом, идентичность характеризуется, с одной стороны, определенным центром, ядром, формирующимся за счет идеи общего исторического прошлого, наличия традиций и регламентов, с другой – стремлением меняться, приспосабливаться к условиям, активно взаимодействовать с другими идентичностями.

Концепция амбивалентности, разработанная Бхабхой, делает упор на взаимном проникновении различных культур, т.е. на перманентном обоюдном движении через очерченные в колониальную эпоху границы. «Амбивалентность является ключевой концепцией для Бхабхи, которую он взял из психоанализа и применил к постколониальной теории, чтобы обозначить сложное колебание между влечением и отталкиванием, характеризующее отношения колонизаторов и колонизированных» [11; P. 384]. Такое понимание приводит к отказу от концепции «фиксированности», характерной для колониального дискурса и необходимой для создания идеологических, культурных и социальных стереотипов о «Другом».

Перемещения героя романа «Без лица» становятся метафорой отказа от укорененности. Ближе к концу романа, он практически слился с образом белого англичанина Джонатана Бриджмена, что привело к ироничным (и печальным) последствиям – девушка, в которую он был влюблен, ушла от него к чернокожему французу, мотивируя это тем, что Пран-Бриджмен слишком «типичный англичанин», лишенный настоящей души, не испытывавший в своей жизни страданий, имеющий обыденное прошлое и предсказуемое будущее: «Ты самый английский англичанин из всех, кого я знаю» [2; С. 421]. Иными словами, как только его движение прекратилось, и он попытался осесть в Лондоне, максимально приблизиться к принятию британской идентичности – он превратился в ограниченный стереотип, карикатурное изображение.

Осознав это, Пран-Бриджмен устремился дальше – в путешествие по Африке вместе с этнографической экспедицией. Роман символично заканчивается открытым финалом: Пран в новой для него ипостаси (на этот раз Кунзру целенаправленно не дает подробных деталей) едет верхом на верблюде по пустыне в составе торгового каравана. Ни конкретной цели, ни каких-либо подсказок, указывающих на место и людей, которые его окружают – фигура героя в последней сцене настолько размыта и неопределенна, что читателю остается лишь догадываться, что с ним произошло, и кем он сейчас является. Закольцовывая свой роман (начавшийся тоже с путешествия каравана по пустыне), Кунзру говорит о повторяющемся мотиве постоянного движения: «Отныне перемещение в пространстве и есть его жизнь. Конкретное место не имеет значения. Эту ночь он проведет под бескрайним пологом небес. Завтра он двинется дальше» [2; С. 486].

Поскольку нации и культуры находятся в состоянии постоянного движения и взаимодействия, возникает феномен гибридности – еще один термин, введенный Хоми Бхабхой для характеристики постколониальной концепции идентичности. По теории Бхабхи, ни одна культура не может рассматриваться как отдельный независимый субъект. Все они вовлечены в непрерывный процесс культурного обмена, что приводит в свою очередь к взаимному признанию особенностей и отличий противоположной стороны. Соединяя в себе элементы разных традиций и культурных кодов, формируется особая гибридная идентичность.

Такой подход ставит под сомнение такую черту «традиционного» понимания идентичности как веру в чистые, определенные, зафиксированные свойства, определяющие тот или иной объект. Понятие гибридности разрушает привычную бинарную оппозиционную модель колониального дискурса, построенного на четком противопоставлении «своих» и «чужих». Развивая свою идею, Бхабха говорит о том, что возникновение гибридного самосознания происходит в «третьем пространстве». Оно не принадлежит колонизатору, равно как и колонизованному – это пространство, которое выходит за рамки привычных и зафиксированных норм и установок. Согласно Бхабхе, третье пространство является местом, в котором культурное значение и представление не имеют изначальной фиксированности. В этом лиминальном пространстве происходит переосмысление чужого языка, символов, знаков, обычаев, традиций. Любой привычный для какой-либо культуры смысл может быть присвоен, переведен и воспринят другой культурой. Результатом этого присвоения становится производство новых гибридных форм.

