

Посвящается Квентину

Список рисунков

Рис. 1.1. Дон Кингман. Чайна-таун в Сан-Франциско (угол Вашингтона и Гранта). Ок. 1950. Бумага, акварель. $14\frac{1}{23} \times 21\frac{1}{2}$ дюйма. Из коллекции Майкла Д. Брауна.

Рис. 1.2. Тоси Симидзу. Нью-Йорк, ночной Чайна-таун. 1922. Холст, масло. $39 \times 44\frac{3}{4}$ дюйма. Изображение любезно предоставлено Музеем изящных искусств префектуры Тотиги, Уцуномия, Япония.

Рис. 2.1. Тоё Миятакэ. Митио Ито в Пиццикати (Pizzicati). Бромидная печать. $13\frac{1}{2} \times 10\frac{1}{2}$ дюйма. Фото любезно предоставлено Аланом Миятакэ. Студия Миятакэ.

Рис. 2.2. Т. К. Гадо. Метро (Коммуникация под землей). 1923. Холст, масло. $37\frac{3}{4} \times 27\frac{5}{8}$ дюйма. Изображение любезно предоставлено Музеем изящных искусств префектуры Тотиги, Уцуномия, Япония.

Рис. 2.3. Юнь Джи. Бабочки: сон Чуан-цзы. Недатированная, ок. 1930. Холст, масло. $28\frac{5}{8} \times 23\frac{5}{8}$ дюйма. Изображение любезно предоставлено Ли-лань, наследницей Юня Джи.

Рис. 3.1. Ясуси Танака. Тень Мадроне. Ок. 1915. Холст, масло. $23\frac{1}{8} \times 18$ дюйма. Изображение любезно предоставлено Художественным музеем г. Урава, Сайтама, Япония.

Рис. 3.2. Юнь Джи. Студия художника. 1926. Картон, масло. 12×9 дюйма. Изображение любезно предоставлено Музеем искусств округа Лос-Анджелес. Работа была приобретена музеем на средства мистера и миссис Ханиманов-младших и миссис Макнил.

Рис. 4.1. Юнь Джи. Где моя мать? 1926–1927. Холст, масло. $20\frac{1}{8} \times 16$ дюйма. Изображение любезно предоставлено Ли-Лань, наследницей Юня Джи.

Рис. 4.2. Генри Сугимото. Тоска. 1944. Холст, масло, уголь. $72\frac{3}{4} \times 58\frac{1}{4}$ дюйма. Изображение любезно предоставлено Городской библиотекой Вакаямы, Вакаяма, Япония.

Рис. 5.1. Исаму Ногутти. Моя Аризона. 1943. Магnezит, пластик. 18×18 дюймов. Изображение любезно предоставлено Фондом и Садам-музеем Исаму Ногутти, Нью-Йорк.

Благодарности

С самого начала исследования мне посчастливилось работать под руководством группы блестящих и влиятельных ученых Калифорнийского университета в Беркли. Я хочу выразить благодарность Коллин Лай за ее квалифицированную и всестороннюю помощь в ходе работы над этим проектом, с самого его начала она оказывала мне безусловную поддержку во всех академических начинаниях. Я многим обязана Ричарду Кандиде Смиту за то, что он поделился со мной обширными знаниями о современной истории США и интеллектуальной истории, а также за его ценные советы на протяжении всей моей профессиональной карьеры. Я благодарю Майкла Оми за мудрые практические наставления, а также за то, что он любезно поделился со мной опытом в области этнической американской социологии. Я также в долгу перед Гаутомом Премнатом — бесценным помощником в выявлении важных пересечений между постколониальными и азиатско-американскими исследованиями в моей работе, — который на ранних стадиях ободряюще подметил, что мой проект «читается легко, совсем как обычная книга».

