

УДК 2:81'42:82 (73)

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10

**О.Г. ШОСТАК**

*доктор філологічних наук,  
професор кафедри іноземних мов і перекладу  
Національного авіаційного університету (м. Київ)*

## **ПОШУКИ ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЯК ПОСТМОДЕРНА ГРА У ТВОРЧОСТІ ШЕРМАНА АЛЕКСІ**

Стаття присвячена аналізу творчості Шермана Алексі, письменник корінного походження, якого називають автором, що прагне переписати історію американського континенту за допомогою іронії. Метою статті є визначення особливостей інтерпретації індіанського гумору, оскільки саме це явище відіграло важливу роль у процесі виживання корінних жителів Північної Америки. Завдання розвідки полягає у тому, щоб з'ясувати сюжетну основу іронічного гумору у збірках «Найкрутіший у світі індіанець», «Самотній рейнджер» і «Кулачний бій Тонто в небі». Дослідження проведено з використанням історико-культурного, рецептивно-інтерпретаційного та структурного методологічних підходів.

Гумор та іронія наявні навіть у дуже сумних оповідках Ш. Алексі, таким чином відбувається руйнація стереотипу про червоношкірого із непроникливим обличчям, письменник неодноразово висміював різноманітні особливості білої культури. Автор прагне спокусити читача історичною грою аби заплутати у лабіринті історичних подій. Пояснюючи час, обраний для опису подій, Ш. Алексі вдається до «обігрування» низки визначних подій ХХ ст., хоча вони становлять лише алюзію на події історії створення індіанських резервацій.

Дилемою, перед якою постає Алексів читач, є спроба зрозуміти, що ж саме прагне донести до нього автор. Алексі схильний до саморефлексії, тому добре знає про читацькі проблеми в спробах відрізнити факти й фікцію у його власних творах. Письменник густо оздоблює тексти різноманітними алюзіями, які важко розпізнаються із першого разу. Найбільш шокує його спроба аргументації власних ідей, що провокують і відверто епатують, із частим використанням смислових спекуляцій навколо ідей «індіанськості» у сучасному світі. Письменник своєю творчістю кидає виклик обмеженням, накладеним західною парадигмою на представників корінних народів, через специфічні методології, притаманні західноєвропейському світосприйняттю, яке активно нав'язуване системою цінностей мейнстримного суспільства. Постколоніальний дискурс творчості Шермана Алексі стимулює до створення хвилі спротиву серед корінних читачів через нову спробу створити літературний образ культури, яка колись була частиною колоніальної окраїни. Письменник опротестовує намагання впровадити ідею про те, що з колоніалізмом уже покінчено.

*Ключові слова: корінні народи Північної Америки, постмодерністська іронія, спокани, курдалени, індіанці, літературний процес, Шерман Алексі.*

**Для цитування:** Шостак, О.Г. (2022). Пошуки власної ідентичності як постмодерна гра у творчості Шермана Алексі. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 121-130, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10

**For citation:** Shostak, O.G. (2022). The Search of Own Identity as a Postmodern Game in the Texts by Sherman Alexie. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 121-130, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10

**Ш**ермана Алексі, письменника корінного походження, чиї предки походять від споканів і курдаленів, які здавна проживали у східній частині штату Вашингтон, часто величають автором, що прагне «переписати» історію Північної Америки за допомогою всеосяжної іронії. Даніел Грассіан жартома вивів формулу його поетики: «творчість дорівнює роздратованій люті, помноженій на уяву» [Grassian, 2005, р. 128]. Важливою дилемою, що постає перед Алексівим читачем, є потреба зрозуміти що саме прагне сказати йому письменник. «Алексі схильний до саморефлексії, тому добре знає про читацькі проблеми в спробах відрізнити факти й фікцію в його творах» [Grassian, 2005, р. 128]. Джеймс Кокс також схильний розглядати творчість Шермана Алексі через скло постмодерної іронії, яка, на його думку, є джерелом руйнування усталених для мейнстріму стереотипів, «ті зусилля, що витрачають корінні автори для того, щоб кинути виклик «історично обґрунтованим» образливим для індіанської культури, історії або людської гідності нарративам, є виразною рисою їхньої літературної традиції» [Сох, 1997, р. 8]. Частина нашого дослідження, яке присвячене проблемам художніх виражень національної ідентичності в творчості сучасних північноамериканських письменників корінного походження також ставила на меті пояснити місце постколоніального й гендерного дискурсу в художній матриці національної ідентичності Шермана Алексі [Шостак, 2021].

*Метою* нашого теперішнього дослідження є прагнення охарактеризувати явище індіанського гумору як історично зумовленого феномену культурно-літературного та історичного процесу Північної Америки кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. у творчості Шермана Алексі. Опорними *методами* стали історико-культурний, рецептивно-інтерпретаційний та структурний методологічні підходи, що дало змогу з'ясувати особливості сприйняття ідентичності корінних народів у контексті культурних і літературних трансформацій Ш. Алексі, оскільки події у його творах висвітлюються через призму необхідності для корінних народів пристосувати свій спосіб життя до «білої експансії» на континенті початку ХХІ ст. Завдання дослідження полягає у спробі виявити сюжетну основу формування індіанського гумору, який відіграв не останню роль у процесі виживання корінних американців.