Постколониальная литература активно подчеркивает и изучает образ мигранта как человека, находящегося в своеобразном лимбе, между двумя мирами, сумевшего выстроить в этом состоянии новое гибридное созна-

ние. Как отмечает С.П. Толкачев: «Мигрантская идентичность реализуется на некоей подвижной границе, на которой сходятся два набора неопределенных переменных, и именно в этой точке свою власть начинает проявлять «дефис». Этот знак – важная ступень на пути к гибридному образу и гибридной сущности» [9; С. 181]. Описывая свой мигрантский опыт, Салман Рушди отмечает: «Наша идентичность одновременно множественная и неполная. Иногда мы чувствуем, что находимся между двумя культурами; в других случаях мы падаем между двух стульев». Такая фрагментарность наделяет писателя-мигранта более широким кругозором: «мы способны писать с двойной точки зрения: поскольку мы одновременно являемся и инсайдерами, и аутсайдерами в этом обществе. Такой стереоскопический взгляд – это то, что у нас есть взамен полноценного зрения» [18; Р. 19].

Большинство героев постколониальных романов представляют собой примеры транскультурного сознания – это персонажи, в которых существуют различные культурные коды, границы между которыми почти стерты. Примером может служить Карим – герой книги британского писателя англо-пакистанского происхождения Ханифа Курейши «Будда из пригорода» (1990 г.). Карим – мигрант «второго поколения» (его отец – индеец, а мать – англичанка), родившийся в пригороде Лондоне. Но с самого начала романа он позиционирует себя как англичанина: «Зовут меня Карим Эмир, и я англичанин по происхождению и по крови. Почти. Зачастую меня принимают за англичанина нового типа, эдакий забавный гибрид двух культур. Может быть, именно смесь континентов и темпераментов, всех этих «там» и «здесь», общности и отчуждения лишает меня покоя и погружает в тоску» [3; С. 7].

Окруженный преимущественно индийскими родственниками, Карим внутренне принадлежит уже другому миру – английскому. При этом он чувствует невозможность полностью слиться с этим обществом. В школе его бьют и обзывают, не давая забыть о том, что он «чужой»: «...полагалось-то нам быть англичанами, однако для англичан мы всегда были черномазыми, ниггерами, «индюками» и так далее» [3; С. 91]. Карим оказывается в подвешенном положении – его в полной мере не воспринимают как англичанина, и в то же время он оказывается «чужим» (или, по крайней мере, «не-своим») среди других выходцев из бывших колоний. Работая над образом своего героя в новом спектакле, Карим пытается достоверно изобразить жизнь индийского мигранта первого поколения. Он вкладывает в эту роль свои наблюдения и свой опыт, но к его удивлению, эта работа воспринимается другими как расистский набор стереотипов об индийцах и в целом о мигрантах. Таким образом, ему фактически «отказывают» в праве представлять (репрезентировать) национальную культуру

своих предков. Гибридное положение Карима приводит к ситуации определенной психологической изоляции, исключенности из жизни (как английского общества, так и диаспоры).

Ближе к концу романа в Кариме просыпается интерес к его индийским корням. Сталкиваясь с бытовым расизмом и с укорененными стереотипами о восточных мигрантах, он чувствует, что в нем начинает расти солидарность с представителями диаспоры. В погоне за британской идентичностью он упускает важную часть своей личности – то, что делает его одновременно и цельным, и фрагментарным. После смерти своего друга его отца – Анвара, Карим задумывается: «...глядя на этих странных созданий – индийцев, я вдруг ощутил, что они – мой народ и что я полжизни отрицал это и закрывал на это глаза. Я чувствовал себя смущенным и одновременно ущербным, как будто существовал только наполовину, как будто вступил в тайный сговор с врагами, теми белыми, которые хотят, чтобы индийцы во всем походили на них» [3; С. 343]. Тем не менее, он осознает, что не является индийцем в полной мере – его идентичность складывается из двух культурных наслоений, переплетаясь и формируя в итоге гибридное самосознание.