Я благодарна Сью Дж. Ким и Шелли Вонг за то, что они познакомили меня с областью азиатско-американских исследований в Корнельском университете. Я выражаю глубокую признательность Роджеру Гилберту — благодаря ему я увлеклась модернистской литературой, и он поддержал мое стремление пойти на научный риск. Я хотела бы выразить благодарность Джанет Франсендес, главному редактору издательства Университета Темпл, за ее неоценимую помощь и искренний энтузиазм, с которым она подошла к подготовке этой книги. За всевозможную поддержку и мудрые наставления, полученные мной в процессе

работы над книгой, я в большом долгу перед редактором университетской серии Дэвидом Палумбо-Лю. Особую признательность я выражаю менеджеру по правам и контрактам издательства Университета Темпл Саре Джо Коэн — она искусно и терпеливо провела меня через все лабиринты процедуры получения всевозможных разрешений. Я также в долгу перед двумя рецензентами издательства Университета Темпл, предоставившими содержательные замечания к рукописи. Я глубоко признательна всему рецензионному совету издательства Университета Темпл за то, что они направили мою работу в нужное русло своими вдумчивыми и ироничными комментариями.

На начальной стадии мой проект был поддержан блочным грантом факультета английского языка и летними грантами отделения аспирантуры Университета Беркли, а также стипендией библиотеки им. Бэнкрофта. В Военно-морской академии США моя работа приняла завершающую форму монографии благодаря любезной поддержке Научного совета Военно-морской академии и грантам факультета развития.

Я благодарю журнал «Азиатско-американский литературный дайджест» («The Asian American Literary Review») за разрешение включить фрагмент моего Введения, который в измененной форме был опубликован в разделе «Форум»¹ одного из выпусков журнала² в рамках обсуждений темы «Поколения». Я также благодарна издательству «Амеразия» («Amerasia») за разрешение включить отредактированный материал из ранней версии главы 1, опубликованной под названием «Эмаскуляция и китайско-американская диаспора» в выпуске «На пути к третьей литературе: китайские сочинения в Америке»³.

В связи с тем, что в рамках данного исследования я опиралась на множество материалов, отсутствующих в свободном доступе, я не справилась бы с их поиском без помощи опытных библио-

¹ Серия интерактивных коротких эссе-дискуссий между несколькими писателями на заданную тему. — *Прим. перев.*

² См.: The Asian American Literary Review 3. № 1. 2012. P. 28–34.

³ См. Amerasia. V. 38. № 2. 2012. P. 65–83.

текарей и архивистов множества хранилищ, в том числе Библиотеки специальных коллекций Пенсильванского университета (The University of Pennsylvania's Special Collections library), Исторического общества Хантингтона (The Huntington Historical Society), Хантингтонской библиотеки (The Huntington Library) и Юго-Западного музея (The Southwest Museum). Я выражаю особую благодарность за разрешение цитировать материалы из следующих архивов: личные бумаги и сочинения Ёнэ Ногуты и Чарльза Уоррена Стоддарда из Библиотеки Бэнкрофта Калифорнийского университета в Беркли; архивы Чарльза Скрибнера из Отдела редких книг и специальных коллекций Библиотеки Принстонского университета; собрание документов Уиттера Биннера из Библиотеки Хоутона Гарвардского университета; личные бумаги и сочинения Карлоса и Аурелио Булосана из Библиотеки особых коллекций Вашингтонского университета; личные бумаги и записи Садакити Хартманна из Библиотеки особых коллекций и архивов Калифорнийского университета в Риверсайде. Отмечу, что с моей стороны были приложены все усилия для получения разрешения на воспроизведение в этой книге материалов, защищенных авторским правом.

Обложкой этой книги выступает изображение картины «Борьба за жизнь» (1999), написанной тушью на бумаге известным американским художником китайского происхождения Читфу Юй. Его работы являются примером универсализма и социальной активности современного азиатско-американского авангарда, и для меня большая честь воспроизвести одну из них здесь. Я выросла под впечатлением его ярких картин, которые висели в доме моих родителей. Я благодарю Читфу Юй, Юэнь Чэнь Юй, Винни Юй, Фреда Юй и Чан-ин Кэти Хуан за то, что на протяжении многих лет они были близкими друзьями для меня и моей семьи.