Письменник густо оздоблює тексти історичними алюзіями, які важко апропріювати з першого погляду. Особливо шокують його спроби аргументувати власні ідеї – вони провокують, відверто епатують. Він часто використовує смислові спекуляції щодо ідеї «індіанськості» у сучасному суспільстві. Хор із різних голосів робить тексти діалогічними. Наратив корінної Америки як віктимної оскаржені й докорінно змінені збіркою оповідань Шермана Алексі «Самотній рейнджер» і «Кулачний бій Тонто в небі» (1993). Інтертекстуальна зв'язаність цих текстів – це не просто фаховий літературний інтерес самого Алексі. Швидше у прихованій боротьбі між реальними фактами і вигадками можна прочитати не тільки різні сенси політики оповіді, але, зрештою, різні програми для самої індіанської політики наприкінці двадцятого століття. Словесне мистецтво розуміється як фундаментальне для виживання індіанців у державі, яка була геноцидною в минулому та байдужою чи асиміляційною в сьогоденні. Саме тому творах Алексі притаманний зв'язок між естетикою та витривалістю. Слово «виживання» або споріднені до нього слова зустрічаються у його текстах дуже часто. У різних історіях Алексі вихваляє стійкість індіанських громад не лише через очевидно інтервенціоністські види політичної діяльності, але навіть через уявні та репрезентаційні перформанси.

Попри деяку спорідненість між загальними для всіх корінних народів національних наративів і окремо Алексівим, ми можемо визнати їхню наративну несумісність. Алексі відрізняється від решти у своїх уявленнях про силу оповідання. Попри всю стилістичну різноманітність його книг, наративний імпульс залишається постійним і культурно цінним. Алексі використовує досвід споканів і курдаленів протягом тривалого часу для створення своїх власних історій. Автор опрацьовує ландшафт штату Вашингтон, який у великому сенсі є наративним, оскільки той несе у собі спільні історії та міфи корінних народів, які лише тимчасово дезактивовані, а не зруйновані корупцією, занесеною у індіанське життя іззовні. Географія вигадок Алексі поширюється на запустілі частини Сіетла, баскетбольні майданчики, таверни для «Powwow» і будинки «HUD» на індіанських резерваціях споканів у штаті Вашингтон. Географія тяжіє до десакралізації, позбавленої будь-якої заздалегідь визначеної наративної значущості. Його героям також важко уявити, що вони розігрують важливі історії

впродовж модерного часу. Оповідач не може придумати для себе жодного майбутнього; так, багатообіцяючий молодий баскетболіст Джуліус Віндмейкер впадає в стан сп'яніння коли намагається це зробити. У багатьох випадках це пов'язано із розчаруванням, і тоді письменник зображує просто серійну поведінку (батько постійно слухає Джими Хендрікса, що грає «The Star-Spangled Banner», або інший персонаж грає в баскетбол, аж кінчики його пальців кровоточать).

Парадокс текстів Алексі полягає в тому, що починаючи розповідь, він може залишити її незавершеною, невиконаною або вийти за межі її матеріальних можливостей. Наприклад, два оповідання «Освіта індіанців» і «Зведений брат Ісуса Христа живий і здоровий в індіанській резервації Спокан», мають форму хроніки. Замість того, щоб закінчити якимось значним одкровенням або навіть деякими вказівками для племені, письменник просто обриває хронологічні послідовності. Таким чином, ці два тексти нагадують середньовічну історичну хроніку, яка, як стверджує Гейден Уайт, «не стільки закінчується, скільки просто завершується; як правило, йому не вистачає завершення, того підсумку «сенсу» ланцюжка подій, з якими він має справу, якого ми зазвичай очікуємо від добре зробленої історії» [White, 1987, с. 16]. Не наполягаючи на надто тісній паралелі між середньовічною європейською історією та сучасною індіанською художньою літературою, ми можемо лише зауважити, що письменник натякає на те, що Ейт далі прописує як формальний характер хроніки або «проблеми авторитету» [White, 1987, с. 19]. Таким чином, недиференційований, просто паратактичний запис серії подій середньовічним хроністом пояснювався не стільки індивідуальними недоліками, які він міг мати як письменник, скільки відсутністю будь-якого джерела усталеної національної чи інституційної влади, яке б узаконило його дискурс і служило йому як суб'єкт або «герой» записаних подій.

Аналогічна «проблема влади» може бути розкрита у літописних оповіданнях Алексі. У них другий клас слідує за першим класом, а 1967 рік за 1966 роком, переважно у такій самій послідовності: здебільшого абстрактні позначки календарного року створюють відчуття, що час плине за відсутності потужної індіанської агенції. На перший погляд події описані сплутано і не зрозуміло яке значення їм надається самим автором. Однак лише два оповідання Алексі мають форму хронік, і тому варто задатися питанням чи ця проблема авторитету корінних американців впливає на розповідь в інших оповіданнях. Варто зазначити, що персонажі в ряді текстів, як правило, захоплені суто індивідуалістичними жестами чи анонімічними повторами; їхня оповідність є несталою, коли, як і молодий баскетболіст, вони витягуються із ситуацій відмінності назад у оглушено повторювані послідовності – те, що в повторювальній історії Алексі називається «те саме старе лайно в резервації» [Alexie, 1993, р. 73]. Розташоване у все ще репресивному американському суспільстві, поселення Спокан, здається, не в змозі наділити життя тубільців відчуттям волі, мети, значущої тривалості.

