

УДК 821.111 (73) +821.581|--312.6.09
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-2-46>

Катерина РУСАКОВА,

orcid.org/0000-0002-9881-9035

*аспірантка кафедри порівняльної філології східних та англомовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(Дніпро, Україна) rusakova9925@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСКУЛЬТУРНОЇ ПОЕТИКИ РОМАНУ АДЕЛІН ЄН МА «КИТАЙСЬКА ПОПЕЛЮШКА І ТАЄМНЕ ТОВАРИСТВО ДРАКОНІВ»

Стаття присвячена дослідженню транскультурної поетики роману Аделін Єн Ма «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів» у контексті формування ідентичності персонажів. Було виявлено, що твір виходить за межі «дитячого» читання, оскільки розкриває такі проблеми, як національна приналежність, особливості конструювання транскультурної особистості, полімовність та зв'язок мови з ідентичністю. У романі ідентичність не є сталою категорією і не визначається від народження. Досвід Девіда, Сема, Марата та Є Сянь – дітей, які потрапили в скрутне становище та навчалися в академії бойових мистецтв – демонструє значущість власного вибору у процесі формування особистості. Кожен з героїв постає перед складним вибором: як зберегти впевненість, коли національність асоціюється з агресором; як не втратити гідність; як подолати травму свідка вбивства рідної людини або пережити родинну жорстокість і неприйняття. Вирішення головними героями цих питань відбувається не завдяки поверненню до етнічних витоків, а завдяки визначенню власних життєвих цінностей. Транскультурний задум реалізується за допомогою поєднання китайської і західної складових: китайського жанру уся-роману про майстрів гунфу та історичного нарративу Другої світової війни. Специфіка поетики також характеризується наявністю сильних жіночих характерів, які відмовляються від підпорядкування патріархальній моделі залежної жінки на користь впевненості, сили та самодостатності. Полімовність героїв теж постає як складова їх транскультурної ідентичності, оскільки, володіючи кількома мовами, вони мали перевагу над тими, хто не мав таких навичок. Отже, завдяки аналізу твору було доведено, що транскультурна особистість здатна акумулювати здобутки різних культур з огляду на почуття власної гідності та переконань, вільних від національних упереджень.

Ключові слова: роман, поетика, жанр, транскультура, ідентичність, національна приналежність, китайсько-американська література.

Kateryna RUSAKOVA,

orcid.org/0000-0002-9881-9035

*PhD student at the Department of Comparative Philology of Eastern and English-speaking Countries
Oles Honchar Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) rusakova9925@gmail.com*

TRANSCULTURAL POETICS OF ADELIN YEN MAH'S NOVEL “CHINESE CINDERELLA AND THE SECRET DRAGON SOCIETY”

The article presents the study of the transcultural poetics of Adeline Yen Mah's novel «Chinese Cinderella and the Secret Dragon Society» in the context of character identity formation. The study reveals that the work transcends the boundaries of «children's» literature, as it addresses complex issues such as national belonging, the construction of a transcultural personality, multilingualism, and the link between language and identity. It has been established that identity in the novel is not a fixed category and is not determined solely by birth. The experiences of David, Sam, Marat, and Ye Xian – children in distress who train at a martial arts academy – demonstrate the significance of personal choice in the process of self-formation. Each protagonist faces complex existential dilemmas: how to maintain self-confidence when one's nationality is associated with an aggressor; how to preserve dignity; and how to overcome the trauma of witnessing the death of a loved one or surviving family cruelty and rejection. The characters resolve these issues not by returning to ethnic roots, but by defining their own life values. The transcultural conception is realized through the synthesis of Chinese and Western components: the Chinese genre wuxia (novels about gongfu masters) and the historical narrative of World War II. The specifics of the poetics are also characterized by the presence of strong female characters who reject the patriarchal model of the dependent woman in favor of confidence, strength, and self-sufficiency. The characters' multilingualism also emerges as a vital component of their transcultural identity, providing them with a strategic advantage over those lacking such skills. Consequently, the analysis of the novel proves that a transcultural personality is capable of accumulating the achievements of various cultures based on a sense of personal dignity and convictions that are free from national prejudices.

