

УДК 821.111(73)

ББК Ш5(7Сое)6

ГСНТИ 17.07.29; 16.21.27

Код ВАК 10.01.03

О. Г. Сидорова

Екатеринбург, Россия

O. G. Sidorova

Ekaterinburg, Russia

**ФЕНОМЕН ТРАНСКУЛЬТУРАЦИИ
В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ США**

Аннотация. В статье рассматривается проявление тенденций транскультурации в произведениях современной американской художественной литературы. Роман Ф. Дюма «Смешно на фарси» анализируется как транскультурный текст.

Ключевые слова: американская литература; азиатско-американская литература; транскультура; гибридность; идентичность; стереотип.

Сведения об авторе: Сидорова Ольга Григорьевна, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой германской филологии Института гуманитарных наук и искусств (ИГНИ).

Место работы: Уральский федеральный университет им. первого президента России Б. Н. Ельцина.

Контактная информация: 620000, Екатеринбург, ул. Ленина, 51.
e-mail: ogs531@mail.ru.

**PHENOMEN OF TRANSCULTURAL TENDENCY
IN CONTEMPORARY LITERATURE IN THE USA**

Abstract. Transcultural tendencies in contemporary American books of fiction are studied. A novel "Funny in Farsi" by Firoozeh Dumas as a transcultural text is analyzed.

Key words: American literature; Asian-American literature; transculture; hybridity; identity; stereotype.

About the author: Sidorova Olga Grigorievna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Chair of German Philology, Institute of the Humanities and Arts.

Place of employment: Ural Federal University n.a. the First President of Russia B.N. Yeltsin

Последние десятилетия XX в. стали периодом, когда в литературе США произошло вычленение и осмысление национально-этнических составляющих общего литературного процесса. Кроме афроамериканской литературы, которая возникла и сформировалась относительно давно (известный исследователь М. Грэхем [Graham 2003] относит возникновение данной составляющей американской литературы ко второй половине XIX в.), как отдельные составляющие предстают перед читающей публикой литература коренного населения Америки — индейцев, литература латиноамериканского меньшинства, получившая название литературы чиканос, а также азиатско-американская литература.

Считается (нам уже приходилось писать об этом ранее [Сидорова 2007]), что азиатско-американская литература возникла как отдельное направление в конце 1960-х гг., и в течение последующих десятилетий бурно развивалась. Профессор Да Женг отмечает: «Азиатско-американская литература может быть определена как произведения людей азиатского происхождения, которые родились или эмигрировали в Северную Америку. Это, как справедливо отмечает Стивен Сумида, литература, созданная благодаря чувствительности авторов, которая развивается у них как реакция на жизнь в Америке и как ее интерпретация» [Da Zheng 2001: 150].

Такая литература создается на английском языке и публикуется в США. Она отражает уникальный опыт эмигрантов первого, а чаще второго поколения, а также предоставляет читателям неповторимый языковой материал, поскольку литературные произведения азиатско-американских авторов создаются писателями

с двойной культурной идентичностью на языке, обозначенном Дж. Скиннером как «приемный язык» [Skinner 1988] (отметим, что переведенный дословно, его термин "stepmother tongue" получает неблагозвучное, но выразительное русское воплощение: «язык-мачеха»). Будучи принятым в новую языковую и культурную среду, писатель-эмигрант сохраняет в своем сознании национально-культурные особенности предков. Любопытно, что представители второго поколения эмигрантов не считают знание языка своих предков необходимым условием принадлежности к их культуре (см. исследования С. Краучера [Chroucher 2004]), тем более что и сам родной язык в эмиграции, в условиях доминирования местного, в данном случае английского, языка развивается по несколько иным законам, чем на исторической родине. Не будет преувеличением утверждение о том, что разорванность авторского сознания, его объективная принадлежность к двум культурным традициям (американская критика широко пользуется понятием "hyphenised identity", что значит «идентичность через дефис») становится ведущим творческим импульсом для многих писателей. Так, Эми Тан, одна из самых известных представительниц азиатско-американской литературы, утверждает: «Правда в том, что я пишу ... для себя. Я пишу потому, что, если бы я этого не делала, я бы, возможно, сошла с ума. Я пишу о тех вещах, которые вызывают у меня страдание и боль... Другими словами, я пишу истории о жизни, которую я не могу понять. Конечно, это китайско-американская жизнь, но другой у меня нет и не было» [Tan 2003: 304].