Тут важливо також сказати дещо про організацію метатексту збірки «Кулачний бій Тонто в небі» в цілому. Ситуації, персонажі та навіть оповідачі повторюються у двадцяти двох історіях, переважаючим ефектом яких є розпорошення, а не концентрація. Лише шість історій розповідаються безособово, що зменшує можливість синоптичного розуміння резервації. Більшу частину текстів у першій половині книги розповідає Віктор, тоді як Джуніор розповідає кілька у другій половині; іноді, однак, особисті оповідачі приховуються, а розповідь історій довіряється анонімним фігурам, які можуть бути або не бути будь-яким із двох головних героїв. Децентрована організація оповіді є неоднозначною у своїх наслідках для індіанської боротьби. З одного боку, примноження та, навіть, «анонімізовані» оповідачі дають відчуття особливого споканського досвіду як колективно сконструйованого, відкритого, такого, що все ще знаходиться в процесі формування. Таким чином, книга Алексі уникає спокуси створити органічну єдність, яка, як стверджують індіанські критики, псує як сучасне письмо корінних американців, так і політику, яка стоїть за ним. Визнаючи, що стратегічне відчуття цілісності може справді підтримувати культури корінних американців перед обличчям атомістичного, споживацького суспільства, яке їх оточує, Девід Мюррей запитує: «А що, якщо ціле чи єдності, які зараз доступні, спричиняють історичне заморожування індіанських племен, в актах нав'язливої ностальгії, замість того, щоб забезпечити продовження живої та мінливої традиції?» [Murray, 1991, р. 89]. Будь-яке припущен-

ня про те, що спільнота Спокана застигла таким чином, безсумнівно, заперечується простою різноманітністю історій у «Самотньому рейнджері», різноманітністю голосів племен, які змагаються за те, щоб їх почули. Проте слід також визнати деякі зловісні причини такого розпорошення оповіді, яке відбувається не лише через визнання самим Алексі того, що індіанське оповідання є колективним. Натомість кількість оповідачів множитья, а ідентичності розпорошуються тут, принаймні частково через труднощі порозуміння між індіанським авторитетом і агенцією сучасних США.

На думку Г. Уайта, розповідь про корінну ідентичність може бути зароджена лише за відсутності центру усталеної влади, який забезпечує національна держава. Перешкоди на шляху таких оповідань в збірці Алексі так само спонукають нас замислитися над відносинами між нацією та "storytelling". Історично корінні американці часто за допомогою літератури уявляли себе через опосередкування національних термінів, здатних укласти договори з європейськими поселенцями або, пізніше, із США, як одна суверенна держава з іншою. Однак концепція споканів, яка виникає в «Самотньому рейнджері», полягає в тому, що нині це позбавлений власності, підлеглий народ, підпорядкований повній владі США. Така влада проявляється не лише в інституціях (BIA, федеральні судові зали, сама резервація), але й у більшій силі оповіді, оскільки націоналістичні наративи Америки про прогрес та асиміляцію, очевидно, ускладнюють побудову історій, з яких плем'я та його члени є тривкими суб'єктами уваги.

Наш підхід до теми наративу та авторитету у творчості Ш. Алексі дещо інакший. Однак на даний момент ми схильні припуститися думки, що блокування тривалої "storytelling" у творчості Алексі принаймні частково є результатом втрати споканської (і більшою мірою індіанської) ідентичності самим письменником. Тут наводить на думку саме рішення Алексі використовувати форму оповідання. Не можна категорично стверджувати, що сучасний досвід корінних американців формально обирає новелу, а не роман, з міцнішою опорою останнього на якусь авторитетну суспільну формацію; зрештою, після «Самотнього рейнджера» Алексі написав два романи, «Блюз резервації» та «Індіанський вбивця». Проте ми можемо прочитувати низку останніх індіанських письменників, таких як Луїз Ердрич, а також і самого Алексі, у світлі аргументу Ф. О'Коннора про те, що новела особливо підходить для «занурених груп населення», які відчують себе відчуженими від національної норми [O'Connor, 1985, p. 41]. За О'Коннором новела як літературна форма дозволяє маргіналізованим групам позитивно стверджувати свою відмінність, свою непримирненість, у певному сенсі свою силу. Проте Алексі, на нашу думку, звертається до оповідання більш діалектично, і розглядати це слід саме як позначення обмеження політичної сили споканів.

У «Самотньому рейнджері» розповідь має особливу культурну цінність. Замість того, щоб бути спільною практикою, відверте розповідання історій стало соціально спеціалізованим і тепер в основному зосереджено на ексцентричному Томасі Розпалює Вогонь. Крім індивідуалізації в такий спосіб, нарративна функція у племені споканів нині розглядається як анахронічна, навіть застаріла. Томас видається дисфункціональним, його примус розповідати майже свідчить про психопатичний стан: «Більше ніхто не розмовляв з Томасом, тому що він розповідав ті самі клятві історії знову і знову» [Alexie, 1993, p. 62]. Наративний імпульс у Томасі придушується іншими, а не потурається, бо сучасники не вбачають у ньому гаранта спадкоємності племені: «Томас забрався назад і майже був готовий розповісти ще одну зі своїх чортових історій, коли я його зупинив» [Alexie, 1993, p. 14].