Key words: novel, poetics, genre, transculture, identity, national belonging, Chinese-American literature.

Постановка проблеми. Твори Аделін Єн Ма, які містять образ Китайської Попелюшки, зокрема «Китайська Попелюшка: таємна історія небажаної доньки» (1999), «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів» (2003), «Китайська Попелюшка: Таємниця картини династії Сун» (2009), найчастіше маркуються як література для дітей. Натомість сучасні літературознавчі дослідження доводять, що не варто обмежуватися розподілом творів на дитячі та дорослі, оскільки дитячість є естетичним, а не виключно віковим параметром літератури (Griswold, 2006). Відтак у статті актуалізовано проблему прочитання роману «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів» у транскультурному вимірі, щоб обґрунтувати, що твір виходить за межі суто «дитячого» читання.

Аналіз досліджень. Лєвова частка наукових праць, присвячених творчості Аделін Єн Ма, зосереджується на її дебютній автобіографії «Опале листя: правдива історія небажаної китайської доньки» (1997). Серед найбільш вагомих досліджень – дисертаційна робота американської літературознавиці Тан Фан, присвячена таким аспектам автобіографія, як використання казкових мотивів, висвітлення гендерної проблематики (Tang, 2018). Таїландська літературознавиця Інтіра Чаручинда досліджує специфіку конструювання письменницею власного образу у автобіографії і зазначає, що Аделін Єн Ма ідентифікувала себе як жінку, яка з гордістю говорила про своє китайське походження, впевнено зайняла місце у сфері медичної практики, яка традиційно було «чоловічою» сферою діяльності, та використовувала матеріальні статки для досягнення морального задоволення та гідного життя (Charuchinda, 2006). Пізніші твори письменниці, «адресовані юним читачам», залишаються менш дослідженими, хоча за глибиною художнього задуму та складністю поетики вони не поступаються їй «дорослим» текстам. Роману «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів» поки не присвячено жодної ґрунтовної наукової роботи, а присутні лише рецензії. У літературному огляді в журналі «СМ Magazine» канадська письменниця Рут Латта окреслила жанрові особливості роману. Вона зауважила, що «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів» є «традиційним, перевіреним часом історичним романом» (Latta, 2005). Хоча результат деяких історичних подій істотно змінено, Р. Латта заперечувала приналежність твору як до жанру фентезі, так і до «альтернативної історії» («alternative history»), пояснюючи відсутністю ключових ознак (магія, дракони, кришталеві печери для фентезі та історичні припущення для «альтернативної істо-

рії») (Latta, 2005). Відмінність деяких подій твору від жорстокої історичної реальності на користь позитивного потрактування літературознавиця пов'язала саме з наявністю «юних читачів», які «можуть бути вразливими та схильні ототожнювати себе з персонажами роману» (Latta, 2005). Однак обмежувати роман рамками «дитячої» літератури означає методологічно спрощувати твір та ігнорувати його багаторівневу поетику. Як і у випадку з «Алісою в Країні Чудес» Льюїса Керрола чи «Вінні-Пухом» Алана Александра Мілна, що давно вийшли за межі дитячого читання і сприймаються як філософські притчі, казковий ракурс у текстах Аделін Єн Ма є способом висловлення думок щодо важливих суспільних проблем.

Мета статті. Одним з мотивів написання перших творів Аделін Єн Ма, зокрема автобіографій «Опале листя: правдива історія небажаної китайської доньки», «Китайська Попелюшка: таємна історія небажаної китайської доньки», було розкриття її транскультурної ідентичності, яка сформувалася «на тлі портів, розділених на іноземні концесії, та зіткнення Сходу і Заходу, що розгорталося як за межами дому, так і всередині нього» (Mah, 2010). Тож і більш пізні її твори, хоч і не є автобіографічними, але не позбавлені транскультурного контексту. У статті поставлено за мету проаналізувати транскультурну парадигму роману Аделін Єн Ма «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів» для обґрунтування того, що багатомірність культурного простору твору виводить його за межі дитячої літератури та робить актуальним для широкої аудиторії.