Я благодарю всех своих кураторов и коллег по кафедре английского языка Военно-морской академии США, в частности, Майка Паркера и Ноа Комета за вычитку рукописи этой книги, а также Джейсона Шаффера, Кристи Стэнлейк, Мишель Аллен-Эмерсон, Эллисон Бут, Томаса Уорда, Джилл Фицджеральд, Темпл

Коун и заведующего кафедрой Марка Маквильямса за то, что оказывали мне поддержку и давали ценные советы на протяжении всей работы над книгой. Я также благодарю Сьюзан Баузум за любезно предоставленную помощь в решении многих бюрократических вопросов. В Военно-морской академии мне посчастливилось сотрудничать с радушными и неунывающими сотрудниками кафедры, а также общаться со студентами-курсантами, чьи устремления и сплоченность вызывают у меня восхищение. От всего сердца благодарю всех своих учеников — нынешних и бывших — за то, что они вновь и вновь вдохновляют меня на научные поиски.

Я в неоплатном долгу перед моими друзьями и коллегами в области литературы, которые поддерживали меня как в профессиональном, так и в личном плане на протяжении многих лет. Я хочу сказать спасибо Саре Таунсенд, Джесси Костантино, Брендану Правдзику, Кимберли Цау Капинпин, Глэдис Нубла, Ноэль Чао, Кэндис Хилл, Мику Логгину, Айлин Тесс Джонстон, Монике Ханне, Лоуренсу-Мин Буи Дэвису и, конечно же, Кристине Хун.

Мне очень повезло, что по всему миру у меня много отзывчивых друзей, и они знают, как я ими дорожу. Я особенно признательна ближайшему окружению, самым дорогим моему сердцу людям, многие из них помогают мне всю жизнь: Даре Као, Минди Ло, Адриенне Дуэрст, Кристи Петри, Саре Дейли Слай и Терезе Синглтон Розенталь.

Я благодарю моих близких друзей из Мэриленда, которые были рядом со мной в лучшие и худшие времена и которые, несмотря на все трудности, никогда не теряют чувства юмора: Келли и Билла Суини, Эбби Робартс, Раиму Кэш, Дона Станишевски, Дипака и Апарну Шрирам Шринивасан. Я также благодарю команду создателей шоу «На пуантах» («On Pointe») и современных молодых танцовщиков, моих соотечественников, которые, наполняют радостью мою жизнь.

У меня нет слов, чтобы описать, насколько я благодарна своим родителям Хэнь-Вай Ву и Серене Шианквэй Лай Ву, — они всегда проявляли смелость, сострадание и смирение, особенно перед

лицом различных испытаний, которые выпали на их долю, когда они только переехали в эту страну, и которые с достоинством выдержали. Кроме того, я благодарна своей бабушке Дэцин Ву, которая не только занималась моим воспитанием, но и всегда была для меня примером спокойствия и стойкости. Я также благодарна пяти моим тетям по отцовской линии: Хелен Хэнь-Фунь Ву, Хэн-Фон Ву Тань, Хильде Хэн-Чи Ву, Нэнси Хэн-Лань Чжан и Лили Х. Юй, а также их семьям — за их искренность и вдохновение в преодолении трудностей. Я благодарю сестру и зятя — Конни и Алана Чэн — за постоянную поддержку и за то, что они дарят мне ощущение дома, где бы они ни находились. Я благодарна брату и невестке Майклу и Нэнси Парк Ву — ради нашей драгоценной дружбы они преодолевают огромные расстояния. Особую благодарность я хочу выразить Лидии Лыштчаж за уроки мастерского управления своей жизнью. Я также пишу эту книгу в память о моих бабушке и бабушке Иань Хуэй Лай, Чиу-Ся Суй Лай и моей дорогой свекрови (бабушке мужа) Дороте Констайн.