У діалектичному описі сучасної ситуації наративу Ф. Джеймсон зауважує, що це може означати слабкість, а також силу тих, хто оповідає. Діалектика Джеймсона має як позитивний, так і негативний аспект свого існування; але на даний момент ми можемо лише звернути увагу на його негативний опис оповідання як компенсаційної діяльності: «Фабуляція — або, якщо хочете, міфоманія та відверті вигадки — безсумнівно є симптомом соціального та історичного безсилля, блокування можливостей. Це залишає мало варіантів, окрім уявного» [Jameson, 1991, p. 369]. В Алексі можна побачити таку симптоматичну розповідь, де персонажі намагаються замінити багатство уяви різними видами збіднення чи втрати. Це, очевидно, у випадку з батьком Віктора: «Спогади про мою матір ставали прекраснішими,

оскільки їхні стосунки ставали більш ворожими. На момент остаточного розлучення моя мати була, мабуть, найкрасивішою жінкою, яка коли-небудь жила» [Alexie, 1993, p. 27].

Для самого Віктора, оскільки він сумує за батьком, подібні історії можуть бути механізмами компенсації. І все те, що ми помічаємо в цих та інших випадках, так це те, що оповідання істотно не трансформує випадки, з яких воно виникає; навпаки, сама розгорнутість оповіді є функцією певного роду матеріальної слабкості (лише внаслідок). Тому може наводити на думку, що під час бронювання, хтось посилається на «фетиш оповідання» [Alexie, 1993, p. 93].

Варто зупинитися, перш ніж некритично підхопити цю фразу: спікер тут є представником зневаженого на резервації «ВІА», описуючи лише відверто ексцентричного Томаса. Тим не менш, якщо ми будемо виходити відповідно до психоаналітичного значення «фетишу», ми зможемо розпізнати в Алексі культурний діагноз, який поширюється назовні, торкаючись не лише Томаса, але й інших споканських оповідачів і, зрештою, самої індіанської практики оповідання. Часто розповідь у «Самотньому рейнджері» стає фетишизованою, оскільки вона означає перенаправлення або витіснення племінної енергії з більш прямих, термінових видів діяльності. Тут оповідання виникає в ситуаціях втрати, найактуальнішими серед них є земля, предки, національність, на що воно не може не натякати самим своїм існуванням.

У своєму іронічному «storytelling» Ш. Алексі руйнує стереотип про незворушного індіанця із непроникливим обличчям. Письменник неодноразово висміював особливості так званої «білої культури». На власному офіційному сайті, кілька років тому, він обіграв відому колоніальну сентенцію про те, що тубільці за своїм еволюційним розвитком наближені до тварин. Під фото письменника було надруковано: «I feel a beast in me – it's WASP». Дослівно це перекладається як: «Відчуваю у собі звіра – це ОСА». Іронічність полягає у тім, що оса – це комаха, доволі кусюча, проте головне значення приховане в аббревіатурі «WASP». Це скорочення для White Anglo-Saxon Protestant саме так іменовані представники привілейованого суспільства Північної Америки. Нонсенс як результат переосмислення традиційної фігури відсутності смислу являє собою константу творчості Алексі.

Такою ж фривольною спекуляцією є новелла «Ідці гріхів», яка увійшла до збірки «Найкрутіший у світі індіанець» (2000). Читач відразу й не здогадається, про яку саме війну йдеться у творі, неможливо з'ясувати її часові межі, ні її реальність, ні ілюзорність. «Мені наснилася війна напередодні того дня, коли вона насправді розпочалася, проте, аби назвати це війною, потрібні були роки. Наступного дня я прокинувся з точним розумінням, що війна або те, що вони нею не назвуть, ось-ось розпочнеться, а я стану солдатом у малій сорочечці» [Alexie, 2000, p. 76]. Поетика Алексі характеризується прийомом розщеплення дійсності, у такий спосіб письменник пропонує її розпізнати. З перших сторінок твору війна постає як метонімія імперіалізму, постмодерна ситуація світу застосовує її заради власного збереження. Головний герой Йона навіть є несвідомим власної національної ідентичності, через це він швидко втрачає розуміння свого місця у світі, і стає об'єктом гри неусвідомлюваних стихій імперіалізму.