Виклад основного матеріалу. У передмові до роману «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів» Аделін Єн Ма зазначає, що ідея написання твору виникла ще під час навчання в початковій школі. За словами письменниці, зображення дітей, які володіли навичками *гунфу* – китайських бойових мистецтв, пов'язано з її дитячим захопленням китайськими романами про майстрів *гунфу*. Ідея звернутися до подій Другої світової війни виникла завдяки американському військовому фільму «Тридцять секунд над Токіо» (1944), який засновано на реальних подіях американського «Рейду Дуллітла» на Японію. Ще у школі маленька Аделін написала новелу «Роздerta качка» («The Ruptured Duck») за мотивами легендарних військових подій, що стала підґрунтям роману у дорослому віці. Письменниця зауважила, що «багато почуттів, які я переживала в дитинстві, коли писала, повернулися, коли я сіла перед комп'ютером. Моя уява перенесла мене назад у ту саму чарівну країну, де я блукала, коли мені було

десять років. У тому місці правила завжди були справедливими, і все було можливим» [Мах, 2004: хііі]. Отже, сама ідея виникнення роману є транскультурною – поєднання вражень від китайських романів про бойові мистецтва та американського фільму. Унікальна реалізація транскультурного задуму підкреслює багаторівневу поетику тексту.

Аделін Єн Ма також зазначила, що її книга є *гунфу-романом* (kung fu novel), чим розширила жанрові ознаки тексту. Очевидно, на момент написання рецензії Рут Латта не була знайома із жанровою своєрідністю китайської літератури, тому й характеризувала «Китайську Попелюшку і таємне товариство драконів» як історичний роман. Жанр *гунфу-роману* або 武侠小说 (*уся-роман*) охоплює пригодницьку прозу, у центрі якої молоді герої, що володіють традиційними китайськими бойовими мистецтвами, а події відбуваються у певну історичну епоху. Розквіт цього жанру припав на середину ХХ століття, а серед найбільш яскравих представників – Лян Юйшен, Цзінь Юн, Гу Лун, яких відносили до нової школи *уся-романів* (新派武侠小说). Згідно з дослідженням Лю Чженьгу, ці твори називають «казками для дорослих» завдяки сильній увазі до моральних цінностей головних героїв, які діють задля великої національної чи державної справи (劉, 2000). Дійові особи, серед яких могли бути як хлопці, так і талановиті й освічені дівчата, мають жагу до навчання та люблять обговорювати філософські теми. Крім того, молоді герої зазвичай належать до певного угруповання, школи, та можуть брати участь у боях, протистояннях та змаганнях (劉, 2000).

Відповідно до такої жанрової характеристики, «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів» має ознаки *уся-роману*, оскільки героями твору є четверо дітей, які потрапили у складні життєві обставини – не мали батьків, або їх не любили у родині. Вони були вихованцями академії бойових мистецтв, яка мала назву «Драконове товариство мандрівних лицарів» («Dragon Society of Wandering Knights»), де вивчали *гунфу*. У романі наявні сцени двобоїв майстрів, зокрема поєдинок учня академії Девіда та шанхайського боксера Джонні, у якому Девід переміг. Письменниця точно описує рухи Девіда, акцентує увагу на його виняткових вміннях *гунфу*. Окрім цього, головною героїнею твору є здібна і смілива дівчинка на ім'я Є Сянь, керівницею академії виступає жінка – Бабуся У (Grandma Wu), що теж підтверджує наявність у твору жанрових ознак *уся-роману*.

В сучасному літературознавстві спостерігається прагнення відмовитися від жанрового поділу літератури, оскільки «жанри визначаються умов-

ностями читання», як зазначає американський науковець Ральф Коен (Cohen, 1986). Про руйнацію бар'єрів між жанрами говорить і канадська літературознавиця Лінда Гатчен (Hutcheon, 1988). Гібридизація жанру англomовного твору «Китайська Попелюшка і таємне товариство драконів», що проявляється у накладанні головних героїв з характерними ознаками китайського *уся-роману* на історичне тло подій Другої світової війни, свідчить про виникнення унікального наджанрового масиву, що корелює з теорією культурної гібридності Гомі Бгабги, яку розглядають як основу транскультурного феномену (Bhabha, 1994).