Я глубоко благодарна свекрам Дику и Кэнди Кларк за неизменную поддержку на протяжении многих лет, а также за то, что они окружили наших детей заботой, когда я писала эту книгу. Я благодарна невестке и зятю, Карен и Роберту Каришин, за то, что они всегда готовы прийти на помощь, а также за бесценные советы по искусству на протяжении всей работы над книгой. Я благодарю деверя и невестку, Энтони и Джину Кларк, — они всегда рядом, даже на расстоянии. Я сердечно благодарна своему сыну — он щедро дарил мне свое время, близость и неустанную помощь на финальных этапах проекта. Его отвага и неиссякаемая жизнерадостность вызывают во мне искреннее восхищение. И наконец, я благодарю Чарльза Кларка — моего лучшего друга, который всегда поддерживает мою веру в добро и любовь. Без тебя эта книга не увидела бы свет.

Введение

На пути к азиатско-американскому модернизму

«Ничто, которого нет, и ничто, которое есть»: исключение и близость

В стихотворении Уоллеса Стивенса «Снежный человек» («The Snow Man»), которое часто включают в антологии, есть такие слова:

Нужен холодный зимний ум,
Чтобы смотреть на иней и кроны
Сосен, покрытые снегом;
.....
Созерцает ничто, которого нет,
И ничто, которое есть¹.

Впервые опубликованный в журнале Гарриет Монро «Поэзия: журнал о стихах» («Poetry. A Magazine of Verse»; далее «Поэзия») в 1921 году, а затем в первом сборнике стихов Стивенса «Фисгармония» («Harmonium») в 1923 году, «Снежный человек» был предтечей 1922 года — *annus mirabilis* высокого модернизма, — когда увидели свет «Улисс» Джеймса Джойса и «Бесплодная земля» Томаса С. Элиота [Armstrong 2005: 33]. Литературоведы предлагают разнообразные интерпретации стихотворения Сти-

¹ [Stevens 1990: 9–10]. Перевод Владимира Ермолаева, см. <https://reading-hall.ru/publication.php?id=1571> (дата обращения 07.12.2025).

венса, однако преобладающее большинство исследователей усматривают в нем рассмотрение бинарной оппозиции «Я/Другой». Провозглашая Стивенса местным — американским — модернистом, чью поэзию сформировало безмятежно-счастливое детство, проведенное в Рединге, штат Пенсильвания, критик Даниэль Шварц утверждает, что в стихотворении говорится о «настоящем текущем моменте и о зиме» [Schwarz 1997: 213–14, 219–20]. Критик Уильям Бевис, напротив, утверждает, что «Снежный человек» — это, пожалуй, одно из самых буддийских стихотворений Стивенса, в котором «корни умственной деятельности вырваны», а «Я», по сути, стремится стать «Не-Я», или «Другим» [Bevis 1988: 20].

Возможно, по крайней мере так кажется на первый взгляд, что именно противоречивое сосуществование «Я» и «Другого», местного и чужеземного, в этом стихотворении побудило Эдварда Саида снять со Стивенса обвинения в «ориентализме», направленные также в адрес многих других писателей-романтиков и модернистов того периода. В своей книге 1979 года, посвященной этому вопросу, Саид определяет этот центральный термин как сложные, гегемонистские отношения, в которых Запад проявляет свою власть и господство над Востоком [Said 1979: 5]. Он утверждает:

Моя позиция состоит в том, что заявление Дизраэли по поводу Востока (Востока как карьеры) относится преимущественно к той рукотворной согласованности, к тому упорядоченному множеству идей, которое представляется наиболее важным в отношении Востока, а не просто, по выражению Уоллеса Стивена, к его существованию [Саид 2006: 13].

Несмотря на то что Стивенс до некоторой степени был равнодушен к Востоку, он тем не менее был виновен в противопоставлении и фетишизации Востока. Из писем Стивенса видно, что он часто представлял себя «сидящим в Пекине», когда пил чай, присланный ему китайцем по имени Бенджамин Квок [Richardson 1988: 126]. Биограф Стивенса Джоан Ричардсон пишет, что

Стивенс налаживал контакты со многими людьми на Востоке и просил их присылать ему разные предметы, которые обострили бы его понимание, что означает быть жителем Востока [Ibid.].