Письменник спокушає читача історичною грою, головна мета якої заплутати у лабіринті історичних подій. Шерман Алексі вдається до сплутаної послідовності визначних подій ХХ ст. «То були дні перед тим, як кольорове телебачення прийшло на резервацію, проте вже після того, як синьоокий чоловік скинув два симетричні шматки сонця на Японію. Усе це відбувалося ще до того, як симпатичний католик був убитий у Далласі, залишивши яскраво-червону позначку на стрічці, що відмірює час, але вже після того, як блакитноокий чоловіки несли темнооких дітей до печей, аби зробити з них золу. Я був темноокою індіанським хлопцем, який, спираючись на сосну, міг переломити її надвоє. Мені було дванадцять, я був сильним із гладкою шкірою кольору затоки Чумакум у квітні-травні, коли воду неможливо відділити від бруду» [Alexie, 2000, p. 76–77]. У такий спосіб автор прагне зруйнувати автоматичність сприйняття історії ХХ ст., вдаючись до одивнення. Для цього твору характерна семантична ускладненість лексики, змішуються стильові шари і запускається ціла система «перемикачів» свідомості як сюжетотворчий чинник, який спрямовано на руйнування стереотипів сприйняття. У такий спосіб просторова ідентичність споканів вбудовується у світову історію планети середини ХХ ст. Алексіва «злість» по відношенню до руйнівної



цивілізації представлена образами синьооких убивць. Хоча реалістичність подій на цьому завершується, надалі письменник вдається до кінематографічного прийому «укрупнення масштабу». Події розгортаються на території резервації, а тоді переносяться до невідомої, на перший погляд інопланетної лабораторії.

«Ми з батьками вийшли на подвір'я й побачили, як гуркотливі літаки ввірвалися в сире повітря резервації. Ми побачили солдатів, що ступили з черева цих літаків і полетіли просто на землю. Тисячі парашутів перетворилися на кетяг зеленого кольору. Над резервацією споканів, над кожною резервацією, що була в цій країні, зелені кетяги падали на порожні поля, на майданчики для пау-вау, на дахи резерваційних шкіл і лікарень. Цей зелений цвіт падав під соснами, уздовж глибоких й обмілілих рік, на священні та утилітарні могили наших предків. <...> Із піднятими рушницями солдати наблизилися до нас. Я побачив чотири білі обличчя, два чорні й одне таке ж, як у мене» [Alexie, 2000, p. 82]. Іронічний ігровий модус самовизначення увіражений біблійними іменами протагоніста та його батьків. Оповідача кличуть Йона на прізвище – Лот. Батькове ім'я Йосип, а мати Сара. Таке самозаперечення ідентичності особливо характерне для постмодерністського життєсвіту, у якому і живуть сучасні спокани, це відображене в стилістиці Алексієвого тексту. Історичні алюзії, що їх письменник навмисне нагромаджує, звільняють свідомість читача з-під гніту стереотипів. Військові, що з'являються на резервації не тільки обізнані із кількістю її жителів, але їм навіть добре відомий відсоток індіанської крові, у кожного, знають вони і про потаємні історії родини.

Солдати прибули з метою забрати дітей, це відсилає до нещодавнього минулого, коли дітей забирали з родини аби віддати до школи-інтернату для індіанців. Перераховуючи дітей у шкільному автобусі, яким керували солдати-викрадачі, Йона звернув увагу на демонстративне засилля «білого» впливу в іменах. Там було троє Джонів та двоє Джеймсів, це два найпопулярніших англійських імені для хлопчиків, в той час як троє дівчат, названі на честь індіанської католицької святої Катері Такавіта, показували, що тільки двоє сповідували християнське смирення й молитву, а третя була готова битися. Серед дітей, що опинилися в автобусі був і Сем-«індіанець», насправді білий хлопчик, що не мав жодного відсотку індіанської крові. «Маленький хлопчина, об'єкт безкінечних шкільних знущань, що не мало жодного значення тут, в автобусі, бо в цей момент автобус їхав якимось невідомим шляхом історії племені, ми шалено любили Сема зараз, бо він прийшов жити серед нас, проте йому ніколи не довіряли жодного з наших секретів. Поки ми, індіанці, втискалися у наші сидіння, то починали вірити, що його бліда шкіра має якусь магію й він врятує нас» [Alexie, 2000, p. 88].

Імена дітей для Алексі – це своєрідна гра смислами, таке собі значення сучасної американської культури, нетривіального осмислення матеріалу, спроба виявити варіативність, подальшу мейнстримну еволюцію. Те ж слід сказати і про «кривавий» парад містечка Райт (Wright).

Wright – назва міста в Алексієвому тексті. Письменник продовжує гратися із написанням і вимовою англійських слів, чим наслідує маркетингові ходи багатьох споживачьких брендів. Буква W – не читається на початку слова, немає її і в написанні слова right, яке перекладається як «правильно» з англійської, проте ця буква є у слові write «писати», яке вимовляється так само. Українською цей топонім мав бути перекладений, як «Правильно описане містечко», частина жителів якого щиро радіє «очищенню» від індіанців та демонструє ненависть до дітей, яких везуть у автобусі. Інша ж на чолі зі священниками різних парафій прагне врятувати бранців.

Діти прибувають на військову базу, де розпочинається їхній відбір за кольорами волосся та шкіри. «Я побачив індіанців, яких солдати гнали до будинків із холодного металу, сталі й алюмінію. Найтемніших індіанців, із темним волоссям і шкірою, заганяли до червоної будівлі, індіанців із коричневим волоссям і світлішими очима – до помаранчевої, а індіанців зі світлою шкірою й очима – до світлої будівлі. І я подумав, що нас хочуть зарізати, аби з'їсти. Я подумав, що білі багатії прагнуть гортати книжки зі сторінками з нашої шкіри» [Alexie, 2000, p. 93–94].