Персонажі роману уособлюють транскультурність тексту, оскільки, подібно до особистості самої Аделін Єн Ма, вони поєднують у собі риси, що підтверджують їхню приналежність до кількох культур. Троє головних героїв твору Девід Блек (David Black), Марат Йошида (Marat Yoshida), Сем Ейснер (Sam Eisner) мали батьків різних національностей, тож очевидно, що в Китаї вони не вважалися «своїми» та відчували маргіналізованість серед однолітків. Батько Сема був євреєм, а мати – китаянкою, батько Марата – японцем, а мати – слов'янкою, батько Девіда – американцем, а мати – китаянкою. Хлопці були сиротами, оскільки батьки були заарештовані або вбиті під час Другої світової війни. Варто зауважити, що зображення у романі дітей-сиріт, теми знедоленості і самотності є виявом традиційного англійського мотиву «no mother» або «Lost Prince» (Терсіна, 2023). Як зазначають дослідники, в англійських дитячих книгах, які популярні серед дорослих читачів, відчуження маленької людини та її протистояння всьому світу є літературним мотивом самодостатності. Саме «незалежність» дитини, що суперечить суспільним уявленням про її захищеність та несамотійність, робить «дитячу» книгу бажаною та зрозумілою для дорослої читацької аудиторії (Терсіна, 2023).

Відсутність батьків у головних героїв є важливим сюжетоутворюючим елементом, але ключовим у їх образах є демонстрація процесу формування інклюзивної та персоналізованої ідентичності. У творі діти часто обговорюють свою національну приналежність, акцентуючи увагу на її розпорошеності:

– Я хотіла б дізнатися, чи ти німець, Семе, – сказала я, усвідомлюючи делікатність свого питання і не бажаючи його образити. – Національність – це складне питання. – Голос Сема був гірким. – Я німець? Єврей? Китаєць? Я сам уже майже

не знаю, хто я! (тут і далі переклад мій – К. Р.) (Ма, 2004: 91)¹

Дослідниця транскультуралізму Аріанна Даньїно зауважує, що «письменники-транскультуралісти, які живуть поза межами своєї батьківщини, демонструють нам, що означає жити з множинним відчуттям приналежності, яке складається з прюралістичних зв'язків та дещо розсіяного почуття відданості, де кордони однієї нації долаються на користь планетарного погляду на людство» (Dagnino, 2012). Саме так відчували себе і герої роману, вони не намагалися повністю асимілюватися, не відмовлялися від своєї множинної ідентичності, але й не прагнули винятковості чи особливого ставлення до себе. Натомість, вони хотіли рівності та відсутності розподілу за національною, мовною чи то релігійною ознакою, хоча й повністю усвідомлювали, що суспільство, у якому жили, не було готове прийняти їх без упередження:

– Значить, я наполовину американець, а наполовину китаєць. Це робить мене американцем? – Це робить тебе американцем, якщо ти бажаєш бути американцем! – Якщо ти так кажеш, – відповів Девід. – Небагато людей із тобою погодяться. Мене називали по-всякому: євразієць, напівкровка, змішаної раси, *ца чжун* (змішаний)... – Що означає *ца чжун*? – Цей термін означає «людина змішаної крові». – Девід на мить завагався, перш ніж гірко додати: – Ти, мабуть, цього не знаєш. Але *ца чжун* також означає «байстрюк» або «сучий син» (Ма, 2004: 86)².

Але замість відчаю герої твору створюють атмосферу справедливого ставлення та взаємоповаги в академії. Хлопці вважають один одного братами, а дівчинку Є Сянь сестрою, порівну ділять обов'язки, навчаються один в одного навичкам *гунфу*, допомагають та обговорюють без упереджень будь-які теми. Їх осередок – це транскультур-

¹ «I wanted to know if you're German, Sam», I said, conscious of the touchiness of my question and not wishing to offend him. «Nationality is a tricky question». Sam's voice was bitter. «Am I German? Am I Jewish? Am I Chinese? I hardly know what I am any more!» (Ma, 2004: 91).