В некоторых постколониальных романах феномен гибридности изображается с помощью такого стилистического и метафорического приема как палимпсест. Речь идет в первую очередь о произведениях Салмана Рушди, который в своих работах делает особый акцент на проблемах смешанной идентичности, переплетения культур и пр. Так, роман «Прощальный вздох мавра» (1995 г.) писатель сам характеризует в одном из интервью как «роман о наслоениях» [19; Р. 204]. Использование палимпсеста в этой книге пересекается с идеей о фрагментарности личности, которая представляет собой наложение различных культурных кодов. Мать главного героя – Аурора – рисует картины, в которых использует этот прием: «Вокруг фигуры мавра в его крепости-гибриде она плела свои видения, в которых главенствовал именно образ переплетения, взаимопроникновения. В определенном смысле это были полемические картины, попытка создать романтический миф о плюралистической, составной нации, о нации-гибриде» [6; С. 283].

В отношении романов Рушди прием палимпсеста может служить ключом к их прочтению: сюжетные линии, стиль и язык самих произведений выстраиваются по законам изобразительного искусства, когда прямо поверх одной картины художник пишет следующую. «Очевидно, Рушди предлагает трактовать свой литературный стиль именно таким образом — как Запад, нанесенный поверх Востока (или Восток, нанесенный поверх Запада?)» [10; С. 92]. Невидимое, но перманентно ощущаемое присутствие скрытых слоев делает смысловую ткань работы насыщенной и напряжен-

ной. Создается то самое «третье пространство», в котором проглядывающие сквозь верхние слои краски линии приобретают совершенно иное значение и прочтение.

В традиционных обществах идентичность воспринималась как определенная данность, зависящая от набора четко обозначенных условий, полученных человеком при рождении (социальное положение, религиозная принадлежность, место рождения и пр.). Восприятие идентичности было связано с пассивной передачей определенных установок и норм от поколения к поколению. В современном обществе это понятие приобретает более активное и динамичное значение, рассматривается как символическое конструирование себя в поиске своего места в мире [15]. Такие характеристики как процессуальность, амбивалентность и гибридность, свойственные постколониальной концепции идентичности, открывают широкие возможности для самостоятельного создания собственного «я». Процесс формирования своей личности показан в художественной литературе как творческий акт, процесс сочинения, придумывания субъекта, написания новых нарративов.

Герой романа Видиадхара Найпола «Полужизнь» (2001 г.) – Вилли Сомерсет Чандрен с детства мечтая уехать из Индии на Запад, в Канаду, придумывает свою воображаемую жизнь, соединяя элементы западной жизни с индийским колоритом: «Все отличительные признаки заграничной жизни – двухэтажный дом, детская комната – были взяты из американских комиксов, которые передавались в миссионерской школе из рук в руки. Эти характерные детали сочетались с местными, вроде праздничных костюмов и праздничных сластей» [4; С. 58]. Так уже на первых страницах романа появляется мотив творческого начала, созидания.

Воспользовавшись связями своего отца, Вилли попадает в Лондон, где поступает в викторианский колледж. Он пытается разобраться в английских правилах, обычаях и традициях, но открывая для себя историю и культуру Великобритании, испытывает чувство обмана: «Увидев Букингемский дворец, он подумал, что английские короли и королевы – самозванцы и самозванки, а вся страна – подделка, и это ощущение фальши не проходило. Он так и жил с ним» [4; С. 82]. Возникает несоответствие реальности и тех стереотипов о западной жизни, которые были сформированы у Вилли в детстве. Схожие чувства испытывал отец Карима в романе «Будда из пригорода», когда переехал жить в Лондон: «Британцы, живущие в Англии, вызвали у отца удивление и жалость. Они никогда не видели англичанина в бедности, а именно так жили железнодорожники, дворники, лавочники и бармены. Он никогда не видел англичанина, запикивающего в рот кусок хлеба, и никто не говорил ему, что англичане моются нерегуляр-

но из-за отсутствия горячей воды. И когда отец начинал рассуждать в местных пабах о Байроне, выяснялось, что не каждый англичанин умеет читать и далеко не каждый желает выслушивать лекции индийца на тему поэтики безумца и извращенца» [3; С. 44].