Йона потрапляє до червоної будівлі. Письменник навмисно вдається до аллюзії нацистських концентраційних таборів, аби ще раз наголосити на геноциді корінного населен-

ня США, який слід порівнювати із геноцидом євреїв часів фашистської Німеччини. У будівлі людям наголо поголили волосся та забрали одяг. Їх оглянули лікарі, після чого недужих вивели через інші двері. «Я був упевнений, що там стояли печі. Полум'я. Я намагався не дихати, бо був певен, що вдихну попіл, на який перетворилися ці хворі індіанці» [Alexie, 2000, р. 97]. Здорових же перевдягнули у червоні комбінезони та погрузили на літак.

У літаку Йона зустрів земляка, якого зумів впізнати по запаху води і дерев, які залишилися вдома, таким чином Алексі встановлює просторові маркери національної ідентичності споканів. На запитання Йони, що відбувається, юнак відповів: «Вони збираються забрати завтрашній день із наших кісток» [Alexie, 2000, р. 98]. Літак приземлився у пустелі. «Я не впізнавав жодного з індіанських в'язнів. У спеці й пилуці пустелі ми всі були однаковими, хоч я інтуїтивно відчував, що ми не можемо бути схожими через географічну й етнічну різноманітність, що відрізняє одне плем'я від іншого» [Alexie 2000, р. 99]. Тут Алексі вдається до постмодерністського подвійного кодування, використовуючи тематичний матеріал, знайомий читачеві, як опис фашистського концтабору, розтиражований кінематографістами і творами художньої літератури, чим легко можна апелювати до масової свідомості. Проте насправді це пародійне осмислення взаємин білих та індіанців, події відбулися щонайменше за століття до виникнення нацизму. Тому іронічне потрактування давніх подій через символіку пізньої культури є засобом пастишу. Алексі звертається до кола «посвячених»: у школах інтернатах для індіанців волосся позбавляли як хлопчиків, так і дівчат. У корінних культурах волосся зрізалось виключно у знак жалоби, а під час військових подій з ворогів зривали скальпи, що також вказувало на приреченість того, з ким це відбувалося.

У свою чергу червоні комбінезони є символом уніфікації корінних народів континенту, коли викреслювалися самоназви народів і залишалася лише одна назва «індіанець» або «червоношкірий». За допомогою постмодерністської іронії письменник робить спробу зруйнувати усталені стереотипи мейстрімного суспільства, відбувається «зношення стилістичної маски», практикується стилістична мімікрія.

Йона дає такий коментар щодо свого стану в уніфікованому натовпі: «Ми всі здавалися єдиним цілим або тисячами рудиментарних репродукцій єдиного органа, усі ми боролися зі спробою віднайти мету й простір, на якому можна стояти та просто дихати, достатньо місця, щоб функціонувати всередині величезного тіла, особи, натовпу, що зветься індіанець. Наче новонароджений, я був нездатним назвати різницю між моїм тілом і тілом людини поряд. <...> Згодом ми марширували від літака по шляху, витоптаному тисячами інших ніг. Інших індіанців, інших наших братів. Я знав, що за ніч цей шлях проковтне пісок пустелі» [Alexie, 2000, р. 99]. Це іще один зразок Алексієвого пастишу. Знаючи про різницю між представниками корінних народів Північної Америки, про що письменник пише кількома рядками вище, читачеві пропонується образ єдності й братерства, чого ніколи не було в реальній історії. Іронічний модус виявляється насамперед у негативному пафосі, спрямованому проти ілюзій масової свідомості, яка тісно пов'язана із феноменом масової культури. Алексі вбачає своїм першочерговим завданням розвіяти процес містифікації індіанців, який живе завдяки впливу медіа на суспільну думку, доводячи проблемність такої картини, нав'язаної загалу масовою культурою.

Інший вияв редукованої пародії – це спроба Йони ототожнювати тюремні коридори з лоном матері. «Солдати прогнали нас далі від першого горизонту через двері, врізані в пустелю. Ми почали спускатися прольотами сходів. Я рахував сходи. <...> Біля входу до кожного тунелю все більше індіанців відділялися від групи, щоб їх заводили в темряву. Я роздумував, коли ж буде моя черга йти в темряву, якої я не боявся. Я хотів дати їй ім'я, отже, я назвав її Мати» [Alexie 2000, р. 100]. Алексі відсилає читача до міфу творення всесвіту, коли людина з'явилася на поверхню землі із сучільної темряви підземелля. Але цього разу рух цей має зворотний зв'язок: індіанців повертають до чотирьох підземних світів, туди, звідки вони прийшли. «Ми йшли через темряву, допоки на відстані не узріли яскраве світло. Світло все зростало і яскравішало. Я боявся його, проте хотів дати йому ім'я, отже, назвав його Батьком» [Alexie 2000, р. 100]. У тексті твору будь-яка процесуальність здається емоційно нейтральною, позбавлена як енергії заперечення, так і пафосу ствердження, це зрештою підсилює квазіпародійний ефект.