² «So I'm half American and half Chinese. Does that make me American?» «That makes you American if you wish to be American!» «If you say so», David replied. «Not many people would agree with you. I've been called all sorts of names: Eurasian, half-caste, mixed race, za zhong (zongzi)...» «What does za zhong mean?» «The term means "people of mixed blood"». David hesitated for a moment, before adding bitterly, «You probably don't know this. But za zhong also means "bastard" or "son of a bitch"» (Ma, 2004: 86).

ний простір безпеки, де не потрібно обирати, ким бути, а можна безпечно поєднувати все те важливе, що успадковане від кожної з культур. Формування такої «зони комфорту» для транскультурної ідентичності співзвучне твердженню Аріанни Даньїно про те, що «транскультурні письменники перетнули простір (між знайомим «тут» та чужим «там»), вони інкорпоровали чужинця всередину себе, вони вже прийняли своє внутрішнє Інше. Їхні романи є літературним вираженням того, що означає розуміти нюанси культурних транзакцій та культурних трансформацій» (Dagnino, 2012).

Важливим елементом транскультурності роману є зображення нетипових для китайської культури жіночих характерів. Згідно з конфуціанською традицією, жінки мали жити за принципом «трех слухняностей та чотирьох чеснот» (三从四德), серед яких була вимога для неодружених дівчат слухатися настанов та розпоряджень батька (未嫁从父). Головна героїня роману, дванадцятирічна китаянка Є Сянь, вчиняє всупереч традиції. Після того, як батько вигнав її з дому за суперечку з мачухою, дівчинка не тільки не повертається просити вибачення та дозволу повернутися, а ще й відверто звинувачує батька за його вчинок: «Саме мій батько наказав мені забиратися з його дому! Він підхопив мене за комір форми, викинув надвір та грюкнув дверима. На що ж він скаржиться?» (Ма, 2004: 107)³.

Сильною фізично і морально жінкою є керівниця академії бойових мистецтв Бабуся У. Її описано так у творі: «Вона лягла обличчям донизу на землю й почала робити відтискання. Спочатку вона виконувала вправу на двох руках, потім на одній руці, далі – на трьох пальцях однієї руки. Свою демонстрацію вона завершила, виконавши сто відтискань поспіль у швидкому темпі з повністю випрямленими руками, спираючись лише на великі пальці» (Ма, 2004: 59)⁴. Саме Бабуся У прищеплювала дітям почуття рівності та взаємоповаги: «Члени нашого товариства пов'язані з іншими однодумцями по всьому світу. Усі ми віримо в рівність, демократію, моральність, незалежність, справедливість і чесну гру»

³ «My father was the one who told me to get out of his house! He picked me up by the back of my uniform, threw me out and slammed the door. What is he complaining of? I'm merely obeying his orders!» (Ma, 2004: 107).

⁴ «She lay face down on the ground and started doing press-ups. At first she used two hands, then one hand, then three fingers of one hand. She ended her demonstration with 100 press-ups in rapid succession with her arms fully extended, using only her thumbs» (Ma, 2004: 59).

(Mah, 2004: 40)⁵. Наголошувала на необхідності чинити, покладаючись на власне почуття гідності, а не з релігійних переконань: «Сила людини полягає в її прагненні чинити правильно, відповідно до власного сумління. Я знаю, що всі ми маємо різне релігійне походження: Девід – християнин, Сем – єврей, Марат – мусульманин, а я – буддистка» (Mah, 2004: 36)⁶.

