

УДК 821.111 (73)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-32>**Світлана ЧЕРНИШОВА,**

orcid.org/0000-0003-0284-2001

кандидат філологічних наук, доцент,

докторантка кафедри теорії та історії світової літератури

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) sveta.chernyshova@gmail.com

НАРАЦІЯ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ ДЖУЛІ ОЦУКИ «БУДДА НА ГОРИЩІ»

У статті проаналізовано роман японо-американської письменниці Джулі Оцуки «Будда на горищі». Основна увага зосереджена на особливостях нарації колективної пам'яті про шлюби за світлинами, що були популярні на початку ХХ століття серед чоловіків, які прибули з Японії до США і хотіли одружитися з японками, запрошеними з покинутої батьківщини. Наступний історичний дискурс твору охоплює інтернування японців, що проживали у США, після нападу японської палубної авіації на американські військові бази у районі Перл-Габор. Письменниця використовує мало популярну форму «ми» нарації, що дає можливість з одного боку акумулювати різні індивідуальні досвіди і життєві історії в одну нараційну інстанцію, а з іншого сформулювати колективну ідентичність японок, яка значною мірою деконструє західні стереотипні образи про жінок азійського походження. Індивідуальна пам'ять стає частиною колективної і таким чином сприяє розпізнанню складної структури колективності, конституюваної з мозаїки окремих історій.

Теоретичну основу статті становлять праці Моніки Флудернік та Наталі Бехти про ми-нарацію. Мета цього дослідження полягає у аналізі особливостей колективної оповіді у романі Дж. Оцуки. Зреїтою зроблено висновок, що ми-нарація важлива для репрезентації маргіналізованих колективностей, зокрема мігрантів і жінок. Адже через множинність голосів, що разом конституюють одне ціле, можливо передати різний досвід упосліджених спільнот і при цьому показати його усебічно через долю не одного, а низки персонажів. Таким чином палітра і ландшафт суб'єктності групи стають набагато розлогішими, аніж у випадку оприсутнення її (суб'єктності групи – С.Ч.) через індивідуалізовану життєву історію. Ми-нарація не нівелює індивідуальний досвід, а оприсутнює його як частину колективного і визначального для побудови спільноти на чужині.

Ключові слова: ми-нарація, Дж. Оцука, роман «Будда на горищі», 'шлюби за світлинами', японська імміграція у США.

Svitlana CHERNYSHOVA,

orcid.org/0000-0003-0284-2001

Ph.D., Assistance Professor;

Doctorate Student at the Department of Theory and History of World Literature

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) sveta.chernyshova@gmail.com

**THE NARRATIVE OF MEMORY IN JULIE OTSUKA'S NOVEL
“BUDDHA IN THE ATTIC”**

The article analyzes the novel by Japanese-American writer Julie Otsuka {The Buddha in the Attic}. It focuses on the peculiarities of the collective memory narrative about picture marriages that were popular among men who came from Japan to the United States and wanted to marry Japanese women whom they invited from their homeland. The next historical discourse of the article covers the internment of Japanese living in the United States after the Japanese naval aviation attack on American military bases in the Pearl Harbor area. The writer uses the less popular form of 'we' narrative, which on the one hand allows to accumulate different individual experiences and life stories into one narrative instance, while on the other hand helps to form a collective identity of Japanese women, which largely deconstructs Western stereotypical images of women of Asian origin. Individual memory becomes part of the collective and thus contributes to the recognition of the complex structure of the community, constituted from the mosaic of individual stories.

The theoretical basis of the article constitute the works of Monica Fludernik and Natalya Bekhta on the we-narrative. The aim of this study is to analyze the peculiarities of the collective narrative in Julie Otsuka's novel. It is concluded that we-narration is important for the representation of marginalized communities, particularly migrants and women. Through the multiplicity of voices that together constitute a whole, it is possible to convey different experiences of disadvantaged communities and show them comprehensively through the fate of not just one, but a series of characters. Thus, the palette and landscape of the group subjectivity become much more extensive than in the case of representing it through individual life stories. We-narration does not negate individual experience but presents it as part of the collective and decisive for building a community in a foreign land.

Key words: we-narration, Julie Otsuka, novel 'The Buddha in the Attic', 'picture brides', Japanese immigration to the United States.

Постановка проблеми. Донедавна наратори не надавали великого значення ми-нарації. Однак із часу публікації впливової праці Алена Палмера «Суспільні свідомості у романі» (“Social minds in the novel”) у 2010 році ситуації змінилася. Теоретики літератури все частіше звертають увагу на колективне ‘ми’ у художніх текстах. Індивідуальна нарація, яка начебто репрезентує світовідчуття тієї чи тієї суспільної групи, досить обмежена окремим індивідуальним досвідом. У той же час колективний наратив вміщає багатоаспектність життєвого матеріалу. У 2011 році Моніка Флудернік уклала збірник творів, написаних із перспективи колективного ми. Парадигматичними прикладами у цьому випадку є короткі оповідання Франца Кафки «Співачка Джозефіна, або мишачий народ» та Вільяма Фолкнера «Троянда для Емілі».