Заметным событием в литературной жизни США стало появление в 2003 г. романизированной биографии Фирузе Дюма «Смешно на

фарси» (Firoozeh Dumas, "Funny in Farsi") с выразительным подзаголовком: «Воспоминания о том, как вырасти иранкой в Америке» ("A Memoir of Growing Up Iranian in America"). Роман Ф. Дюма был удостоен нескольких литературных премий, в том числе редкой для произведений авторов-эмигрантов премии за лучшее юмористическое произведение, был включен в программы многих средних школ в качестве обязательного для изучения произведения, а в 2010 г. стал литературной основой популярной телевизионной комедии. Ф. Дюма стала, таким образом, первым американским автором иранского происхождения (отметим, что фамилию она взяла от мужа-француза), чье произведение получило статус общенационального бестселлера, т. е. было прочитано и нашло отклик в читательской среде далеко за пределами азиатских диаспор.

Мемуары и автобиографическая поэзия, по данным Ш. Лим, были исторически первыми литературными опытами, характерными для эмигрантов всех этнических групп, что логично и легко объяснимо, но следует признать, что эта тенденция не преодолена до сих пор. Мемуарная и автобиографическая составляющая очевидно присутствует в романном творчестве самых известных азиатско-американских писательниц, что подтверждается следующими сочинениями: Максин Хонг Кингстон, «Воительница» («The Woman Warrior», 1976; полное название произведения — «Воительница: воспоминания о детстве среди призраков воительниц; мемуары о детстве среди призраков» — хорошо отражает сложную жанровую и нарративную структуру текста, в котором сплетаются древнекитайские легенды и повествование о жизни эмигрантов в Калифорнии в середине XX в.); Эми Тан (Amy Tan), «Клуб радости и удачи» («The Joy Luck Club», 1989), «Жена кухонного бога» («The Kitchen God Wife», 1991); Джессика Хейджедорн (Jessica Hagedorn), «Пожиратели собак» («The Dog Eaters», 1990). Писатели XXI в. небезуспешно продолжают использовать этот ход — приведем в качестве примера лишь несколько достаточно популярных произведений из многочисленного корпуса литературы такого рода: роман американки марокканского происхождения Фатимы Мернисси (Fatima Mernissi) «Мечты о нарушении границ: рассказы о детстве в гареме» (2005 г.); произведение Азадех Муверни (Azadeh Mooverni) «Джихад губной помаде: воспоминания о том, как вырасти иранцем в Америке и американцем в Иране» (2005); произведение американки иранского происхождения Жасмин Дарзник (Jasmin Darznik) «Хорошая дочь — воспоминания о тайной жизни моей матери» (2011г.).

В конце XX века художественное творчество «литературных андрогинов» [Чхартишвили 1996] небезосновательно рассматривалось преимущественно в рамках идеологии и эстетики мультикультурных и постколониальных ис-

следований, толчок к возникновению которых был дан процессами, вызванными глобализацией. Медиативная позиция незападных (или не до конца западных) интеллектуалов и их произведений на Западе сложна с разных точек зрения. М. Тлостанова отмечает: «Особенно сложной она оказывается именно в смысле презентации, поскольку отказ от полюсной бинарной идентификации ведет автоматически к стереотипам восприятия в мейнстриме подобных взглядов как проявления позиции „местного информанта“, если и не „субалтерна“ в том смысле, какой вкладывала в это понятие Г. Спивак в ее известной статье „Могут ли субалтерны говорить?“ (1985), либо политического активиста, без зазрения совести спекулирующего на своей инаковости» [Тлостанова 2004:6].