Параллельно у Вилли наступает разочарование и в индийской жизни. Оглядываясь на прошлое своей родной страны, он начинает воспринимать ее «древние правила» как фальшивку, навязанную людям. Происходит освобождение личности от истории: «...однажды, ближе к концу второго семестра, к нему пришло ясное осознание того, что эти древние правила над ним больше не властны» [4; С. 83]. Положение мигранта помогает Вилли обрести свободу от любых установок и норм, навязанных ему фактом его происхождения. С одной стороны, это вызывает чувство неукорененности. Он потерян, поскольку больше нет ничего, чтобы привязывало его к прошлому, к культуре, к языку и т.д. С другой – это новое состояние представляет собой чистый лист, на котором можно создать себя заново: «Он понял, что эта свобода досталась ему – только бери. Никто не знал, кого он встречал в колледже и вне его, не знал правил, принятых на родине Вилли, и Вилли стал понимать, что он может прикинуться кем угодно... Он мог, в границах разумного, переделать себя самого, свое прошлое и своих предков» [4; С. 84]. Вилли начинает искажать и менять в свою пользу факты, чтобы завоевать расположение и авторитет в колледже.

Похожая ситуация происходит и с героем романа Хари Кунзру «Без лица». Пран, потеряв связь со своей семьей, общиной, кастой и пр., понимает, что теперь может придумать себя как персонажа какой-либо книги. Он использует эту возможность, чтобы зарабатывать деньги во время проживания в Бомбее (под именем Роберта) в семье английских миссионеров. Его способность менять акцент, одежду, манеру общения помогает ему располагать к себе людей. Он как губка впитывает в себя образы окружающих, решая, кем ему быть сегодня вечером: «Когда он говорит с вами, кажется, будто он попадает в ритм вашего голоса. Он стоит так, как стоите вы, отпуская шуточки, удивительным образом отвечающие вашему чувству юмора... Способность Бобби к мимикрии помогает ему в работе» [2; С. 233].

Когда он переезжает в Великобританию под видом белого юноши-англичанина Джонатана, чьи документы, билеты и рекомендации ему достались, Пран изучает Великобританию, выписывая в блокнот все те детали, которые могут помочь ему понять эту страну, людей и их традиции. Он живет в постоянном страхе разоблачения, и ему требуется долгое время, чтобы постепенно стать тем, кого он изображает, начать «совпадать со своей тенью»: «...отныне и навсегда девиз Бриджмена – соответствие нормам.

В последнем издании себя самого он постарался подчеркнуть все, что является честным, истинным и английским. На людях Джонатан сокрушается об упадке нравов. В литературе он георгианец, в политике – тори. Он мало говорит о семье, но дает собеседнику понять, что происходит из старого глостерширского рода фермеров. С какой стороны ни глянь – он средний студент колледжа» [2; С. 354]. Он сознательно отталкивает от себя свое индийское прошлое и проповедует идею превосходства «белой кожи».