Аналіз досліджень. Юрі Марголін (Margolin, 2000) наголошує, що не варто сплутувати колективну нарацію, у процесі якої колективність є суб'єктом, та груповим зібранням персонажів (наприклад, натовп у романах Е. Золя). Зі свого боку, Аміт Маркус акцентує відсутність об'єктивності у нараціях від першої особи: «Подібно до оповіді від першої особи однини ми-нарація заснована на особистому досвіді і представляє обмежене знання (на відміну від всезнаючого наратора). Ми-наративи позбавлені об'єктивності, надійності, правдивості, що традиційно асоціюються з розповіддю від третьої особи» (Marcus, 2008: 1–2). У відповідь на такі твердження Н. Бехта пропонує зважити, що нарація від першої особи множини базується на колективному досвіді, що охоплює широкий обсяг знання, географії та темпоральності. Відповідно, він є масштабнішим, аніж індивідуальний досвід. Іншими словами, ми-нарація це не просто розширення я-нарації, це – функціонування колективності на рівні художньої репрезентації. Спираючись на думку І. Гікса (Granville Hicks) про важливість групової свідомості і самої групи, яка за певних обставин може бути навіть вагомішою за кожного окремого представника, Н. Бехта визначає ми-нарацію як «наративну ситуацію, де домінують категорія ‘особи’ стосується групи, яка веде оповідь і є головним персонажем, яка послідовно використовує першу особу множини для самовизначення і самореференції. Іншими словами, нарація колективної суб'єктності є домінують (курсив в ориг. – С.Ч.) формою ми-нарації. На рівні знання, почуттів та фокалізації, ми-наратор створює холистичний, індивідуальний рівень, який замінює звичаєве

об'єднання індивідуальних персонажів і тому не може бути зведений до ‘я’, що промовляє від імені групи» (Bekhta, 2017: 165). Визнаючи позицію Брайєна Річардсона (Richardson, 2009) про те, що ми-наратор цілком відрізняється від реалістичного індивідуалізованого оповідача, Н. Бехта не погоджується, що «постмодерний колективний оповідач відмовляється підкорятися епістемологічним законам реалізму» (Bekhta, 2017: 170). Натомість вона стверджує, що він (оповідач – С.Ч.) володіє таким колективними епістемологічними властивостями, які створюють нові правила «колективного реалізму» (Bekhta, 2017: 170). Дослідниця виокремлює чотири типи ми-нараторів: група промовляє як одне ціле; кілька представників групи говорять в унісон (наприклад, хор у давньогрецькій драмі); члени групи говорять по черзі, але використовують «ми» як уособлення всієї групи; окремі члени групи говорять від імені всієї групи.

Вагомі напрацювання щодо ми-нарації належать М. Флудернік (Fludernik, 2011; Fludernik, 2017). Вона виокремлює три способи оприявлення колективності у художньому тексті: на рівні подієвості (група робить якісь вчинки); на рівні світобачення (групові вірування чи переконання); на рівні оповіді (група є співавтором тексту чи співучасником розмови). Порівнюючи історичний дискурс і художній, дослідниця зауважує, що якщо в першому розповідь від третьої особи множини найбільш поширена, то в другому майже ніколи не трапляється. Натомість досить часто ми-нарація присутня у свідченнях, особливо, коли йдеться про маргіналізовані групи чи жертви. Загалом М. Флудернік підсумовує своє дослідження ми-нарації: «Колективні наративи застосовують стратегії конфронтації, змішування, суперечності, диференціації і амбівалентності. Це відбувається на лінгвістичному рівні, наприклад, через маніпулювання категорією числа (однина/множина) чи через наголошення опозиції між займенниками (ми/вони). Неоднозначність впливає на референційний статус групи у площині суб'єктності чи нарації. Диференціація сприяє розпізнанню багатоскладовості групи, а суперечливість увиразнює типовість подій і єдність множинного. Більш детальний аналіз фактичного «ми» і «вони»-наративу потребує подальшого дослідження для визначення широко спектру технік, що залучені до поетики колективної нарації» (Fludernik, 2017: 156).

Мета статті полягає у аналізі особливостей колективної оповіді у романі Дж. Оцуки «Будда на горищі».

Виклад основного матеріалу. Міграція громадян із різних країн Азії до США мала кілька етапів. Джейд Тцу Лі виокремлює три найбільш чисельні групи: робітники, студенти і біженці (дет. див. Lee, 2020: 12). Так, починаючи із середини 19 століття китайські заробітчани, які утікали від економічної розрухи після Опіумної китайсько-британської війни, поповнили ряди робочих мігрантів у США. На той момент після скасування рабства Америка потребувала дешевої робочої сили. Від 1869 року китайці були залучені до будівництва трансконтинентальної залізниці, а з 1881 року – до спорудження Канадської тихоокеанської залізниці. Японські мігранти-фермери поселялися на Гаваях, де працювали на цукрових плантаціях. Поряд із бідними вихідцями з Китаю та Японії до Нового Світу прибували і нащадки багатих родин, щоб здобувати освіту. Однак з 1880 по 1920 відповідно до «Акту про виключення» китайцям суттєво обмежили в'їзд до США.

Інша трагічна сторінка в історії міграції це – гоніння на людей японського походження після атаки Японії на військову базу США Перл-Габор у 1941 році. Згодом внаслідок війн у В'єтнамі та Кореї до Америки прибула велика кількість біженців. Як стверджує Дж. Лі, після закінчення війни у Кореї 200 тисяч дітей-сиріт були всиновлені американцями. Отож міграція з країн Азії головним чином була спричинена війнами, внаслідок яких люди покидали свої домівки і шукали кращої долі. Дж. Лі зазначає: «вимушені подорожі азійських мігрантів через океан стали тим травматичним досвідом, який і до сьогодні поділяється усіма спільнотами, що мають азійське коріння» (Lee, 2020: 13). Досвід 'Чорних вод' став ґрунтом для створення уявленої спільноти азіато-американців. При цьому варто зауважити про напруження між японськими та китайськими іммігрантами, оскільки вони конкурували передусім за робочі місця. Внаслідок модернізації та вестернізації Японії наприкінці 19 століття японці вважали себе більш прогресивними, аніж «селюки китайці».