В принципе эстетическая позиция «местного информанта» способна привлечь внимание публики, но, как правило, гораздо более интересным и продуктивным феноменом становятся произведения «гибридного» характера (в терминах одного из основоположников постколониальной теории Х. Бабы), отражающие различные этапы создания транскультурных форм в зоне контактов культур. Первое десятилетие нового века стало периодом развития теории транскультурных явлений, основанных на реальной эстетической практике, на множестве разнообразных проявлений литературного процесса. М. Тлостанова выразительно обозначает эстетический и онтологический опыт транскультурных авторов как «жить никогда, писать ниоткуда» [Тлостанова 2004]. М. Эпштейн полагает, что сама концепция «транскультуры» начинает распространяться на Западе прежде всего в связи с кризисом концепции мультикультурализма, поскольку, в отличие от мультикультурализма, устанавливающего «ценностное равенство и самодостаточность разных культур, концепция транскультуры предполагает их открытость и взаимную вовлеченность. ... Если „многокультурие“ настаивает на принадлежности индивида к „своей“ биологически предзаданной „природной“ культуре („черной“, „женской“, „молодежной“ и т. д.), то „транскультура“ предполагает диффузию исходных культурных идентичностей по мере того, как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них» [Эпштейн 2002]. Подчеркнем, что транскультуру не следует отождествлять с так называемой глобальной культурой, тиражирующей одинаковые модели, то есть, по своей сути, представляющую видоизмененную модель доминирования. «Транскультура создает новые идентичности в зоне размытости и интерференции» [Эпштейн 2001], в зоне, которая постоянно и неуклонно расширяется в современном мире, хотя физическое нахождение в таких зонах не предполагает механического попадания в зону транскультуры. Кроме того, немаловажным, в ряде случаев принципиальным, является то, что транскультурация — про-

цесс динамический, связанный «с постоянным культурным полилогом, в котором, однако, не должно происходить полного синтеза, слияния, культурного перевода, где культуры встречаются, взаимодействуют, но не сливаются» [Глостанова 2004: 5] и где, добавим, каждый получает возможность конструирования собственной личности, в том числе творческой. Среди множества свобод транскультурный субъект получает еще одну возможность реализации, самую емкую, по мнению М. Эпштейна, а именно свободу от собственной культуры, в которой родился и был воспитан: «Множество людей, покидающих географическое место своей культуры, до конца жизни остаются пленниками ее языка и традиций. Другие переселенцы, отвернувшись от прошлого, становятся пленниками иной, новообретенной культуры. Пожалуй, лишь меньшая часть, приобщаясь к двум или нескольким культурам, сохраняет свободу от каждой из них» [Эпштейн 2004].

Полагаем, что среди множества по-своему интересных произведений американских писателей неевропейского происхождения именно произведения наиболее полно выраженного транскультурного характера привлекают максимальное внимание читателей и приносят успех своим авторам. Ф. Дюма, автор книги «Смешно на фарси», относится к их числу.

Семья будущей писательницы (родители, старший брат и она сама в возрасте 7 лет) приехала в Южную Калифорнию, США, в 1972 г., куда ее отец — инженер в области нефтедобычи — был приглашен на работу по контракту. Произошедшая в Иране в 1978—1979 гг. Исламская революция сделала возвращение семьи на родину проблематичным. Если сам глава семьи имел некоторый опыт жизни в США в качестве студента по программе Фулбрайт в 1950-х гг., то для его жены и детей переселение стало настоящим открытием Америки. Опыт адаптации и аккультурации изложен Ф. Дюма в 27 главах, каждая из которых представляет собой отдельный рассказ, посвященный конкретной теме или событию, но в целом создающих панораму жизни героини и ее семьи на протяжении примерно двадцати лет. Уникальность книги заключается прежде всего в способности автора сохранить и передать в тексте незамутненность детского взгляда, взгляда простака, способного видеть самые незначительные детали и удивляться им, не смущаясь, что, несомненно, коррелирует с европейской литературной традицией. Кроме того, автор обладает редким чувством комического и виртуозно передает его на страницах своего произведения. Известно, что проблема передачи юмора в другую культуру — одна из самых сложных форм межкультурного взаимодействия. В книге Ф. Дюма немало откровенно смешных ситуаций в духе комедии положений (так называемый ситуативный юмор), которые в целом понятны представителям разных культур, но немало в