Отмечая, что идентичность постоянно трансформируется, Хоми Бхабха и Стюарт Холл признают в то же время наличие фиксированного стабильного ядра, под которым подразумевается историческое прошлое, коллективный опыт. Иными словами тот культурный базис, благодаря которому у представителей диаспоры возникает ощущение единства друг с другом и с жителями стран, откуда они приехали. По мнению Стюарта Холла, разделяемый всеми исторический опыт и культурные коды дают стабильные, неизменные и непрерывные системы отсчета, которые в первой половине XX века стали источниками для национально-освободительного движения. С их помощью была создана («восстановлена») коллективная идентичность, «противопоставленная тем способам разделения, с помощью которых этот опыт был реконструирован в рамках доминирующих представлений Запада» [14; Р. 224]. Идея общего представления о своей нации и культуре легла и в основу теории Бенедикта Андерсона о воображаемых сообществах [1].

Вопросам трансформации идентичности, гибридности, а также борьбе общего культурного опыта и частного нарратива посвящен роман классика постколониальной литературы Салмана Рушди «Сатанинские стихи» (1988 г), в котором писатель обратился к проблеме иммиграции и идентичности мигрантов. В этом романе переосмысливается вопрос, поставленный еще Овидием в его «Метаморфозах»: является ли изменение внешней формы - изменением сущности объекта? «Есть ли в нас сущность, которая переживет мутацию, учитывая, что в жизни каждого есть множество изменений, даже если мы и не превращаемся в существ с копытами. Вопрос в том, есть ли или нет существенный центр... Роман использует идею метаморфозы для обсуждения этих вопросов» [13; Р. 80]. Главные герои – Саладин Чамча и Джабраил Фаришта – представляют собой бинарную оппозицию по отношению к поставленной проблеме. Саладин Чамча стремится отречься от своей сути, заново ее сконструировать, «переизобрести» себя с самого начала. В то время как Джабраил является своеобразным проводником между прошлым и настоящим. Исторические видения, в которых он предстает в образе архангела, мучают и не отпуска-

ют его, в конце концов, врываясь в реальность и захватывая героя полностью.

Рушди использует прием метаморфозы (как метафору преобразования, реинкарнации). «Сатанинские стихи» открываются сценой падения главных героев с борта взорвавшегося самолета в океанские воды у берегов Англии. Чудесным образом они спасаются и выбираются на берег, где, как только они касаются английской земли, с ними начинаются преобразования: у Чамчи растут рога, а над головой Джабраила разливается мягкое свечение. Рассказчик сообщает читателю, что тот не должен удивляться этим «мутациям», так как это ожидаемая плата за перерождение. Реинкарнация в индуистской вере является формой метаморфозы – душа возрождается в другом теле. Для Рушди этот образ является символическим изображением миграции.

Каждый из героев проходит долгий путь изменений еще до момента, когда они оказываются в роковом самолете. Саладин Чамча начинает свое преобразование из индийца в англичанина еще в Бомбее, когда доказывает самому себе, что он достоин быть британцем, меняя имя, перенимая английские обычаи, моду и взгляды, выстраивая свою карьеру так, чтобы оказаться в итоге в «стране мечты». В свою очередь Джабраил Фаришта – в прошлом знаменитый индийский актер, специализирующийся на исполнении ролей верховных божеств (что каждый раз тоже можно считать определенным перерождением) испытывает кризис идентичности из-за тяжелой болезни. После нее он предстает совершенно иным человеком – разочаровавшимся в боге, бросающим вызов традициям и своему предыдущему образу жизни. Он больше не разделяет свои прежние взгляды и верования. Происходит полное уничтожение старой личности Джабраила. Его изображения и пленки с фильмами, где он снимался, стали разрушаться и выцветать: «Даже на серебристом экране, в темноте, высоко над головами поклонников его считавшаяся бессмертной физиономия стала разлагаться, пузыриться и выцветать; проекторы необъяснимым образом жевали плёнку на выходе, прерывая показ, и жар проекторных ламп сжигал целлулоидную память о нём» [17; Р. 97].