Образ матері Сема, етнічної китаянки (як і Є Сянь та Бабуся У), стає третім жіночим образом, за допомогою якого у романі розкривається ключова ідея транскультурності дітей змішаного походження. У творі згадується її передсмертна записка, у якій мати акцентує увагу саме на винятковій ідентичності сина: «Ти німець, єврей і китаєць – і все це одночасно. Ти особливий. [...] Якщо хтось образить тебе або назве тебе *ца чжун*, скажи собі так: Я – дитя долі, яке об'єднає Схід і Захід та змінить світ» (Mah, 2004: 95)⁷. Цей вислів звучить як відповідь на слова Сема про розпорошеність своєї ідентичності і складність самовизначення. Насправді, ідея транскультурності характеру і полягає в тому, щоб не обирати щось одне, а уособлювати надбання різних культур і на їх основі сформувати впевненість та незалежність від будь-якої думки. Американський письменник китайського походження Лоуренс Єп у автобіографії «Загублений сад» («The lost garden, 1991») теж розмірковував про власну ідентичність і дійшов висновку, що саме прийняття та розуміння сильних і слабких сторін приналежності до двох культур допомогло йому сформуватися як особистості та повноцінному члену суспільства (Єр, 1996).

За допомогою образів дівчинки Є Сянь, Бабуся У та матері Сема письменниця демонструє, що китайська жінка не обов'язково має бути слабкою та залежною, вона на рівні з європейками та американками може бути незалежною, сильною, рішучою, відважною. Американська дослідниця Емі Лінг зазначала, що «твори китайсько-амери-

канських письменниць зруйнували старі стереотипи про скромних лотосових квіток та підступних драконівських леді» (Ling, 1990). В таких жіночих характерах транскультурність є не стільки поєднанням рис полярних культур, а радше конструюванням власної моделі поведінки, дотриманням цінностей та переконань без упереджень національної приналежності. Схожої думки дотримується німецький філософ Вольфганг Вельш і зазначає, що людина «може подолати обмеженість традиційних, монокультурних ідей і розвинути все більш транскультурне розуміння самої себе» (Welsch, 2009).

Разом із проблематикою національної приналежності в романі висвітлюється роль багатомовності як складової транскультурного досвіду головних героїв. Девід, Сем та Марат володіли кількома мовами, які вивчили завдяки батькам різних національностей. Під час навчання в академії діти тренувалися розмовляти англійською та вивчали китайські ієрогліфи. У творі підкреслено, що володіння мовою може виконувати не лише комунікативну функцію, а й у певних ситуаціях ставати засобом виживання. Старший брат Марата, знаходячись у японському полоні, працював перекладачем та навіть здобув прихильність: «Офіцером, відповідальним за «Дім на Мосту», є генерал-майор Йоношіта. Я перекладав для нього кілька разів. Схоже, він цінує моє знання англійської, тому що минулого тижня він сказав мені, що хоче, щоб я навчав його англійської мови» (Mah, 2004: 63)⁸. Полімовність розглядається у творі як багатофункціональний інструмент, який може зробити життя зручнішим та стати в нагоді під час різних життєвих ситуацій. «Знання іншої мови – це як здобуття ще однієї душі. Якщо знати усі мови світу, то можна почуватися удома скрізь!», – так навчав Є Сянь Майстер У (Mah, 2004: 84)⁹. У цьому вислові вкладене транскультурне значення мови, знання позиціонується як передумова для формування гнучкої ідентичності в умовах міжкультурної взаємодії. Ідея зв'язку знання мов та формування транскультурної особистості корелює з твердженням канадського письменника Альберто Мангеля про те, що «наша ідентичність,

⁵ «Members of our society are linked to other like-minded people throughout the world. All of us believe in equality, democracy, morality, independence, justice and fair play» (Mah, 2004: 40).

⁶ «A person's strength lies in his desire to do the right thing by his conscience. I know that we all have different religious backgrounds. David is Christian, Sam is Jewish, Marat is Muslim and I am Buddhist» (Mah, 2004: 36).

⁷ «You are German, Jewish and Chinese, all at the same time. You are special. [...] Should anyone insult you or call you a *za zhong*, tell yourself this: I am a child of destiny who will unite East and West and change the world» (Mah, 2004: 95).

⁸ «The officer in charge of Bridge House is Major General Yonoshita. I've translated for him a few times. He appears to appreciate my knowledge of English because last week he told me that he wants me to teach him English» (Mah, 2004: 63).

⁹ «Knowing another language is like gaining another soul. If you knew every language in the world, you'd feel at home everywhere!» (Mah, 2004: 84).