ней и языковых и культурно обусловленных комических элементов. Немаловажно и то, что улыбку автора вызывает не только и не столько нелепость (кажущаяся или вполне реальная) окружающей американской действительности в популярном стиле «Они тупые!», но прежде всего собственная реакция, которая, кроме улыбки, вызывает у читателя сочувствие, понимание и — в значительном ряде случаев — узнавание. В интервью 2004 г. Ф. Дюма говорит [Dumas 2004: 206], что одной из ее задач при написании книги было показать читателям, что у людей разных национальностей больше общего, чем это принято представлять, и книга «Смешно на фарси» становится, таким образом, исследованием человеческой природы.

В первой же главе, названной «Начальная школа Леффигуэлл», автор рассказывает о своем первом дне в школе. В начале главы она провозглашает: «Мой отец часто говорил об Америке с красноречием и восхищением, которое приберегают для описания первой любви. Для него Америка была местом, где каждый, каким бы скромным ни было его происхождение, мог стать важным человеком. Это была добрая и дисциплинированная страна, где было множество чистых ваннных комнат, где соблюдались правила дорожного движения и где киты прыгали через обручи. Это была Страна Надежд. Для меня это была страна, где я могла купить новые наряды своей Барби» [Dumas 2004: 3—4]. Пережив и с улыбкой описав напряженный день, полный приключений далеко не самого приятного рода для нее и для ее мамы, автор завершает рассказ неожиданным для читателя пассажем: «Проведя целый день в Америке в окружении американцев, я поняла, что папино описание Америки было правильным. Ваннные комнаты были чистыми, а люди очень, очень добрыми» [Dumas 2004: 7]. Любопытно, что тот материал, который мог бы стать для многих современных исследователей детской психологии примером травматического опыта, становится в восприятии и описании Ф. Дюма исследованием позитивного сотрудничества. Особенно выразительной становится в данном контексте глава «A Dozen Key Chains», в которой автор описывает свое двухнедельное пребывание в детском летнем лагере. В главе рассказывается о том, как долгожданная поездка обернулась для Фирузе сплошной чередой обманутых ожиданий, одиночеством, а также тяжелым физическим испытанием: выросшая в культуре, где мытье в ванне — интимная процедура, девочка воздерживалась от принятия душа в компании сверстников на протяжении всего срока, представ перед семьей в соответствующем виде. В интервью после выхода книги Ф. Дюма заявляет, что именно ее устный рассказ об этом эпизоде мужу был оценен им как самый смешной рассказ, который он когда-либо слышал, что и заставило ее задуматься о написании книги.

Одной из несомненных удач произведения является, на наш взгляд, образ автора-повествователя. Героиня произведения предстает перед читателями как девочка, юная девушка, взрослая и мудрая женщина попеременно: девочка-подросток появляется во «взрослых» главах, детский взгляд не покидает ее в самые сложные минуты. Открытость миру, позитивный настрой, любознательность, желание сотрудничать сочетаются в героине с серьезностью, трудолюбием, четко осознаваемой жизненной позицией.