Метаморфозы становятся у Рушди главным художественным приемом, воплотившим в себя идею трансформации идентичности. Сам он подчеркивал, что метаморфозы являются «феноменом современного мира: люди, а также все, что их окружает, нестабильны» [19; Р. 95]. В «Сатанинских стихах» хорошо раскрывается и еще один важный для понимания культурной идентичности термин, введенный Хоми Бхабхой – мимикрия. Под этим термином понимается подражание господствующей культуре, попытку перенять как внешние, так и внутренние черты ее представителей. Но, как отмечает Бхабха, полная тождественность невозможна, что приво-

дит к тому, что подобная мимикрия часто воспринимается поверхностно и нелепо. Пример мимикрии можно увидеть в романе Рушди «Дети полуночи», где семья главного героя после ухода британцев из Индии покупает бывшую резиденцию одного из англичан и живет в ней, пытаясь сохранить некоторые традиции и распорядки. Так, например, коктейльный час остается неизменной частью их послеобеденного времени. Даже голос отца героя меняется – он начинает по-оксфордски растягивать слова [5; С. 167].

В романе «Сатанинские стихи» показано, как неизбежный процесс трансформации идентичности сопровождается болезненным отказом от привычного прошлого – человек символично «умирает», чтобы возродиться в новом качестве. Рушди подчеркивает, как мигранты оказываются в ситуации балансирования между застывшим коллективным культурным опытом и подвижными рамками личного опыта, складывающегося из фрагментов различных культур. Подобное положение способствует формированию новой гибридной идентичности.

Таким образом, необходимость переосмысления устаревшего понимания идентичности привела к появлению в рамках постколониальной теории новых концепций гибридности, амбивалентности, двойственного сознания, мимикрии, пограничья, третьего пространства и т.д., помогающих по-новому взглянуть на этот феномен. К проблемам идентичности обратилась и художественная литература, сосредоточившая свое внимание на индивидуальном психологическом опыте и попытках показать и объяснить человека «пограничья».

Анализ художественных произведений позволил выявить некоторые характеристики концепции культурной идентичности в постколониальной литературе:

1) Процессуальность. Непрерывное формирование своей личности, которое символично выражено в метафоре «вечного мигранта», перемещающегося с места на место. Для такого человека характерно отсутствие укорененности, отказ от привязанностей (к общине, языку, пейзажу и пр.), постоянное пересечение границ.

2) Гибридность. Идентичность строится на постоянном перемешивании и сочетании элементов различных культур. С одной стороны, из-за этого понятие личности в пост-колониальном мире фрагментарно и разорвано. Человек больше не представляет собой некую цельность. И в то же время именно это свойство позволяет ему сформировать более широкий взгляд на себя и окружающий миропорядок.

3) Активный творческий характер. Ведущая роль человека в формировании своей личности, своего «я». Возможность определить не только свое настоящее и будущее, но и в определенном роде изменить свое про-

шное. Идентичность рассматривается не как данность, а как возможность «переизобретения» себя, получения нового опыта, возникающего в «третьем пространстве».