Історичне минуле для кожної міграційної спільноти становить основу її відмінності і унікальності у країні поселення, а також визначає характер літературного виробництва. Відповідно, для японської спільноти, що проживає у США, формотворчими стали моменти минулого, які довгий час замовчувалися в офіційній історії країни поселення, або ж вважалися незручними для широкого обговорення. Як наголошує Емілі Зонг, «Прикметна риса японсько-американської літературної традиції полягає в усвідомленні історії. Художнє осмислення позбавлення досвіду, національної

приналежності і громадянства часто використовується для того, щоб дослідити вплив кардинальних історичних подій на формування суб'єктності японців, які проживають у США, на їхнє ставлення до національної держави» (Zong, 2021: 841).

Критична рецепція роману Дж. Оцуки «Будда на горищі». Сінтія Вонг зазначає, що наприкінці ХХ століття у літературній традиції США нарешті оприявнився жанр японського роману, де оповідь ведеться від першої особи (Wong, 2018: 24). Такі письменниці, як Карен Тей Ямашита, Джой Когава та Джулі Отцука через експерименти з наративними стратегіями і художніми формами допомагають «відновити колективну та індивідуальну цілісність своїх персонажів» (Wong, 2018:24). Ці авторки, продовжує далі С. Вонг, зосереджені на тому, як «кордони – реальні, уявні, обмежувальні – маркують і етнічну приналежність, і фізичний життєвий простір; про їхню історичну сконструйованість, яка ув'язнює індивідуальну ідентичність і лімітує її фізичну та психологічну мобільність» (Wong, 2018: 24). З огляду на це оповідь від першої особи локалізує індивідуальний досвід у конкретному просторі і передає емоційний градус навколишнього світу персонажа.

Інша важлива риса творчості вище зазначених мисткинь це – багатоголосся наративних голосів, кожен із яких виражає якийсь окремий аспект японської чи японо-американської колективності. Складність і неоднозначність японського історичного досвіду, зокрема, японський націоналізм та агресія під час Другої світової війни, бомбардування бази поруч Перл-Габору, американські атомні бомби у Хіросімі та Нагасакі, переслідування людей японського походження у США та Канаді, табори інтернованих японців, спонукали письменниць вдаватися до множинності суб'єктів нарації в одному художньому тексті. Розмаїття наративних голосів стає імперативом для оприсутнення досвіду, який пов'язаний з колективними травмами та історичним минулим. Адже неоднозначність та багатоаспектність прожитого народом не вкладається в одноголосну розповідь всезнаючого розповідача. Потрібна симфонія оповідних інстанцій, багатоголосся перспектив, які доповнюють і конкретизують кожен момент пережитого.

Увага до травматичного минулого, особливо з перспективи жінки, іманентна риса творчості Джулі Оцуки, відомої своїми романами «Будда на горищі» та «Коли імператор був священним». Твір «Будда на горищі», опублікований 2011 року, отримав Премію Фолкнера та Премію Американської академії мистецтва та літератури. Популярність роману, вважає Емілі Зонг, спри-

чинена не лише тим, що його «напівсповідальна нарація відповідає читацьким сподіванням щодо «автентичності» етнічної літератури» (Zong, 2021: 850), а передусім у «навмисному використанні само-мімікрії задля сатиричного ефекту» (Zong, 2021: 850). Само-мімікрія, за визначенням Е. Зонг, полягає у тому, «що представники суспільних меншин здійснюють перформанс своїх образів відповідно до сформованих доміантною групою їхніх стереотипів» (Zong, 2021: 850). Само-мімікрія допомагає приниженим дивитися на себе очима панівного класу, сміятися з себе і разом з собою; «само-мімікрія патріархальних і орієнтальних сподівань забезпечує саркастичний та комічний ефект» (Zong, 2021: 851).

Крім того, Е. Зонг вказує на те, що образи японських наречених сприяли фемінізації образу Японії в сприйнятті американців, посилювали уявлення «про стару, інфантильну, старомодну Японію, що не пов'язана із імперіалістичними та завойовницькими амбіціями» (Zong, 2021: 852). Йоку Матцумо (Matsumoto, 2016) контекстуалізує шлюби за світлинами у історичні реалії анти-японської і ширше анти-азійської політики США. Такі шлюбні угоди підтверджували «аморальність і дикунство орієнтальної традиції, яка підтверджувала стереотипи про японських та азійських жінок як покірних і нездатних чинити спротив примусовому заміжжю» (Matsumoto, 2016: 164). Такі традиційні образи використовувалися, щоб протиставити дві раси. Акі Учїда (Uchida, 1998) констатує, що екзотизація азійських жінок в Америці і поширення думки про те, що вони «деморалізують білих християнок американок» (Uchida, 1998: 164) виправдувала анти-азійську міграційну політику.

Шелбі Сліві (Sleeви, 2023) одна з небагатьох дослідниць, які порівняли роман Дж. Оцуки із модерністським модусом письма. Вона використовує термін Ж. Женнета «ітеративна, повторювана нарація» для аналізу романної розповіді Гертруди Стайн «Три життя». Далі дослідниця стверджує, що такий же тип репрезентації властивий для твору Дж. Оцуки. Відповідно, обидва твори розглядаються як складові феміністської письменницької традиції. У романі Дж. Оцуки рутинне життя японських іммігранток після прибуття до Каліфорнії передано через повторювані однонамітні речення, у яких усе зводиться до жіночих обов'язків прибирання, приготування їжі, народження і виховання дітей. Ці безрадісні будні на чужині, важка фізична праця об'єднують жінок й імплікують безликий збірний образ. Таке нарративне рішення нагадує становище жінок робітни-

чого класу у творі «Три життя». Ш. Сліві доходить висновку, що «і 'Три життя', і 'Будда на горищі' описують буденне життя жінок, і таким чином буденність стає важливіша за історичну подію» (Sleeви, 2023, р. 54). Не зважаючи на те, що різниця між публікаціями двох романів становить сто років, все ж «важливість побуту жінок робітничого класу не втрачає актуальності» (Sleeви, 2023: 54). Через зображення рутини жіночого життя обидві письменниці акцентують його вагомість і навіть більшу значимість, аніж історичні перепити доби.