Наблюдательный повествователь видит и отмечает многочисленные примеры несовпадений культур: так, для семьи Фирузе Рождество в Америке неизменно было скучным периодом, когда все общественные заведения были закрыты, и семье приходилось оставаться дома. Еще более выразительный пример связан с празднованием Хеллоуина, когда мать героини, открыв дверь дома колядующим детям, не могла понять цель их появления, а затем, осознав, что должна их чем-то угостить (обычным подарком являются сладости), пыталась предложить им огурец (глава «Me and Bob Hope»).

Стереотипы сознания носителей одних культур относительно представителей других этносов и культур — одна из сквозных тем книги Ф. Дюма. Следует признать, что, описывая многочисленные случаи непонимания или неверной оценки, вызванные стереотипным сознанием отдельных участников коммуникации или массовыми заблуждениями расхожего толка, автор не делает исключения для своих близких. Ее наблюдательность, удивление и улыбка не имеют однонаправленного характера, а художественный мир произведения становится благодаря этому объемным и многогранным. Так, если для иранцев-родственников Ф. Дюма источником информации о жизни в Америке становятся телевизионные мыльные оперы, а значимыми образами американской культуры выступают Барби и Микки Маус, то для американцев представления об Иране ограничиваются знанием терминов «иранский ковер» и «персидский кот», к которым после Иранской революции 1978—1979 гг. добавляется образ мусульманского революционера-фундаменталиста. Особенно забавным компонентом данной триады выступает персидский кот, о котором Казем, отец Ф. Дюма, впервые услышал от А. Эйнштейна, с которым встретился в молодости (великий ученый, очевидно, желая сделать приятное молодому человеку, упомянул это животное). Коты не раз появляются на страницах повествования: *“Your cats are so beautiful”, — our neighbor said. We had no idea what she was talking about. Seeing our puzzled expressions, she showed us a picture of a beautiful longhaired cat. “It’s a Persian cat,” — she said. That was news to us; the only cats we had seen back home were mangy strays that ate scraps behind people’s houses. From that day, when I told*

people I am from Iran, I added “where Persian cats come from”. That impressed them [Dumas 2004: 33]. Выяснив, что коты, о которых идет речь, на самом деле происходят из Турции, Ф. Дюма, тем не менее, демонстрирует гибкость и умение использовать стереотипы для создания положительного образа родной страны.

Неоднократно была описана роль имен собственных в межкультурных контактах [Суперанская 1973; Гудков 2003]. Этой проблеме касается и Ф. Дюма в главе с выразительным названием «The “F Word”», что с большой долей условности и с потерей одного из смыслов заглавия можно перевести на русский как «Слово на Ф». В контексте повествования этим словом, или, точнее, словами, становятся иранские имена автора и ее братьев (Firoozeh / Фирузе (что на фарси означает «бирюза»), Farbod / Фарбод («величие»), Farshid / Фаршид («просветитель»)), которые американские сверстники героев перекроили соответственно в «Ferocious», «Farhead», «Farshit». Имена превратились, таким образом, в реальные «F words», как в английском принято называть бранную и пейоративную лексику. Сошлемся в данном контексте на статью из англоязычного справочного интернет-ресурса «Википедия», в которой сообщается: «**F word** or **the f word** may refer to: — the word “fuck”; — the word “faggot”; — the word “fish”; — the word “fascism”; — the word “feminism”. Первые два значения, безусловно, попадают в указанную группу.