Перехід від символіки матері-землі до світла батька, що тут уособлює християнське вчення, тут без сумніву привнесено із культури завойовників. «Восьмеро нас вийшло з темного тунелю до білого коридору з білими дверима, розташованими по обидва боки, наче Господні зуби. Ми пройшли у відчинені двері в кінці коридору до круглої кімнати. У кімнаті – вісім ліжок із білими простирадлами й тонкими ковдрами, виставлений на огляд усіх туалет, кран із водою, велике пластикове відро та вісім пластикових кухликів. А ще камера нагляду. Жодних таємниць у круглій кімнаті... <...> Кожен із восьми індіанців обрав ліжко. Я не міг вирізнити, де ж тут північ, а де північний захід. Свою позицію в просторі я міг вирізнити лише стосовно облич і тіл моїх сусідів» [Alexie 2000, p. 101]. У цьому аксіологічному просторі пародія стає єдиним способом інтерпретації буття у тексті.

Кругла кімната перетворюється для Йони на чрево кита, де біблійний його тезка опинився ув'язненим без надії на порятунок. Солдати виголосили промову, перед тим, як замкнути індіанців: «Громадяни, ви тут, аби послужитися нашій країні. Жертва, яку ви принесете, буде вдячно згадана майбутніми поколіннями Америки. І запам'ятайте, ви перебуваєте тут заради власної безпеки. І ми добре турбуватимемося про вас» [Alexie, 2000, p. 102–103]. Сама ця кімната з її «благами цивілізації» є перифразом життя індіанців на резервації, цей натяк легко ловити у патріотичній промові тюремника. Серед вісімки виявився пророк, який одночасно нагадував і християнського святого, й індіанського цілителя. Пророк зробив припущення, що усіх індіанців зібрали тут, аби ті «з'їли гріхи білих» цілого завойованого континенту.

Потім розпочалися медичні експерименти з тілами «чистокровних» індіанців, серед яких і Йона. Індіанців змушують займатися сексом перед натовпом учених, лікарів, охоронців, які уважно спостерігають за процесом через скло. Якщо хтось не був згоден виконати подібну вимогу, його піддавали тортурам або взагалі знищували. Аби врятувати свідомість від приниження, пари заплющували очі. «Ми кохалися. Я заплющив очі й побачив маму, вона піднесла чашу з водою до моїх вуст. «Пий», – прошепотіла. Я торкнувся її руки, притиснувся обличчям до її густого волосся і вдихнув усі його запахи. Вона пахла димом. Ми кохалися. «Не розплющуй очей», – сказала вона. А за склом вони спостерігали за нами. Вони постійно спостерігають. «Не дай їм завдати тобі болю». Мама поцілувала мене в чоло. Її подих пахнув кавою та м'ятою – запах прощення, безпеки й тепла. Вона гнала мої кошмари з будинку материнським віником. «Не розплющуй очей, тоді вони не побачать нас». Ми кохалися. Двоє солдатів стояли над нами й молилися. Глибоко зітхаючи, вони відчували запах кави та м'яти. «Заплющуй очі. Ми – самі тут». Я заплющив очі та знайшов шлях всередину неї, проходячи кімнату за кімнатою, поки не знайшов ліжка, де я міг лягти, вкрившись товстою стьобаною ковдрою<sup>1</sup>. Вони хочуть крові. Вони завжди прагнуть нашої крові. «Ховайся. Не дай їм побачити тебе». Усередині неї я вдихнув п'ятьму, мені було тепло й безпечно. «Ти моя мама?», – запитав. «Так. Я – вона» [Alexie 2000, p. 120]. Алексі вдався до постмодерної гри, описуючи події на межах умовності, експеримент, що не має жодної практичної доцільності, окрім як спробувати вивести читача поза межі звичної соціальної ролі переможця, якому дозволено геть усе.

Система нав'язаних правил у «їдцях гріхів» створює специфічний ігровий простір, моделює реальність, доповнюючи її напруженим емоційним складником. У процесі постмодерністської гри виникає «інший погляд», що позбавляє ореолу сакральності звичні для мейнстримної свідомості ідеологеми, парадоксально відтворюючи культурні стереотипи із їхнім «ігровим» переосмисленням. Алексіва гра є сферою емоційної комунікації між письменником та читачем. Завдяки емоційним символам, які відсилають до історичних реалій минулого, почасті й сьогодні корінним народів США, автор передає відчуття припинення і неспокою автохтонних людей, цим прагнучи висвободити свідомість пересічного американця з-під гніту стереотипів історії та культури. Пастиш Алексі позбавлений позитивного змісту, і має на меті перепрочитання історії США як непередбачуваного наративу, це пояснює прагнення письменника ре-інтерпретувати події ХХ ст. як історизацію образу пізнього капіталізму.

<sup>1</sup> Стьобана ковдра стала відома світу завдяки корінним жителям Північної Америки.



### Список використаної літератури

- Шостак, О.Г. (2021). *Художні вираження національної ідентичності в творчості сучасних північноамериканських письменників корінного походження*. Київ: Талком.
- Шостак, О.Г. (2021). Становлення письмової літературної традиції корінних народів Північної Америки. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки» / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, 2 (22), 98-110. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-2-22-8.
- Alexie, Sh. (1993). *The Lone Ranger and Tonto Fistfighting in Heaven*. New York: Grove Press.
- Alexie, Sh. (2000). *The Toughest Indian in the World*. New York: Grove Press.
- Cox, J.H. (1997). Muting White Noise: The Subversion of Popular Culture Narratives of Conquest in Sherman Alexie's Fiction. *Studies in American Indian Literatures*, 9, 4, 52-70.
- Grassian, D. (2005). *Understanding Sherman Alexie*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London – New York: Duke University Press.
- Murray, D. (1991). *Forked Tongues: Speech, Writing and Representation in North American Indian Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- O'Connor, F. (1985). *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*. New York: Harper Colophon Books.
- White, H. (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimor & London: The John Hopkins University Press.