4) Колебания между коллективным и индивидуальным опытом. Новая идентичность формируется как результат символической реинкарнации, в ходе которой герой обретает новую жизнь и новый взгляд на свое прошлое, обычаи и традиции. Выбор между принятием своего прошлого как неотъемлемой части своей личности (и примирения с ним) или мимикрией – попыткой приблизиться к чужой культуре, слиться с ней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андерсон Б., 2016. *Воображаемые сообщества*. Кучково поле, Москва.
2. Кунзру Х., 2008. *Без лица*. Лимбус Пресс, Санкт-Петербург.
3. Курейши Х., 2002. *Будда из пригорода*. Иностранка, Москва.
4. Найпол В., 2003. *Полужизнь*. Росмэн, Москва.
5. Рушди С., 2006. *Дети полуночи*. Лимбус Пресс, Санкт-Петербург.
6. Рушди С., 2007. *Процальный вздох мавра*. Лимбус Пресс, Санкт-Петербург.
7. Симон М. Е., 2016. Голос субалтернов: репрезентации инакости в музыкальных практиках "черной Атлантики". *Логос*. №4. С. 63-94.
8. Глостанова М. В., 2000. *Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века*. Диссертация ... доктора филологических наук. Москва.
9. Толкачев С. П., 2013. Проблемы гибридной идентичности в современной мультикультурной литературе. *Знание. Понимание. Умение*. № 2. С. 177-182.
10. Чхартишвили Г., 1996. Но нет Востока и Запада нет. *Иностранная литература*. 1996. № 9. С. 254-264.
11. Anicic A., 2015. The Ambivalence of Colonial Discourse: Waiting for the Barbarians in the Gaze of the Other. *Гласник Етнографског института САНУ*. LXIII (2). pp. 383-394.
12. Bhabha H., 1994. *The Location of Culture*. Routledge, London.
13. Freigang L., 2009. *Formations of Identity in Salman Rushdie's Fictions*. Tectum, Marburg.
14. Hall S., 1996. Cultural Identity and Diaspora. *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*. Arnold, London.
15. Golubovic Z., 2011. An Anthropological Conceptualisation of Identity. *Synthesis Philosophica*. № 26 (1). pp. 25-43.
16. *Questions of Cultural Identity*. 1996. Ed. by Stuart Hall and Paul du Gay. Sage Publications, London.
17. Rushdie S., 1988. *The Satanic Verses*. Viking, London.
18. Rushdie S., 1991. *Imaginary Homelands*. Granta, London.
19. *Salman Rushdie Interviews: A Sourcebook of His Ideas*. 2001. Greenwood Press, Westport.

TRANSLIT

1. Anderson B., 2016. *Voobrazhaemye soobshchestva*. Kuchkovo pole, Moskva.
2. Anicic A., 2015. The Ambivalence of Colonial Discourse: Waiting for the Barbarians in the Gaze of the Other. *Glasnik etnographicheskogo institute SANU*. LXIII (2). pp. 383-394.
3. Bhabha H., 1994. *The Location of Culture*. Routledge, London.

4. Chkhartishvili G., 1996. No net Vostoka i Zapada net. Inostrannaya literatura. 1996. № 9. S. 254-264.
5. Freigang L., 2009. *Formations of Identity in Salman Rushdie's Fictions*. Tectum, Marburg.
6. Hall S., 1996. Cultural Identity and Diaspora. *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*. Arnold, London.
7. Golubovic Z., 2011. An Anthropological Conceptualisation of Identity. *Synthesis Philosophica*. № 26 (1). pp. 25-43.
8. Kunzru H., 2008. Bez litsa. Limbus Press, Sankt-Peterburg.
9. Kureishi H., 2002. Budda iz prigoroda. Inostranka, Moskva.
10. Naipaul V., 2003. Poluzhizn'. Rosmen, Moskva.
11. *Questions of Cultural Identity*. 1996. Ed. by Stuart Hall and Paul du Gay. Sage Publications, London.
12. Rushdie S., 1988. *The Satanic Verses*. Viking, London.
13. Rushdie S., 1991. *Imaginary Homelands*. Granta, London.
14. Rushdie S., 2006. Deti polunochi. Limbus Press, Sankt-Peterburg.
15. Rushdie S., 2007. Proshchal'nyy vzdokh mavra. Limbus Press, Sankt-Peterburg.
16. *Salman Rushdie Interviews: A Sourcebook of His Ideas*. 2001. Greenwood Press, Westport.
17. Simon M. E., 2016. Golos subalternov: reprezentatsii inakosti v muzykal'nykh praktikakh "chernoy Atlantiki". Logos. №4. S. 63-94.
18. Tlostanova M. V., 2000. Problema mul'tikul'turalizma i literatura USA kontsa XX veka. Dissertatsiya ... doktora filologicheskikh nauk. Moskva.
19. Tolkachev S. P., 2013. Problemy gibridnoy identichnosti v sovremennoy mul'tikul'turnoy literature. Znanie. Ponimanie. Umenie. № 2. S. 177-182.