Комментируя свои проблемы с именем, автор пишет: *In America, it means “Unpronounceable” or “I’m Not Going to Talk to You Because I Cannot Possibly Learn Your Name and I Just Don’t Want to Have to Ask You Again and Again Because You’ll Think I’m Dumb or You Might Get Upset or Something [Dumas 2004: 63].* Критикуя американцев за нетерпимость по отношению к «чужому» и за нелюбопытство, автор описывает собственные попытки выстроить отношения с представителями страны, «где царят односложные имена» [Dumas 2004: 62], «в стране Джо и Мери» [Dumas 2004: 63]. Стратегии этих отношений разнообразны: научить одноклассников произносить бранные фразы о самих себе на фарси, пускаться в длинные объяснения, изменить имя на английский или, по крайней мере, европейский аналог. В какой-то момент проблема имени перестает быть частной и начинает оказывать влияние на образ жизни автора, поскольку ее, блестящую выпускницу университета Беркли, не берут на работу из-за экзотического имени. Комментируя отношение американцев к экзотическим именам, автор остроумно замечает, что ее собственная жизнь претерпела заметные изменения к лучшему после того, как она поменяла девичью фамилию на фамилию мужа-француза. С удивлением обнаружив, что стереотипы относительно Франции, французских имен и культуры положительные (как оказалось, у каждого американ-

ца есть любимая французская песня, кафе, вино или актриса), автор не упускает возможности напомнить читателям, что *I was living in Silicon Valley, an area filled with people named Rajeev, Avishshai, and Insook* [Dumas 2004: 66]. Добавим, что в конце главы Ф. Дюма приходит к следующему выводу, который звучит достаточно оптимистично: *Despite a few exceptions, I have found that Americans are now far more willing to learn new names, just as they're far more willing to try new ethnic food. Of course, some people just don't like to learn* [Dumas 2004: 67].

История жизни своей иранской семьи в Америке становится для автора не только материалом для написания серии захватывающих и забавных рассказов, но и отправной точкой для размышлений о сущности человеческих отношений в рамках национальных культур и за их пределами. Родители писательницы, прожив в США несколько десятилетий, во многом остались верны своей культуре и избежали аккультурации: они не очень хорошо освоили английский язык, остались привержены национальной кухне, продолжают чтить национальный семейный кодекс, согласно которому любой, даже самый дальний родственник, вправе получить помощь разного рода, что не совсем характерно для господствующих в США WASP-стандартов с приматом индивидуализма. (**White Anglo-Saxon Protestant** or **WASP** is an informal term, often derogatory or disparaging, for a closed group of high-status Americans mostly of British Protestant ancestry. The group supposedly wields disproportionate financial and social power.) В иранской культуре брак — дело семейное и договорное, что наглядно описывает Ф. Дюма на примере своих родителей. Перед собственной свадьбой она предупредила своего жениха: *Before I married Francois, I told him I came with a tribe ... Without my relatives, I am but a thread; together, we form a colorful and elaborated Persian rug* [Dumas 2004: 103]. В то же время молодых людей, очевидно, волновала реакция родителей. Реакция французской стороны на брак сына была резко негативной, а Назирех, мать автора, мечтавшая о зяте-иранце, отреагировала на новость следующим образом: *Perhaps the people we think we know best are the ones who surprise us most. Once my mother realized that I wanted to marry Francois, she said "he will be like the third son to me", and wiped the tears off her face. At that very moment, my mother threw aside everything she and her generation knew about marriage and entered a new world where daughters select their own husbands. She became a pioneer* [Dumas 2004: 146].

Полагаем, что данный эпизод книги является одним из ключевых в описании и осмыслении уникального опыта транскulturации героев, их сознательного выбора поведенческих, культурных, идеологических моделей гармоничного существования в современном мире. Не менее важной в этом отношении является и

глава «The Ham Amendment» — единственная, которую вырезала иранская цензура при переводе книги на фарси. Повествование о том, как, живя в Иране, сторонник американского образа жизни Казем время от времени наслаждался вкусом американской ветчины, представляет собой еще одну забавную историю, описанную с особой любовью к деталям, мелочам, настроению. Представляется, однако, что иранское цензурное ведомство усмотрело крамолу далеко не в частных нарушениях кулинарного толка, но в тех выводах и обобщениях, которые Казем делает: *It's not what we eat or don't eat that makes us good people; it's how we treat one another. As you grow older, you'll find that people of every religion think they're the best, but that's not true. There are good and bad people in ever religion. Just because someone is Muslim, Jewish, or Christian doesn't mean a thing. You have to look and see what's in their hearts. That's the only thing that matters, and that's the only detail God cares about* [Dumas 2004:87], — учит он свою дочь.