Ліна Алін (Ahlin, 2015) проаналізували роман Дж. Оцуки у парадигмі японської традиції мовчання і стирання пам'яті, яка зокрема простежується у замовчуванні таборів для інтернованих під час Другої світової війни. З іншого ж боку, публікація твору «Будда на горищі» корелює із загостренням уваги західного письменства кінця 20 – початку 21 століття до проблем пам'яті і емоційного переживання минулого (дет. Шимчишин). Л. Алін наголошує, що незручність історичного факту про утримання майже 100 тисяч американців японського походження, які були громадянами США, після нападу на Перл-Габор спровокувала довготривалу тишу навколо нього. З часом на зміну забуттю приходить пригадування і мовчанка порушується. Функція художніх текстів при цьому надзвичайно вагома. Л. Алін підсумовує: «Літературні твори стають своєрідними текстуальними пам'ятниками, які можна передруковувати і перевидавати, навіть якщо змінюється часовий контекст. Подібно до пам'ятника з каменю, роман забезпечує певну зафіксовану точку відліку, коли оповідає про окремі наративи минулого» (Ahlin, 2015: 99). Романи Дж. Оцуки, на думку Л. Алін, оприявнюють перемовини між навмисним стиранням та відновленням забуттям про інтернованих японців.

Історичні реалії жіночої міграції з Японії.

У фокусі твору життя японських жінок, які прибули до США як «наречені за світлинами», про їхні перші розчарування, крах ілюзій про омріяне шлюбне життя у багатих США, виживання у складних умовах робітничої міграції, тяжку фізичну працю, глибоку тугу за покинутим краєм, поступову складну адаптацію до чужих культурних практик та нарешті інтернування до таборів після подій 1941 року у Перл-Габорі. Історична точка відліку оповіді розпочинається початком ХХ століття, коли японські чоловіки прибували до США як робочі мігранти, але жінки могли приїжджати лише як наречені. Таким чином наївні молоді дівчата відважувалися на довгу подорож до Нового Світу, знаючи своїх майбутніх чолові-

ків лише зі світлин. Родини з готовністю відправляли доньок до заокеанського раю, бо перебували у тій же омани, що і мільйони інших, які щиро вірили у міф про безтурботне, щасливе і заможне життя в Америці. Еліс Стівенз називає роман Дж. Оцуки «неймовірною мозаїкою надій і мрій, які штовхали іммігрантів переїжджати до невідомого заокеанського краю» (Stephens, 2011).

Шлюб за світлинами це насправді історична реалія у житті японських чоловіків-іммігрантів початку ХХ століття, а саме від часу Джентльменської угоди¹ 1907 року до 1920 року, коли уряд Америки заборонив «шлюб за світлинами». Як зазначає Кей Танака, з 1908 по 1920 з Японії до США прибуло понад 10000 наречених (дет. див. Tanaka, 2004). Уряд Японії заохочував переїзд дівчат до заокеанського краю, бо сподівався таким чином розвінчати міфи про культурну відсталість японців, а також запобігати тому, що неодружені мігранти часто спивалися, грали азартні ігри і вдавалися до безпутного життя. У країні, де сходить сонце, були створені спеціальні курси для майбутніх іммігранток, де їх навчали як поєднувати східні і західні культурні практики, щоб достойно презентувати японську ідентичність (дет. див. Azuma, 2005). Відтак японки виконували кілька місій, по-перше, створювали міцні родини і поступово адаптовувалися до реалій нового життя, по-друге, були своєрідними культурними посланцями, які відкривали східну культуру для західного світу. Загалом, як підсумовує Ейчиро Азума (Azuma, 2005), японська діаспора у США перебувала поміж двох крайнощів: бажання підтримувати і відстоювати свою національну ідентичність, і водночас, прагнення асимілюватися у американську спільноту. Слід також зауважити, що шлюбна реалія одруження за фотографіями мала певні історичні основи у традиційній японській культурі. Шлюб за світлинами був популярний у 16 столітті серед самураїв, а згодом широко практикувався за періоду Мейдзі. Описуючи історичну основу таких практик японських-іммігрантів у США, К. Танака стверджує, що досить часто, майбутні наречені чоловіки надто прикрашали життя у Новому Світі, а також своє соціальне становище (дет. див. Tanaka, 2004). Евелін Гленн описує ці шлюби, як тривіальні події в житті дівчат, які перетинали океан у надії на романтичні відносини і щасливе життя. Переважно усе зводилося

до реєстрації подружжя у місцевій установі, а далі починалися гіркі будні заробітчанського життя (дет. див. Glenn, 1988).