В своей поэзии и жизни Стивенс открывал собственное «Я» через представление себя «Другим». Этот пример близости «Я» и «Другого», или местного и чужеземного, соответствует недавним определениям американского ориентализма и американской империи, предложенным критиками Коллин Лай и Эми Каплан. Проводя различие между европейским и американским ориентализмом, Лай утверждает, что в рамках американской политики «открытых дверей», проводимой в Азии в конце XIX — начале XX века, Восток представлялся как образ своего рода западного «Я», а не как чужого «Другого» [Lye 2005: 10]. Более того, Лай указывает, что «дипломатические вылазки» США в Азиатско-Тихоокеанский регион начиная с 1882 года привели к возникновению внутренних правовых исключений в отношении азиатских рабочих, которые в результате экспансии капитала оказались в Соединенных Штатах [Ibid.: 9]. Каплан пишет, что после испано-американской войны 1898 года новые американские территории, такие как Филиппины и Пуэрто-Рико, были юридически провозглашены как «одновременно “принадлежащие”, но “не входящие” в состав Соединенных Штатов» [Kaplan 2002: 3]. Социальное воображение Востока как Запада, определявшее внешнюю политику США на Востоке в конце XIX — начале XX века, породило двусмысленное и проблематичное пограничье между «Я» и «Другой». Такое пограничье было характерно для многих евро-американских и азиатско-американских модернистских трудов этого периода.

Я решила начать книгу об азиатско-американском авангарде с Уоллеса Стивенса, потому что, как и многие азиатско-американские модернисты в этом исследовании, он считал себя непохожим на других модернистов своей эпохи. В отличие от коллег-модернистов, Стивенс никогда не ездил в Европу и принимал свою американскую идентичность. В отличие от Эзры Паунда и Т. С. Элиота, чьи фашистские и консервативные политические

воззрения были тесно связаны с их творчеством, он агностически признавал, что модернизм обладает разнообразными политическими импликациями [Мао 2012: 197]. Стоит отметить, что на самом деле почти все модернисты в той или иной степени считали себя особенными. Следуя кредо Паунда «Сделай это новым», модернисты — такие как Эрнест Хемингуэй, Гертруда Стайн, Томас С. Элиот, Уильям Б. Йейтс, Уильям Карлос Уильямс, Хильда Дулитл и Марианна Мур — экспериментировали, изобретая новые и переосмысливая старые литературные формы, внося таким образом свой вклад в творчество «потерянного поколения» межвоенного периода. Часто определяемый в узком смысле как период литературного, художественного и интеллектуального обмена между Соединенными Штатами и Европой, модернизм совпал с периодом заморской экспансии США, особенно в Тихоокеанском регионе. Как утверждает Джозефина Нок-Хе Пак в книге «Явления Азии», социальное воображение западного «Я» как восточного «Другого» тематизируется в китайской идеограмматической поэзии Паунда, в которой он устраняет культурные различия между Китаем и Америкой [Park 2008: 25]. Модернистские произведения часто показывали отчуждение от «Я» через эстетику отчуждения по различным причинам: будь то травма, полученная во время Первой мировой войны, тревога надвигающейся Второй мировой войны, миграция, индустриализация, или сбивающая с толку территориальная экспансия и социальная маргинализация в той или иной ее форме [Kaplan 2002: 1, 11–12; Patterson 2008: 2]. Критик М. Линн Вайс утверждает, что дружба и творческое сотрудничество между еврейкой-мигранткой и лесбиянкой Гертрудой Стайн и писателем афроамериканцем Ричардом Райтом отчасти основывались на общей для них обеих миноритизации «в недрах уже маргинализованных сообществ»².

То, каким образом евро-американские модернисты, такие как Стивенс, Паунд, Элиот, Йейтс, Уильямс и Мур, — и это лишь

² См. [Weiss 1994: 4]. Райт, как известно, похвалил Стайн за аутентичное изображение жизни афроамериканцев в главе «Меланкта» ее книги «Три жизни».