а також час і місце, в яких ми існуємо, є плінними і швидкоплинними, як вода (Manguel, 2011).

Також у романі мова позиціонується не просто як вибір слів, а як спосіб існування між культурами. Є Сянь пишається тим, що знає англійську, та із захопленням зауважує: «Коли ми говоримо англійською на вулиці, це ніби ми спілкуємося особливою, приватною мовою. Ніхто навколо не розуміє, про що ми говоримо» (Ма, 2004: 84)¹⁰. Тут мова стає виявом транскультурного аспекту володіння кодом, який недоступний для оточення. Головні герої роману хоч і є частиною суспільства, але за потреби можуть стати «невидимими» для нього. Білінгвізм стає для дітей стратегічною перевагою та функціональним ресурсом у період війни: «Ми тренували вас саме для такого роду завдань, – сказала Бабуся Ву. – Оскільки ви всі вільно говорите китайською та англійською, ваша допомога буде необхідною, коли американці приземляться в Цюйчжоу. Пілоти, ймовірно, не зможуть відрізнити японця від китайця». «Хіба що один – ворог, а інший – друг!» – додав Сем. «Саме так! – погодився Майстер Ву. – Іноді нам самим важко розрізнити ворогів і друзів» (Ма, 2004: 114)¹¹. Для американських пілотів, які не були знайомі з іншою культурою, ідентичність обмежувалась лише зовнішніми характеристиками, тоді як для Є Сянь, Девіда, Сема та Марата ідентичність асоціювалася і з мовною приналежністю. Тож завдяки знанням кількох мов вони могли не тільки розрізнити національність інших людей, але й змінювати свою ідентичність в залежності від того, що вимагала ситуація японсько-китайської війни, в умовах якої вони діяли.

Отже, розкриття таких проблем як національна приналежність, особливості конструювання осо-

¹⁰ «When we speak English on the streets it's like we're speaking a special private language. Nobody around us understands what we are talking about» (Ma, 2004: 84).

¹¹ «We have been training you for exactly this type of task», Grandma Wu said. «Because you all speak fluent Chinese and English, your help will be essential when the Americans land in Chuchow. The pilots probably won't be able to tell a Japanese from a Chinese». «Except one is an enemy and the other is a friend!» Sam added. «That's right!» Master Wu agreed. «Sometimes we have difficulty telling the difference between enemies and friends ourselves» (Ma, 2004: 114).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Терсіна І. Ад'єктивні словосполучення як засіб творення інтертексту фентезі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Т. 3, № 69. С. 180–183. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/69_2023/part_3/28.pdf (дата звернення: 07.11.2025).
2. Bhabha H. K. *The Location of Culture*. New York : Psychology Press. 1994, 408 p.

3. Charuchinda I. An analysis of the changing identities of chinese women as reflected in contemporary works of diasporal chinese feminist writers : doctoral thesis. Bangkok, 2006. 191 p. URL: [http://thesis.swu.ac.th/swudis/eng\(ph.d.\)/intira_c.pdf](http://thesis.swu.ac.th/swudis/eng(ph.d.)/intira_c.pdf) (date of access: 11.03.2025).
4. Cohen R. History and Genre. *New Literary History*. 1986. Vol. 17, no. 2. P. 203–218. URL: <https://doi.org/10.2307/468885> (date of access: 13.02.2025).
5. Dagnino A. Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity. *Transnational Literature*. 2012. Vol. 4, no. 2. P. 1–14. URL: <http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html> (date of access: 18.12.2025).
6. Griswold J. Feeling Like a Kid: Childhood and Children's Literature. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2006. 160 p.
7. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London: Routledge, 1988. 284 p.
8. Latta R. Chinese Cinderella and the Secret Dragon Society. *CM Magazine*. 2005. Vol. 11 (17). URL: <https://www.cmreviews.ca/cm/vol11/no17/chinesecinderella.html> (date of access: 09.10.2025).
9. Ling A. Focus on America: Seeking a self and a place. *Between worlds: Women writers of Chinese Ancestry*. New York, 1990. P. 104–157.
10. Mah A. Y. Chinese Cinderella and the Secret Dragon Society. New York : HarperCollins, 2004. 256 p.
11. Mah A. Y. Falling Leaves: The True Story of an Unwanted Chinese Daughter. Penguin Books, 2010. 278 p.
12. Manguel A. A Reader on Reading. London : Yale University Press, 2011. 321 p.
13. Tang F. Imagining home : literary fantasy in contemporary Chinese diasporic women's literature : doctoral thesis. 2018. 236 p. URL: <http://eprints.nottingham.ac.uk/52130/> (date of access: 29.02.2025).
14. Welsch W. On the Acquisition and Possession of Commonalities. *Transcultural English Studies: Theories, Fictions, Realities* / ed. by F. Schulze-Engler, S. Helff. Amsterdam, 2009. P. 3–36.
15. Yep L. The Lost Garden. HarperCollins, 1996. 144 p.
16. 劉真途。從童話功能考察金庸武俠小說的敘事特色。2000。151頁。 URL: https://commons.ln.edu.hk/chi_etd/21 (最後登入: 12.11.2025)。