Особливості «ми»-нарації роману Дж. Оцуки. Життєві історії іммігранток, які прибули у Новий світ, зібрані в оповідь від колективного «ми». «Ми»-нарація, що оприсутнюється через чисельні варіанти індивідуалізованого досвіду, на думку С. Вонг, зумовлена тим, що «одна особа не може розказати усю історію» (Wong, 2018: 35). Мозаїка досвідів забезпечує максимальну повноту репрезентації минулого і його неоднозначності. Кожен з суб'єктів нарації оповідає про своє життя у контексті колективного і, таким чином, залучає до структури художнього тексту те, про що інші не наважувалися говорити або ж мали іншу емоційну реакцію на події. Варто зазначити, що «хорова нарація» твору викликала неоднозначні думки серед критиків. Одні з них захоплювалися рішенням письменниці представити минуле єдиним «ми», що складається з численних «я», а інші відзначали нівелювання індивідуального досвіду і превалювання колективного. Так, Рон Чарльз (Charles, 2011) наголошував, що звівши усіх наречених до звичайного «списку», роман не забезпечив переживання читачами конкретного індивідуального досвіду (дет. див. Charles, 2011). Відсутність індивідуалізованого головного персонажа, нанизування безіменних історій на вервечку колективного досвіду спричинює, на думку критика, безликий збірний образ усіх японських жінок в США.

Зі свого боку, Рут Максі пов'язує наративну стратегію Дж. Оцуки з іншими романами американської літератури, де оповідь ведеться від колективного «ми», і наголошує, що такий тип оповідача «має політичне значення і сприяє перевизначенню колективності, що була надто звужена особливо після подій 9/11, які підсилили обмежене уявлення про американську національну ідентичність» (Maxey, 2015: 2). У прочитанні Е. Зонг збірний образ наречених у романі Дж. Оцуки репрезентує витривалість, співпрацю жінок у часи складних випробувань і «важливу роль, яку відіграли японські жінки у період побудови діаспорної спільноти, расового упослідження і робочої експлуатації» (Zong, 2021: 842). На думку дослідниці, одним із шляхів інтерпретації колективної нараторки твору є оприсутнення через жіноче спільне «я» політичної сили, якої завжди бракувало японкам. Дослідниця стверджує: «Через «ми» нарацію та само-мімікрію у романі досліджено ситуативну солідарність наречених, що зумовлена національною та транснаціональною спорідненістю, а також ген-

¹ Джентльменська угода 1907 – угода між Японією і США про те, що Японія припиняє еміграцію в континентальні Сполучені Штати, за винятком особливо обумовлених випадків, а США скасовують сегрегаційні заходи проти вихідців з Японії, що вже оселилися на їх території, і дозволяють їм возз'єднання.

дерним та расовим упослідженням, що маску-ють їхню індивідуалізовану суб'єктність» (Zong, 2021: 845). Е. Зонг вважає, що колективний нара-тивний голос функціонує як спосіб оприявлення політизованих суб'єктностей. Деякі дослідники (наприклад, Махеу, 2015) вказували на те, що досить складно вести романну оповідь без центрального персонажа, адже колективний голос не укладається у чіткі межі, а є перформативним та змінним. «Ми»-нарація не просто акумулює багатоманітний досвід японських іммігранток, але є способом формування колективності у реаліях чужини. У романі жіночий ансамбль звучить однотайно, урівноважено і злагоджено. Кожен окремий голос вступає в конкретний і зважений момент, наче перед тим дослухаючись до ритму і тембру попередніх голосів. Кожна виконавиця прислуховується до ансамблю, щоб злитися з ним і врівноважитися у загальному хоровому звучанні. Емоційна сила звучання усіх голосів хору досягається шляхом уважного вслуховування у партію інших учасниць і долученням власного співу у потрібний момент. При цьому ведуча мелодія зосереджена на тужінні за далекою батьківщиною і гіркому розчаруванні новим краєм.

«Хорова нарація» роману, через голос якої ведеться збірна оповідь від першої особи мно-жини усіх запрошених наречених, вміщає долі кожної конкретної японки. Таким чином плетиво їхніх життів у вигнанні конститує колектив-ний досвід японської спільноти в США. Кожен окремий голос, оповідаючи про своє бідкування в Новому Світі, долучається до жіночого хору роз-чарованих і принижених японок. Розмаїття їхніх страждань все ж має кілька спільних знаменників: народження дітей, господарювання, виживання у чужій культурі, мовна адаптація та алієнація, підтримка національних традицій, усвідомлення пригнічення. Таким чином, спільна історія пере-плітається з індивідуальною, але жодна з них не затьмарює чи применшує досвід іншої. Е. Зонг доречно зауважує про звучання жіночого хору у романі: «Роман ритмічно інформативний; кожне речення привідкриває якийсь момент з життя одного персонажа чи багатьох персонажів. Іншими словами, коли «ми» голос сприяє тому, що всі наречені разом становлять одну категорію, то унікальність кожного окремого жіночого життя руйнує цю есенціалізацію» (Zong, 2021: 845 – 846). Оповідна стратегія роману з одного боку формує збірний навіть до певної міри монолітний образ наречених з Японії, а з іншого щоразу руйнує цю логіку через індивідуалізований досвід. Це простежується вже з перших рядків твору, що

розпочинається колективним портретом дівчат: «На кораблі ми майже всі були ще невинні. Ми всі були з довгим чорним волоссям, широкими корот-кими ступнями і невисокого зросту» (Otsuka, 2011: 3). Проте далі ця однотайність зовніш-нього вигляду поступається різниці у походженні чи матеріальному статусі: «Деякі з нас за увесь період дівування не їли нічого окрім водянистої рисової каші і мали трохи заокруглені ноги; дея-ким з нас було всього лиш по чотирнадцять років і ми були зовсім молодесенькі. Деякі з нас були міс-тянками і носили модний міський одяг; але біль-шість все були з села і на кораблі були вдягнуті в ті самі кімоно, що роками носили вдома, – вицвілі, поношені, перешиті і перефарбовані після того, як їх носили старші сестри. Деякі з нас виростили в горах і ніколи не бачили моря, хіба що на кар-тинах; деякі виростили в рибальських сім'ях і море було з ними завжди» (Otsuka, 2011: 3). Таке уріз-номанітнення групового портрету дівчат, які мандрують до своїх наречених, сприяє читацькому усвідомленню того, що репрезентований досвід неоднаковий, але його розмаїтість об'єднана в одне ціле життям жінки-іммігрантки. Збірний образ складається з тисячі доль, для опису яких потрібні окремі твори, але пунктирне окреслення цих жіночих випробувань, вирвані шматки з інди-відуального життєвого шляху разом утворюють мозаїчний образ японки у США.