### THE SEARCH OF OWN IDENTITY AS A POSTMODERN GAME IN THE TEXTS BY SHERMAN ALEXIE

*Oksana G. Shostak*. National Aviation University (Ukraine)  
e-mail: oshostak@ukr.net  
DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-10

**Key words:** Native Americans, postmodern irony and humour, Spokane, Indians, literary process, Sherman Alexie.

The article is devoted to the analysis of the texts by Sherman Alexie, a writer of indigenous origin, who is known as an author who seeks to rewrite the history of the American continent with the help of irony. *The purpose* of the article is to determine the peculiarities of the interpretation of Native American humour since this phenomenon has played an important role in the survival of the Indigenous nations of North America. The task of the research is to find out the basis of ironic humour in the collections "The Toughest Indian in the World", "The Lone Ranger", and "Tonto Fistfighting in Heaven." The research was conducted using historical-cultural, receptive-interpretive and structural *methodological approaches*.

Humour and irony are presented even in the most tragic stories of Sherman Alexie. Thus he was destroying the stereotype of a red-skinned person with an impenetrable face. The writer repeatedly ridiculed various features of white culture. He seeks to seduce the reader with a historical game to get him/her confused in the labyrinth of historical events. Explaining the time chosen to describe the events, Sherman Alexie resorts to playing with many significant events of the 20th century. Although, they are only an allusion to the events of the Indigenous history of the creation of Indian reservation times.

The dilemma faced by Alexie's reader is an attempt to understand what exactly the author is trying to convey to him. Alexie is prone to self-reflection, so he is well aware of the reader's problems in distinguishing between facts and fiction in his works. The writer densely decorates the texts with various allusions, which are difficult to recognize at first times. The most shocking is his attempt to argue his ideas, which are provocative and frank. He frequently uses semantic speculations around the idea of "Indianness" in the modern world. With his works, the writer challenges the restrictions imposed by the Western paradigm on representatives of indigenous peoples through specific methodologies inherent in the Western European worldview, which is actively imposed by the value system of mainstream society.

*Conclusion.* The system of imposed rules in Alexie's texts creates a specific game space, and models reality, supplementing it with tense emotional components. In the process of the postmodern

game, a “different view” emerges, which deprives the aura of sacredness in the customary ideology for the mainstream consciousness, paradoxically reproducing cultural stereotypes with their “game” reinterpretation. His play is a sphere of emotional communication between the writer and readers. Thanks to emotional symbols that refer to the historical realities of the past and partly to the presence of Native Americans the author conveys the feeling of humiliation and restlessness. Thereby striving to free the consciousness of the average American from the stereotypes of oppression in understanding Indigenous history and culture. Alexie’s pastiche is devoid of positive content and aims to re-read the history of the United States as an unpredictable narrative, which explains the writer’s desire to reinterpret the events of the 20th century as an image of late capitalism.

The postcolonial discourse of Sherman Alexie’s works stimulates a wave of resistance among indigenous readers not so much because of a new attempt to create a literary image of a culture that was once part of their colonial periphery. The writer’s protests attempt to introduce the idea that colonialism is over.

### References

- Alexie, Sh. (1993). *The Lone Ranger and Tonto Fistfighting in Heaven*. New York, Grove Press, 242 p.
- Alexie, Sh. (2000). *The Toughest Indian in the World*. New York, Grove Press, 238 p.
- Cox, J.H. (1997). Muting White Noise: The Subversion of Popular Culture Narratives of Conquest in Sherman Alexie’s Fiction. *Studies in American Indian Literatures*, vol. 9, issue 4, pp. 52-70.
- Grassian, D. (2005). *Understanding Sherman Alexie*. Columbia, University of South Carolina Press, 224p.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London & New York, Duke University Press, 438 p.
- Murray, D. (1991). *Forked Tongues: Speech, Writing and Representation in North American Indian Texts*. Bloomington, Indiana University Press, 181 p.
- O’Connor, F. (1985). *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*. New York, Harper Colophon Books, 220 p.
- Shostak, O.H. (2021). *Khudozhni vyrazhennya natsional’noyi identychnosti v tvorchosti suchasnykh pivnichnoamerykanskykh pysmennykiv korinnoho pokhodzhennya* [Native American National Identity in the Literature of Indigenous Writers]. Kyiv, Talkom Publ., 544 p.
- Shostak, O.H. (2021). *Stanovlennya pys’movoyi literaturnoyi tradytsiyi korinnykh narodiv Pivnichnoyi Ameryky* [Formation of Native American Written Literary Tradition]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol. 2, issue 22, pp. 98-110. DOI: 10.32342/2523-4463-2021-2-22-8.
- White, H. (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimor & London, The John Hopkins University Press, 244 p.

Одержано 10.10.2022.