Полагаем, что именно описание и осмысление позитивного опыта транскulturации, представленного в книге Ф. Дюма, делает ее произведение отличным от многих других. Эта же идея звучит в выступлении автора по национальному радио 28 сентября 2006 г., озаглавленном «Семья иммигрантов изменяет процедуру прощания с усопшим». Речь в выступлении идет о том, что семья автора, прощаясь с одним из своих умерших родственников, внезапно осознает, что процедура прощания, трагически торжественная в традиционной персидской культуре, претерпевает заметные изменения в Америке: вспоминая усопшего, родственники говорят, среди прочего, о тех положительных и даже смешных моментах его жизни, которые украшали жизнь семьи. Автор отмечает: *To be able to remember my uncle with laughter was a gift my family received from America. My family came here, like every other immigrant family, looking for a better life. We found not only that, but permission to remember it. Even in the face of death* [Dumas 2006].

Романизированная биография Ф. Дюма стала не только заметным явлением для современной литературы США (то, что книга обладает серьезными эстетическими достоинствами, сомнений не вызывает), но и сыграла определенную социокультурную роль. Вхождение множества составляющих в кругозор американской литературы конца XX в. и создание на их основе транскультурных единств — тенденция, на наш взгляд, несомненно продуктивная, что мы и постарались продемонстрировать на примере произведения «Смешно на фарси».

ЛИТЕРАТУРА

Гудков Д. Теория и практика межкультурной коммуникации. — М., 2003.

Сидорова О. Азиатский «акцент» в современной литературе США // Известия УрГУ. 2007. Сер. 2. Вып. 14. № 53.

Суперанская А. Общая теория имени собственного. — М., 1973.

Тлостанова М. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Жить никогда, писать ниоткуда. — М., 2004.

Чхартишвили Г. Но нет Востока и Запада нет (о новом андрогине в мировой литературе) // Иностранная литература. 1996. № 9. С. 254—263.

Эпштейн М. Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. // Топос : лит.-филос. журн. URL: <http://www.topos.ru/article/2976>.

Эпштейн М. Транскultura // Т. Артемьева, И. Смирнов, Э. Тропп, Г. Тульчинский, М. Эпштейн. Проектный философский словарь. 2002. URL: <http://terme.ru/dictionary/951/word>.

A conversation between Khaled Hosseini and Firoozeh Dumas // Firoozeh Dumas. Funny in Farsi : A Memoir of Growing up Iranian in America. — N. Y., 2004. P. 201—209.

Croucher S. We are Chinese, not Quebecois: an Analysis of Relationship between the Chinese Language and the Sense of Self in Montreal's Quartier Chinois //

Moving Forward , Looking Backward : papers from the 2004 NCA Convention (CD). — Chicago, 2004.

Da Zheng. From the Margin to the Mainstream. Asian American Literature Since the Late 1970s. // In Search of New Identities and Designs: American Literature in the 1980—90s / ed. by Yuri V. Stulov. — Minsk, 2001. P. 150.

Graham M. Concise History of African-American Literature. — Oxford, 2003.

Dumas F. Funny in Farsi. A memoir of growing up Iranian in America. — N. Y., 2004.

Dumas F. An Immigrant Family Changes the Way it Mourns: NPR. URL: <http://www.npr.org/templates/story/story.php/storyID=6161872>.

Shirley Geak-lin Lim. Asian American Literature: Leavening the Mosaic. URL: <http://project.pavlenkojr.kiev.ua/usa/English/arts/ijse0200/shirley.htm>.

Skinner J. Stepmother Tongue (An Introduction to New Anglophone Fiction). — N. Y., 1988.

Tan A. The Opposite of Fate (Memories of a Writing Life). — L., 2003. P. 304.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Е. В. Шустрова