Після першого розчарування, яке дівчата пере-жили щойно зійшовши з облавку корабля і побачивши перед собою не тих красенів, які в пози-чених костюмах позували перед фотокамерами, а бідних обшарпаних заробітчанин, настали й інші. Романтичні мрії про кохання і уважне ставлення, про які йшлося в листах, знову ж таки написа-них на замовлення, безжально розбиваються. Чоловіки виснажені щоденною важкою працею ставляться до жінок, як до сексуальних рабниць і послужних домогосподарок. При описі першої ночі Дж. Оцука вдається до пунктирного окрес-лення найболочіших моментів різних, але для всіх безрадісних, досвідів жінки.

Наступне складне випробування для колиш-ніх наївних японок це – материнство. Наро-дження дітей на чужині без підтримки родини викликає страх і жалість до себе. При описі цього важливого етапу у житті жінки колективна нараторка знову ж окреслює і перераховує усі-лякі випадки, кожен з яких все ж про одне, про народження нової людини. «Ми народжували під дубами при спеці 113 градусів. Ми народжу-вали біля пічки у халупах, коли мороз пропікав до кісток. Ми народжували після шести місяців

по приїзді на островах Дельти, де ніколи не стихають вітри, і тому діти були крихтливими, немічними і помирали через три дні. Ми народжували після дев'яти місяців по приїзді і діти були міцні, здорові з купою чорного волосся на голові. Ми народжували у брудних, запорошених таборах на виноградниках у Елк Гров чи Флорині. Ми народжували на глухих фермах у Імперіал Веллей і нам допомагали лише наші ж чоловіки, які перед тим вивчили, що їм слід робити з «Посібника для домогосподарок» (Otsuka, 2011: 55). Таке перелічування широкої географії місць, з одного боку ілюструє розпорошення іммігрантів по усій країні, а з іншого, демонструє єднання навколо одного досвіду – материнства. Хоча для кожної жінки він індивідуальний та все ж на певному етапі він стає об'єднувачим.

Далі виховання дітей у чужій країні справа не з легких. Жінки намагаються привити дітям любов до рідних традицій і мови. Проте з іншого боку, вони покликані допомогти нащадкам адаптуватися до американського життя. Однак друге покоління обирає свій шлях, що викликає у матерів жаль і біль. По-перше, діти не хочуть переймати поведінку і звичаї своїх родичів, адже не раз ставали свідками того, як з них насміхаються білі. На рівні хорової нарації цей момент оприсутнюється розмежуванням між «ми» та «вони», тобто діти. Нащадки намагаються максимально асимілюватися з більшістю, їм байдужі сентименти про рідну культуру. Ця ситуація властива не лише японській діаспорі, а загалом кожній міграційній спільноті у другому поколінні. «Вони (діти – С. Ч.) соромилися нас. Наших широких капелюхів і грубого одягу. Наших акцентів... Наших потрісканих спрацьованих рук. Наших передчасно зморщених облич від збирання персиків і підв'язування винограду на пекучому сонці. Вони хотіли б мати татів із дипломатами, які ідуть щоранку на роботу у костюмах і краватках, і по неділях стрижуть газони. Вони хотіли мати матерів не таких змордованих» (Otsuka, 2011: 75). Тут збірний образ матерів певним чином протиставляється збірному образу дітей іммігрантських сімей. Останні так само переживають спільний досвід приниження і упослідження, хоча кожен у своїй варіації.

В романі присутні моменти, коли жіночий голос «ми» інтегрує в себе і чоловічу частину спільноти. Цілковита відокремленість жіночого хору на початку твору, який єдиним голосом протиставляє себе усьому світу: мігрантам чоловікам, білим жінкам, білим чоловікам, іншим групам мігрантів, у кризових ситуаціях залучає своїх антагоністів. «Тепер, як ніколи раніше ми почу-

валися ближчими до своїх чоловіків. Ми давали їм найсмачніші шматки м'яса на вечерю. Ми вдавали, що не помічаємо як вони кришать на підлогу. Ми мовчки витирали болото від їхніх слідів. І вночі не відвертали від них» (Otsuka, 2011: 96). Таким чином, жіночий простір позиціонується як захищений, безпечний і надійний серед усіх лих і несправедливостей світу. Жінки стараються полегшити стрес від постійної загрози бути звинуваченим у шпигунстві.

Важливим для об'єднання жінок в одну колективність є фізичний простір спільноти. Міське гетто J-район у Сан-Франциско, де разом проживають іммігранти з Японії, допомагає їм продовжувати практикувати свої традиції, спілкуватися рідною мовою, підтримувати духовний зв'язок з покинутим краєм. Е. Зонг пише: «У таких етнічних анклавів наречені формують свій клас дрібної буржуазії і вступають у соціальні зв'язки з іншими іммігрантками першого покоління» (Zong, 2021: 848). Такі малі етнічні спільноти допомагають чужинцям протистояти расистським практикам домінуючої групи і вистояти у складні часи. Їхній статус засновується на постійному коливанні між прагненням зберегти свою етнічну ідентичність і інтегруватися у ширше американське суспільство. Водночас Е. Зонг слушно наголошує, що вкраплення індивідуалізованих голосів і досвіду в однорідність колективної спільноти спричинює «дезінтеграцію етнічної єдності» (Zong, 2021: 849). Тобто так чи інакше ідея спільноти оприсутнюється як зібрання різних індивідуалізованих життєвих доль.

У завершальному розділі роману під назвою «Зникнення» зміна збірного оповідача від іммігранток до американців має значення з огляду на кілька проблемних пластів. По-перше, гендерна ідентифікація не акцентується в останньому розділі. Таким чином, гендерна дискримінація прописана як реальність іммігрантської спільноти, а не загалом американської. По-друге, важлива колективна реакція американців на «зникнення» японців. Одні з них просто перегортають цю сторінку в історії: «Ти переживаєш за них, молишся за них, а згодом продовжуєш жити без них» (Otsuka, 2011: 127), інші з полегшенням зітхають, адже «не можна бути впевненим у їхній відданості» (Otsuka, 2011: 119), треті просто радіють, що можуть забрати собі «екзотичні предмети» і «орієнтальні килими» (Otsuka, 2011: 121). Загалом хоровий наратив американців уособлює ставлення й рівень готовності до прийняття чужинців, а колективний голос японок – шлях виживання мігрантів у країні поселення. Єдність наратив-

ного «ми» японо-американських жінок репрезентує «можливості для реконструювання колективної приналежності, як транснаціональної та багаторівневої» (Zong, 2021: 849).

Висновки. Через стратегію ми-нарації у романі Дж. Оцука «Будда на горищі» вербалізовано досвід японо-американських жінок від моменту їхнього сходження з обклакву корабля як 'наречених зі

світлин' до часу гоніння та інтернування під час Другої світової війни. Збірний образ все ж не є монолітним чи безликим, адже складається зі шматочків, уривків доль про найболючіші моменти у житті іммігранток. Таким чином ми-нарація не нівелює індивідуальний досвід, а оприсутнює його як частину колективного і визначального для побудови спільноти на чужині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шимчишин М. Замовчана історія у романі Едварда Джоунза «Відомий світ». *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. 2018. Вип. 19. С. 169–177.
2. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2018_19_25.
3. Ahlin L. «All we wanted to do, now that we were back in the world, was forget»: On Remembrance and Forgetting in Julie Otsuka's novels. *American Studies in Scandinavia*. 2015. № 47(2). P. 81–101. <https://doi.org/10.22439/asca.v47i2.5351>
4. Azuma E. *Between Two Empires: Race, History, and Transnationalism in Japanese America*. Oxford: Oxford University Press. 2005. 322 p.
5. Bekhta N. (2017). We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration. *Narrative*. 2017. № 25(2). P. 164–181. <https://doi.org/10.1353/nar.2017.0008>
6. Charles R. Julie Otsuka's 'The Buddha in the Attic'. *Washington Post*. 2011. November 16. https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/julie-otsukas-the-buddha-in-the-attic-reviewed-by-ron-charles/2011/11/08/gIQAHxqhPN_story.html.
7. Fludernik M. The Category of 'Person' in Fiction: You and We Narrative-Multiplicity and Indeterminacy of Reference. *Current Trends in Narratology / Greta Olson and Monika Fludernik (Eds.)*. Berlin, New York : de Gruyter, 2011. P. 100–41.
8. Fludernik M. The Many in Action and Thought: Towards a Poetics of the Collective in Narrative. *Narrative*. 2017. № 25(2). P. 139–163. <http://www.jstor.org/stable/26405440>
9. Glenn E. Issei, Nisei, War Bride. Philadelphia, PA: Temple University Press. 1988. 312 p.
10. Lee A. (Ed.). *Karen Tei Yamashita: Fictions of Magic and Memory*. Honolulu: University of Hawaii Press. 2018. 216 p. <https://doi.org/10.1515/9780824874056>
11. Lee J. T. Trauma, Precarity and War Memories in Asian American Writings. *Palgrave Pivot*. 2020. 151 p.
12. Marcus A. (2008). We Are You: The Plural and the Dual in 'We' Fictional Narratives. *Journal of Literary Semantics*. 2008. № 37.1. P. 1–21.
13. Margolin U. Telling in the Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today*. 2000. № 21.3. P. 591–618.
14. Matsumoto Y. Americanization and Beika: Gender and Racialization of the issei Community in California before World War II. *Trans-Pacific Japanese American Studies / Yasuko Takezawa and Gary Okihiro (Ed.)*. Honolulu: University of Hawaii Press. 2016. P. 162–182.
15. Maxey R. The Rise of the 'We' Narrator in Modern American Fiction. *European Journal of American Studies*. 2015. № 10 (2). P. 2–13. doi:<https://doi.org/10.4000/ejas.11068>.
16. Otsuka J. (2011). *The Buddha in the Attic*. New York: Alfred A. Knopf. 2011. 144 p.
17. Richardson B. Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration. *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative / Peter Hühn, Wolf Schmid, and Jörg Schönert (Ed.)*. Berlin: de Gruyter, 2009. P. 143–59.
18. Sleevi S. (2023). Narrating the everyday: iterative narration in Gertrude Stein's *Three Lives* and Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *Feminist Modernist Studies*. 2023. Vol. 6. No. 1. P. 52–56. <https://doi.org/10.1080/24692921.2023.2171415>
19. Stephens A. Review of *Buddha in the Attic*. *Washington Independent Review of Books*. 2011. 30 August. <https://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/index.php/bookreview/the-buddha-in-the-attic>
20. Suzuki T. *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press. 1996. 262 p.
21. Tanaka K. Japanese Picture Marriage and the Image of Immigrant Women in Early Twentieth-Century California. *The Japanese Journal of American Studies*. 2004. № 15. P. 115–138.
22. Uchida A. 1998. The Orientalization of Asian Women in America. *Women's Studies International Forum*. 1998. № 21 (2). P. 161–174. doi: [https://doi.org/10.1016/S0277-5395\(98\)00004-1](https://doi.org/10.1016/S0277-5395(98)00004-1)
23. Wong C. Narratives of Dislocation in the Novels of Karen Tei Yamashita, Joy Kogawa, and Julie Otsuka. *Karen Tei Yamashita: Fictions of Magic and Memory/ A. Lee (Ed.)*. Honolulu: University of Hawaii Press. 2018. P. 24–38. <https://doi.org/10.1515/9780824874056-004>
24. Zong E. The voice of diversity: Picture brides and masked individuality in Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *Journal of Postcolonial Writing*. 2021. № 57(6). P. 841–855. <https://doi.org/10.1080/17449855.2021.1964096>

REFERENCES

1. Shymchyshyn M. Zамовчана історія у романі Едварда Дзхунза «Відомий світ». [The silent story in Edward Jones' novel "The Known World"] *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu*. Seriiia : Filolohiia. 2018. Vyp. 19. S. 169–177. [In Ukrainian].

2. Ahlin, L. (2015). «All we wanted to do, now that we were back in the world, was forget»: On Remembrance and Forgetting in Julie Otsuka's novels. *American Studies in Scandinavia*, 47(2), 81–101. <https://doi.org/10.22439/asca.v47i2.5351>
3. Azuma, E. (2005). *Between Two Empires: Race, History, and Transnationalism in Japanese America*. Oxford University Press.
4. Bekhta, N. (2017). We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration. *Narrative*, 25(2), 164–181. <https://doi.org/10.1353/nar.2017.0008>
5. Charles, R. (2011). Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *The Washington Post*. November, 16. Accessed April, 28.
6. https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/julie-otsukas-the-buddha-in-the-attic-reviewed-by-ron-charles/2011/11/08/gIQAHxqhPN_story.html
7. Fludernik, M. (2011). The Category of 'Person' in Fiction: You and We Narrative-Multiplicity and Indeterminacy of Reference. In G. Olson & M. Fludernik (Eds.), *Current Trends in Narratology* (pp. 100–141). de Gruyter.
8. Fludernik, M. (2017). The Many in Action and Thought: Towards a Poetics of the Collective in Narrative. *Narrative*, 25(2), 139–163. <http://www.jstor.org/stable/26405440>
9. Glenn, E. (1988). *Issei, Nisei, War Bride*. Temple University Press.
10. Lee, A. (Ed.). (2018). *Karen Tei Yamashita: Fictions of Magic and Memory*. University of Hawaii Press. <https://doi.org/10.1515/9780824874056>
11. Lee, J. T. (2020). *Trauma, Precarity and War Memories in Asian American Writings*. Palgrave Pivot.
12. Marcus, A. (2008). We Are You: The Plural and the Dual in 'We' Fictional Narratives. *Journal of Literary Semantics*, 37(1), 1–21.
13. Margolin, U. (2000). Telling in the Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today*, 21(3), 591–618.
14. Matsumoto, Y. (2016). Americanization and Beika: Gender and Racialization of the issei Community in California before World War II. In Y. Takezawa & G. Okihiro (Eds.), *Trans-Pacific Japanese American Studies* (pp. 162–182). University of Hawaii Press.
15. Maxey, R. (2015). The Rise of the 'We' Narrator in Modern American Fiction. *European Journal of American Studies*, 10(2), 2–13. doi:<https://doi.org/10.4000/ejas.11068>
16. Otsuka, J. (2011). *The Buddha in the Attic*. Alfred A. Knopf.
17. Richardson, B. (2009). Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration. In P. Hühn, W. Schmid, & J. Schönert (Eds.), *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative* (pp. 143–159). de Gruyter.
18. Slevvi, S. (2023). Narrating the everyday: iterative narration in Gertrude Stein's *Three Lives* and Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *Feminist Modernist Studies*, 6(1), 52–56. <https://doi.org/10.1080/24692921.2023.2171415>
19. Stephens, A. (2011) Review of *Buddha in the Attic*. Washington Independent Review of Books, August, 30.
20. <https://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/index.php/bookreview/the-buddha-in-the-attic>
21. Suzuki, T. (1996). *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press.
22. Tanaka, K. (2004). Japanese Picture Marriage and the Image of Immigrant Women in Early Twentieth-Century California. *The Japanese Journal of American Studies*, 15, 115–138.
23. Uchida, A. (1998). The Orientalization of Asian Women in America. *Women's Studies International Forum*, 21(2), 161–174. [https://doi.org/10.1016/S0277-5395\(98\)00004-1](https://doi.org/10.1016/S0277-5395(98)00004-1)
24. Wong, C. (2018). Narratives of Dislocation in the Novels of Karen Tei Yamashita, Joy Kogawa, and Julie Otsuka. In A. Lee (Ed.), *Karen Tei Yamashita: Fictions of Magic and Memory* (pp. 24–38). Honolulu: University of Hawaii Press. <https://doi.org/10.1515/9780824874056-004>
25. Zong, E. (2021). The voice of diversity: Picture brides and masked individuality in Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *Journal of Postcolonial Writing*, 57(6), 841–855. <https://doi.org/10.1080/17449855.2021.1964096>