некоторые из них — обращались к Востоку с целью самопознания в модернистский период отчуждения и отстраненности, часто казалось достаточно безобидным. Тем не менее они были сторонниками ориентализма, — как классического европейского, так и американского, — поскольку в их литературных начинаниях Восток представлен как нечто статичное и утилитарное. Я не преследую здесь цель указать на расиализирующие и ориенталистские практики известных евро-американских писателей-модернистов, я также не хочу оправдывать их американских современников азиатского происхождения, — таких как Суй Син Фар, Садакити Хартманн, Ёнэ Ногути, Янгхилл Кан, Дхан Гопал Мукерджи и Карлос Булосан, — которые в своих попытках вписаться в модернистские круги использовали подобные ориентализирующие практики или овеществляли Восток. Я хотела бы обратить внимание на различие — как евро-американские и азиатско-американские модернисты писали о себе в контексте связи с Соединенными Штатами и Азией. Евро-американские писатели обладали привилегированностью, они были мобильны и могли беспрепятственно перемещаться между местным, западным «Я» и иноземным, восточным «Другим», в то время как американские писатели азиатского происхождения редуکتивно воспринимались западной аудиторией как статичные представители «Другого» не имеющие местного, западного «Я».

В научном поле не так много исследований, в которых ранних американских писателей азиатского происхождения рассматривали бы в качестве писателей-модернистов. Исторически сложилось, что политический консерватизм писателей-модернистов, например Томаса С. Элиота и Эзры Паунд, не способствовал восприятию модернизма в качестве привлекательной интеллектуальной основы для достижения прогрессивных социально-политических целей, важных для азиатско-американских исследований. В недавно вышедших исследованиях, таких как «Явления Азии» Джозефины Нок-Хе Пак, «Иностранные акценты» Стивена Яо и «Поэтика пустоты» Джонатана Столлинга, рассматриваются способы, с помощью которых американские писатели азиатского происхождения более позднего периода, — после выхода

Закона о гражданских правах, — подхватившие модернистские формы, созданные такими фигурами, как Паунд и Элиот, неизбежно были вынуждены противостоять непростому политическому наследию, которое предыдущее поколение литераторов оставили после себя [Yao 2010; Stalling 2010]. В конце концов, как много лет назад критик Кэри Нельсон отметил в своей книге «Репрессия и восстановление: современная американская поэзия и политика культурной памяти 1910–1945», форма [произведения] не может быть отделена от политики автора, поскольку критики выполняют работу по историзации и восстановлению модернизма [Nelson 1989].

В «Азиатско-американском авангарде» я рассматриваю американских писателей и художников азиатского происхождения — современников евро-американских модернистов. Я также анализирую, как они реагировали в своих текстах на расиализацию и ориентализм, присутствовавшие в модернистской литературе. Это происходило в период исторического пересечения модернизма с политикой исключения азиатов в 1882–1945 годах. Несмотря на проблему преобладания ориентализма в модернистских произведениях, интерес к Востоку и «Другому» позволил американским писателям и художникам азиатского происхождения подняться по карьерной лестнице. Выдающийся литературный журнал «Краткое обозрение» («Little Review») позиционировал себя как «Журнал, который читают те, кто пишет о других» [Armstrong 2005: 53]. Критик Тим Армстронг пишет, что «Другой» был в центре самоопределения модернизма именно потому, что модернистский период пришелся «на период между кульминационным моментом имперского соперничества в конце XIX века и деколонизацией после 1945 года» [Ibid.: 135]. Однако вместо того, чтобы писать для других или о них, американские писатели азиатского происхождения часто понимали под «Другими» самих себя. Как и их современники, — евро-американские писатели — Суй Син Фар, Садакити Хартманн, Ёнэ Ногути, Дхан Гопал Мукерджи, Янгхилл Кан и Карлос Булосан в своих произведениях проблематично овеществляли Восток и часто представляли его

статичным и неподвластным времени. Однако их собственная расовая принадлежность к «Другим» скорее воскрешала их личные воспоминания и связи с Востоком, чем доказывала их подлинность.