REFERENCES

1. Tersina I. (2023) Adiektivni slovospoluchennia yak zasib tvorennia intertekstu fentezi. [Adjective phrases as a means of creating fantasy intertext] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 69. 180–183. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/69_2023/part_3/28.pdf (data zvernennia: 07.11.2025).
2. Bhabha H. K. (1994) The Location of Culture. New York: Psychology Press. 408 p.
3. Charuchinda I. (2006) An analysis of the changing identities of chinese women as reflected in contemporary works of diasporal chinese feminist writers : doctoral thesis. Bangkok. 191 p. URL: [http://thesis.swu.ac.th/swudis/eng\(ph.d.\)/intira_c.pdf](http://thesis.swu.ac.th/swudis/eng(ph.d.)/intira_c.pdf) (date of access: 11.03.2025).
4. Cohen R. (1986) History and Genre. *New Literary History*. 17. 203–218. URL: <https://doi.org/10.2307/468885> (date of access: 13.02.2025).
5. Dagnino A. (2012) Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity. *Transnational Literature*. 4. 1–14. URL: <http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html> (date of access: 18.12.2025).
6. Griswold J. (2006) Feeling Like a Kid: Childhood and Children's Literature. Baltimore : The Johns Hopkins University Press. 160 p.
7. Hutcheon L. (1988) A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London: Routledge. 284 p.
8. Latta R. (2005) Chinese Cinderella and the Secret Dragon Society. *CM Magazine*. URL: <https://www.cmreviews.ca/cm/vol11/no17/chinesecinderella.html> (date of access: 09.10.2025).
9. Ling A. (1990) Focus on America: Seeking a self and a place. *Between worlds: Women writers of Chinese Ancestry*. New York. 104–157.
10. Mah A. Y. (2004) Chinese Cinderella and the Secret Dragon Society. New York : HarperCollins. 256 p.
11. Mah A. Y. (2010) Falling Leaves: The True Story of an Unwanted Chinese Daughter. Penguin Books. 278 p.
12. Manguel A. (2011) A Reader on Reading. London : Yale University Press. 321 p.
13. Tang F. (2018) Imagining home : literary fantasy in contemporary Chinese diasporic women's literature : doctoral thesis. 236 p. URL: <http://eprints.nottingham.ac.uk/52130/> (date of access: 29.02.2025).
14. Welsch W. (2009) On the Acquisition and Possession of Commonalities. *Transcultural English Studies: Theories, Fictions, Realities* / ed. by F. Schulze-Engler, S. Helff. Amsterdam. 3–36.
15. Yep L. (1996) The Lost Garden. HarperCollins. 144 p.
16. Liu Zhentu. (2000) Cong tonghua gongneng kaocha Jin Yong wuxia xiaoshuo de xushi tese [An Investigation into the Narrative Characteristics of Jin Yong's Wuxia Novels from the Perspective of Fairy Tale Functions]. 151 p. URL: https://commons.ln.edu.hk/chi_etd/21 (date of access: 12.11.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025