В «Азиатско-американском авангарде» я переосмысливаю ранних азиатско-американских писателей и художников как модернистов, ставя модернизм и азиатско-американские исследования в прямую зависимость друг от друга. В книге я не только рассматриваю эксперименты модернистов с формами ранней азиатско-американской литературы и искусства, но и сопоставляю их с экспериментами других евро-американских модернистов — авторов и художников. В критических работах таких ученых, как Хьюстон Альфред Бейкер — младший и Майкл Норт, уже была установлена связь между ранними афроамериканскими и евроамериканскими авторами — такими как Уильям Эдуард Беркхарт (У. Э. Б.) Дюбуа, Джин Тумер, Клод Маккей, Зора Нил Хёрстон, Гертруда Стайн, Уильям Карлос Уильямс, Эзра Паунд и Томас С. Элиот — и художниками, такими как Пабло Пикассо, Василий Кандинский, Константин Бранкузи и Пауль Клее. Эта книга вносит вклад в постоянно развивающуюся научную область, посвященную исследованиям многочисленных форм азиатско-американского модернизма и их взаимосвязи с творчеством евроамериканских авторов-модернистов. В первой четверти XX века до начала тесного сотрудничества с антологистами, например Аленом Локком, редактором-составителем сборника «Новый негр» (1925), или Нэнси Кунард, редактором-составителем «Антологии Негр» (1934), — которые помогли создать раннее афроамериканское культурное национальное движение, наиболее известное как Гарлемский ренессанс, — американские писатели и художники азиатского происхождения работали без четкого коллективного и этнического американского сознания. Однако мое исследование показало, что вместо раннего культурного национального сознания возникла общая структура чувств («structure of feeling») среди американских писателей и художников азиатского происхождения, которые разделяли обиду на политику исключения азиатов и схожее видение трансформирующегося

американского универсализма³. По словам критика Дороти Ванг, акцент на азиатско-американских экспериментах с формами позволяет расширить поле деятельности авангарда и в том числе распространить его за пределы расово необозначенной или белой культуры; он также подрывает исторические предположения об аутентичных этнографических функциях азиатско-американской литературы, демонстрируя способность азиатско-американских произведений выражать интеллектуальные, социально-политические идеи [Wang 2014: 20, 23]. Если, как утверждает критик Джозеф Чон, непрозрачная «вещность» авангардных объектов воплощает овеществленную расиализацию американцев азиатского происхождения, то азиатско-американский авангард пытается «раз-веществовать» чужеземные объекты, которые некорректно представляют американцев азиатского происхождения и их работы [Jeon 2012: xxiv]. Эти американские писатели и художники азиатского происхождения выступали против популярных в начале XX века расистских образов азиатов, таких как угодливый сыщик Чарли Чан в серии детективных произведений Эрла Дерра Биггера, сексуально девиантный персонаж доктор Фу Манчу Сакса Ромера и кинематографический персонаж «желтой угрозы» Чэн Хуан в «Сломанных побегах» (иначе «Сломанная лилия», 1919) Дэвида В. Гриффита. Однако формализм ранних азиатско-американских модернистов демонстрирует, что в период, когда азиаты стереотипно воспринимались и объективировались как «грязнули, чернорабочие, извращенцы», «желтая угроза», «образцовое меньшинство» и «деревенщины» в популярной культуре, на самом деле они были такими же мыслящими и интеллектуальными

³ В книге «Марксизм и литература» Реймонд Уильямс определяет свою теорию «структуры чувств» как «культурную гипотезу, фактически основанную на осознании таких элементов и их взаимосвязи в течение поколения или периода, и всегда нуждающуюся в интерактивном обращении к таким сведениям» [Williams 1977]. Она изначально более сложна, чем более формально структурированные гипотезы социального, и лучше соответствует реальному диапазону культурных явлений, историческому безусловно, но даже в большей степени (там, где это важнее) — в наших современных культурных процессах [Ibid.: 132–133].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru