

Key words: novel, short story, Executed Renaissance, modernism, neorealism, problems, poetics.

УДК 821.161.2-32.09"18/19":7.04

Лідія МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА

СЕБЕ-ШУКАННЯ ЧИ ШУКАННЯ-СЕБЕ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ

Представлено проблему форматування гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації (вторинного дієгетичного наратора) в українській малій прозі кінця XIX – початку XX ст. Акцентовано на основних параметрах моделювання художнього світу, на функціональному навантаженні центру наративу. Подано характеристику основних рівнів розгортання викладу крізь призму наявної смислової та оцінної домінанти. Теоретичні аспекти дослідження аргументовано аналізом деяких оповідань О. Кобилянської.

Ключові слова: гомодієгетичний наратор, інтрадієгетична ситуація, центр викладу, смислотворча константа, оцінна парадигма.

Один із актуальних та продуктивних напрямів новітнього літературознавства – наратологія – переживає цікавий етап розвитку, часом приймаючи від науковців дефініцію «посткласична». Імовірно, структуралістська природа методологічного дискурсу асимілювалася з іншими підходами та принципами наукового осмислення літературно-художнього феномену і дала можливість значно розширити дослідницькі горизонти. У цьому контексті видається цікавим погляд на поетологічні ознаки української малої прози кінця XIX – початку XX ст., адже кожний новий «поворот лінзи поляроїда» виявляє нові грані художньої світобудови. Для глибинного проникнення в смислові пласти художнього світу слід звернутися до феноменологічних аспектів (Р. Інгарден) і спробувати довести існування реального світу в межах «інтенційних» (мистецьких) творів; до засад літературної герменевтики (Г.-Г. Гадамер, П. Рікер), аби з'ясувати специфіку втілення онтологічного феномену через посередництво мовно-мовленнєвого контексту з присутністю в ньому деякого компетентного джерела викладу; до теорії рецептивної естетики (В. Ізер, Г. Р. Яусс) і виявити особливе

значення читацької співучасті в процесі творення та існування художнього часопростору; до теорії діалогізму М. Бахтіна, що в контексті ідей поліфонічності, двоголосся та хронотопної організації художнього викладу дає можливість увести текст в координати калейдоскопічної складності буття літературного твору; структуралізму та семіотики (Р. Якобсон, Р. Барт, У. Еко, Ю. Лотман. Водночас постулати Ц. Годорова, Ж. Женетта, В. Шміда, А. Компаньйона вичерпно концептуалізують структурування деякої системи формальних позначень (стилістичних фігур) наративної конфігурації літературно-художнього простору; постструктуралізм (М. Фуко) пропонує засоби відшукати «фундаментальні коди культури» для максимального зближення словесно-естетичного світу із індивідуальним світом реципієнта художнього твору.

Поетика української малої прози кінця XIX – початку XX ст. неодноразово була центральним об'єктом дослідження, зокрема у працях В. Агєєвої, М. Васильєвої, О. Гнідан, Р. Голода, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, Г. Давидової-Білої, М. Дем'янюк, І. Денисюка, М. Жулинського, Н. Зборовської, М. Зубрицької, Н. Калениченко, М. Капленко, М. Кодака, О. Колінько, В. Костюка, Ю. Кузнецова, Г. Шевченко, М. Легкого, В. Лесина, Д. Наливайка, А. Островської, С. Павличко, І. Папуші, Ф. Погребенника, Я. Поліщука, М. Руденко, Г. Сивоконя, В. Сірук, Г. Сохань, М. Ткаченка, М. Ткачука, О. Ткачука, І. Франка, С. Хороба, Н. Шумило.

Однією з найприкметніших рис української малої прози кінця XIX – початку XX ст. є концентрація оповідної структури навколо обмеженої кількості персонажів, передусім задля поглибленої психологізації зображення, а також із метою якнайточнішого відтворення перипетії становлення душевної біографії особистості в різних обставинах її життя. Тому в оповіданнях як класиків української літератури, так і представників нової генерації авторів знаходимо яскраво індивідуалізований тип гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації (за моделлю В. Шміда – вторинний дієгетичний наратор): «гомо-» – від грец. ομοσ – рівний, однаковий; «інтра-» від лат. intro – всередину. Такий наратор репрезентований ототожненням виявом власної приватної історії з максимальною самопрезентацією з індивідуалізованим утіленням

певної емоційності. Введення вторинного наратора у матерію тексту може відбуватися одночасно з презентацією первинного наратора різним обсягом художнього часопростору або з формальним окресленням його відсутності. Центром смислотворення є біографія оповідача, а в малій прозі – її фрагмент.

Гомодієгетичний формат інтрадієгезису найбільш переконливо засвідчує авторську інтенційність. Читач мимоволі ототожнює «я-виклад» із голосом автора, тому враження про його присутність у нарації посилює комунікативну складову рецепції. Правдивість (життєвідповідність) викладу полягає в точності описових деталей, у формах передачі відтінків психологічного стану, зумовлених його контекстом. На відміну від гомодієгетичного наратора, що втілює екстрадієгезис, тут активніше дистанціюється наратор, який розповідає, від автора, який пережив ситуацію. Часом підсвідома емоційність трансформується в синтезоване її сприймання, де поєднуються як перші враження, так і подальші міркування, висновки. Читач стає водночас співавтором наративного дискурсу та свідком внутрішньої трансформації джерела викладу.

На думку У. Еко, «саме існування текстів, які адресат може не тільки вільно інтерпретувати, а й бути їхнім співтворцем – бо ж «оригінальний» текст становить собою гнучкий тип, який може легітимно реалізуватися в багатьох окремих зразках, – створює проблему досить своєрідної стратегії спілкування, що ґрунтується на гнучкій системі означування» [2, с. 23]. Отож, гнучкість творення сама собою передбачає та проектує гнучкість рецепції / інтерпретації. При цьому особливість гомодієгетичного форматування інтрадієгетичної ситуації полягає у більш тісному (порівняно з усіма іншими типами викладу) зв'язку біографічного автора із наративною константою. Приватна біографія автора має важливе значення для відбору елементів наративної історії, ціннісні аспекти хронотопу тісно «прив'язані» до світоглядних, етичних, особистісних вартостей автора. Таким чином, цей тип викладової стратегії має підстави класифікуватися як автобіографічний наратив або, за визначенням В. Шміда, – «автобіографічний наратор» [4, с. 93]. Ключовою ознакою для розуміння особливості його смислотворчого призначення вважаємо те, що «класичне автобіографічне повісткування передбачає велику

часову відстань між «я», про яке оповідається, і «я», що оповідає, представленими як пов'язані психофізичною ідентичністю» [4, с. 93].

Дослідники слушно провадять дискусії щодо дефініювання названого типу наратора. З одного боку, викладова інстанція репрезентує ту саму особу як належну до фікційного світу тексту, як першого інтерпретатора описаних чи відтворених обставин наративної історії, а також як джерело оцінного ставлення до проблемно-тематичного і особистісно-персонажного дискурсу твору. З другого боку, варто зауважити низку факторів, що дають можливість дистанціювати біографічного автора від «я»-оповідача. Передусім, як зазначає В. Шмід, «для автобіографічного наратора характерна тенденція до деякої стилізації свого колишнього «я» [4, с. 94]. Цією тезою дослідник підтверджує думку В. Кайзера про те, що «наратор від першої особи не є прямим продовженням розповідної фігури» [5, с. 209].

Намагання наратора відтворити певну ситуацію переконливо та аргументовано розширює смислові межі викладу, тому трансформація інтрадієгетичного викладу в екстрадієгетичний видається цілком логічною. Процес творчого самообмеження автора і приховування наратором частини історії супроводжує розгортання сюжету як на подієвому, так і на психологічному рівнях. Акцентування в характеристиці автобіографічного наратора на психофізичній єдності також потребує корекції, оскільки незаперечною видається лише фізична єдність двох викладових сутностей: «я» в історії та «я» в розповіді історії. Психологічна ідентичність порушена саме часовим аспектом – погляд наратора на фрагменти згаданої ним ситуації, а також сприймання та осмислення ним цієї ситуації загалом відрізняються емоційними засновками, зумовлюються змінами світоглядних пріоритетів та особистісно-етичних принципів. Отож, гомодієгетичний текст синтезуватиме відтворення фактичного перебігу подій та мимовільний автокоментар викладу. На позицію читача у процесі проникнення в текст / твір значно впливає авторська інтенція. Розмежування факту явного та домисленого залишається у компетентності читацької активності та готовності до порозуміння з дискурсом художнього тексту.

Особливістю української малої прози кінця XIX – початку XX ст. є описова та психологічна концентрація змісту твору. Як зазначає І. Денисюк, «елементи зацікавлення, «технологія оповіді» зумовили композиційно-стилістичні прийоми концентрації матеріалу» [1, с. 11]. Гомодієгетична структура оповіді своєрідно поширює концентрацію рецептивної складової твору. Читач опиняється між двома викладовими площинами, де центром першої є факти реального, біографічного часопростору, а другої – потреба особи *знову* пережити частину власного минулого в значно ширшому ціннісному полі. Важливим є те, що до особистих переживань наратор долучає чужу свідомість, інший життєвий досвід. Таким чином, читач зосереджується не так на безпосередньому розгортанні деякого ланцюга подій, як на внутрішніх змінах вихідних позицій презентації нарації.

Нова для української белетристики викладова стратегія – через гомодієгетичного наратора, який представляє інтрадієгетичну ситуацію – формується у контексті значного переважання традиційної техніки з елементами модерністського світопереживання. Класичні прийоми самопрезентації виявляються у зближенні автора та наратора, у тісному зв'язку подробиць приватної біографії із обставинами фікційного світу й наративної історії загалом. Частина прозових творів позиціонує «я»-оповідача, який послідовно дистанціюється від самого себе і намагається встановити ціннісні межі часу розгортання історії та часу її повторного переосмислення й відтворення.

Скажімо, гомодієгетичний наратор структурує оповідання Ольги Кобилянської «Він і вона» (за жанровим визначенням авторки – «гумореска») (1895). Сюжет твору розгортається через наративну самопрезентацію двох персонажів, тому наративна історія постає під «кутами зору» різних ментально-етичних позицій. У художньому просторі оповідання відбувається особистісне розщеплення викладової інстанції на два самодостатні та повноважні щодо смислотворення «я» – аперсоналізовані Він і Вона постають радше носіями певних філософськи тенденційних вартостей, репрезентантами деяких світоглядних та оцінних стереотипів. Взаємне зацікавлення двох людей, процес підготовки до особистої зустрічі та її очікування становлять подієву основу твору. Рецептивна ж його складова виявляється через потік

мовлення наратора-персонажа, що здебільшого представлено внутрішнім монологом та відтворенням фрагментів чужих висловлювань. Текст «озвучується» завдяки емоційній динаміці, настанню внутрішньо-психологічного дискомфорту, який набуває виразності цілком синхронно у відомості як Його, так і Її. Таким чином актуальна для української літератури зламу ХІХ – ХХ ст. проблематика «емансипація людської одиниці» (І. Франко) набуває в оповіданні О. Кобилянської інтимного й досить зворушливого спрямування. Рецептивне порозуміння досягається передусім вилученням автора з часопростору тексту, адже лаконічні зауваження питома авторської ідентифікації винесені у ремарки, а тому й сприймаються винятково у контексті формального окреслення художнього світу. Архітектоніка оповідання представлена самостійними логічно завершеними фрагментами, концентрація змісту яких динамічно змінює персональний акцент. Внутрішня структура міні-тексту виявляється у почерговому відтворенні Ним і Нею побаченого, емпірично сприйнятого, особистісно пізнаного, а також висловлені емоційні переживання та важливі на певний момент сумніви. Текстова інтерференція реалізована у домінуванні власне тексту наратора, який водночас виконує функції тексту персонажа. Граматичні вказівники особи та часу апелюють до самопрезентації наратора, в той же час перцептивно-ідеологічний рівень планів точки зору виказує персонажну зацікавленість морально-етичним дискурсом ситуації. У цьому разі маємо тип наратора, який, формально будучи «я»-оповідачем, виходить далеко за межі автобіографічного викладу. Перед читачем постає не «наратор-тут-і-тепер», який через тривалий час пригадує деяку історію про «себе-десь-колись» або відтворює пов'язані з нею емоції та переживання. Єдиним предметним вказівником на атрибутивність зовнішнього світу є осінній парк, відповідно до розгортання емоційного дискурсу то гармонізуючи власною кольорово-звуковою палітрою з настроєвою парадигмою твору, то вступаючи із нею у виразний оцінний конфлікт. Для читача надзвичайно важливий процес саме внутрішньої трансформації характеру персонажа-наратора: від категоричного заперечення, засудження, нерозуміння поведінки іншого до пошуку гармонії, шляхів порозуміння та намагання пізнати його. Невипадковим є епіграф до оповідання: «Людина є

щось таке, що його треба побороти (Ніцше, «Так говорив Заратустра»)» [3, с. 333], отож весь процес презентації нарративної історії втілює якраз складно суперечливий процес внутрішнього поборювання особистістю як нав'язаних оточенням стереотипів сприймання обставин та кардинальних перипетій зовнішнього світу, так і власних узвичаєних поглядів, переконань та упереджень.

Несподіване граматичне окреслення гомодієгетичного наратора, який екстраполює інтрадієгетичну ситуацію, пропонує О. Кобилянська в нарисі «Impromptu phantasie» (фантазія-експромт) (1895). Персональне «я» наратора втілене через розповідь про «третю» особу, змістотворча роль гомодієгетичного викладу формально реалізується у гетеродієгетичному. В експозиційній частині твору читач може припустити, що подальший розвиток сюжету репрезентуватиме спогади наратора, а глибинний психологічний аналіз поступово утверджує перше рецептивне враження: «Кожним разом, коли долітають до мене торжественні, поважні звуки дзвонів, пригадують вони мені минулі літа і одну людину, яка була ще дитиною. Ніжна, вразлива, немов мімоза, з сумовитими очима ...» [168, с. 353]. Поступове згромадження інтимних подробиць, акцентування важливих для процесу характеротворення моментів, помітне толерування окремих відтінків негативного висвітлення особистісних рис дають можливість ототожнювати суб'єкт викладу з безпосереднім його об'єктом. Використання граматичної форми 3-ої особи нібито віддаляє наратора від художнього часопростору і дає підстави читачеві робити самостійні висновки та узагальнення щодо значущості характерологічних трансформації деякої особи. Однак наявні в тексті фрагменти посиленої індивідуалізації відображення покликані стримувати рецептивну активність читача, повертаючи його інтерпретацію в русло досить кардинальної самооцінки наратора. Загалом текст твору постає через розлогий внутрішній монолог, в якому факти і події виконують роль настроєвого тла, адже смислотворча домінанта все-таки перебуває у свідомості персонажа. Значна дистанція («минулі літа») між часом, який привертає увагу наратора, і часом його самопрезентації становить лейтмотив усього викладу і тому явно структурує його: «Так бувало деякою порою» [3, с. 353], «Було се сонячної, гарячої

літньої днини» [3, с. 354], «Коли мала десять років» [3, с. 356], «Коли виросла, була майже гарна» [3, с. 357]. Реальна біографія «я»-оповідача представлена ключовими емоційними «спалахами», найбільш вражаючими для самої особи моментами її психологічного дорослішання. На користь еволюційного розгортання нарації свідчить також фінальна частина оповідання, постнарративна історія. Зміна граматичної форми – тут виклад ведеться від першої особи – підтверджує рецептивну настанову щодо розповіді «я-про-себе», а кількаразовий повтор займенника «я» у тексті наратора посилює оцінну динаміку тексту, забезпечує виразну комунікацію читача із моральними максимами, закоріненими в образ персонажа.

Текстовий формат гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації представлений в окремих творах української малої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст.: у багатьох творах М. Коцюбинського, О. Маковея, в оповіданні Ганни Барвінок «Єї повість» (у фрагменті щоденникового викладу), в аналогічній формі твору С. Васильченка «Вова», а також у прозі О. Кониського «В день святої волі» та «Хвора душа» (Споминки баби Оришки Прядчихи) (обидва 1895 р.), «Ранком в Алупці» (1896); М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» (1902), «З глибини» (1903), «Невідомий» (1907), «Intermezzo» (1909); П. Мирного «Робота» (1909), І. Нечуя-Левицького «Вітрогон» (1891), М. Черемшини «Горнець» (1900), М. Яцківа «Білі вівці» та «Поганство юрби» (обидва 1899 р.), «З монастиря» (1901), «Мальований стрілець» (1905), «Білий коник» та «Adagio consolante» (обидва 1911 р.); в деяких творах С. Яричевського («В лавровім вінку») та М. Могилянського («Стріл», «Згуба»).

Отже, дослідження української малої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. дає підстави виокремити в текстовому масиві групу творів, що представляють нову викладову стратегію, у центрі якої є гомодієгетичний наратор, зокрема в дискурсі інтрадієгетичної ситуації. Найбільш показові його ознаки: тяжіння до автобіографічної репрезентації фактів та подій особистого життєвого досвіду, переконлива компетентність, самопрезентація світогляду, важливі подробиці соціально-побутового статусу. Так, ситуативна компетентність наратора впливає на переважання в більшості художніх текстів чітко вираженої його «тут-присутності»

й «тут-знання», одночасне перебування як у просторі безпосереднього розвитку подій, так і в значному інтервалі від них. Це надає текстові емоційної переконливості та життєподібності.

Грамаітична форма ввдення наратора є домінуючою, натомість оцінний контекст набуває об'єктивної трансформації. Тому втілення світоглядно-ціннісних аспектів щоразу є конкретним та подвійно адресованим. Специфічна роль розповіді про себе самого забезпечує нараторові можливість тенденційної самопрезентації як іронічного, розчарованого, зацікавленого, сатиричного або ж як об'єктивного джерела знання про події, що становлять цінність для наративної історії чи пізнання важливих якостей персонажів. Характерне для української літератури початку кінця XIX – початку XX ст. тяжіння до нових способів естетичної комунікації виявилось у присутності автобіографічного наратора: особисто присутній завдяки артикуляції «я», він щоразу наполягає на своїй емоційно-психологічній дистанційованості від викладу. Запрошення читача до співтворення фікційного простору та оцінювання персонажів поєднується з певним чином виявленим форматом оцінного дискурсу – читач не лише самостійно «надбудовує» значення окремих елементів тексту, але й гармонізує власне розуміння з пропонованим і присутнім у творі.

Для репрезентації гомодієгетичного наратора не істотна кількість подій наративної історії: одна значуща в подієвому чи психологічному плані чи кілька «нанизаних» ситуацій не змінюють стратегії твору. У центрі – деяка індивідуально значуща проблема, що відтворює або важливий елемент соціального середовища, або концентрує напругу в межах драматичного факту біографії персонажа. Для створення цілісного малюнку художнього світу всі автори використовували прийом поглинання текстом наратора мовленнєвих площин інших персонажів як одну з модифікацій текстової інтерференції. На різних рівнях відбувається максимальне взаємопроникнення текстів наратора та персонажів, що зближує всезнання та особисту зацікавленість, створюючи ілюзію внутрішнього спілкування.

Таким чином, українська мала проза кінця XIX – початку XX ст. представляє різні форми вияву гомодієгетичного наратора; від тяжіння до автобіографізму через свідоме обмеження знання про ситуацію – до спроб акцентувати певну точку зору на ситуацію,

інколи з явним наміром вийти за межі дієгезису. Проблема становлення новітньої української літератури пов'язана з численними варіантами та модифікаціями наративного дискурсу. Поряд із окресленням нових тематичних горизонтів, з персоніфікацією актуальних психологічних типів розширюються оповідні можливості тексту. Викладові стратегії авторів демонструють формально-змістову гнучкість, готовність до комунікації як у межах власної історичності з проектуванням інтерпретації навколо певних смислотворчих констант, так і з настановою на майбутнього, віддаленого в часі читача, пропонуючи цілісний морально-етичний та образно-символічний простір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І. Денисюк. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. – 280 с.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
3. Кобилянська О. Ю. Твори: [в 2-х т.]: [упор., авт. передмова та прим. Ф. П. Погребенник]. / О. Кобилянська. – К.: Дніпро, 1988. – Т. 1. – 1988. – 540, [1] с.
4. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
5. Kajser W. Wer erzählt den Roman // Zur Poetic des Romans / Ed. V. Klotz. – Darmstadt, 1965. – S. 197–217.

Л.МАЦЕВКО-БЕКЕРСКАЯ

СЕБЯ-ИСКАНИЕ ИЛИ ИСКАНИЕ-СЕБЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Представлена проблема форматирования гомодиегетического нарратора в интрадиегетической ситуации (вторичного диегетического нарратора) в украинской малой прозе конца XIX – начала XX в. Акцентировано на основных параметрах моделирования художественного мира, на функциональной нагрузке центра нарратива. Дана характеристика основных уровней развития изложения в призме существующей смысловой и оценочной доминанты. Теоретические

аспекты исследования аргументированы анализом некоторых рассказов О.Кобылянской.

Ключевые слова: гомодиегетический нарратор, интрадиегетическая ситуация, центр изложения, смыслообразующая константа, оценная парадигма.

L. MATSEVKO-BEKERSKA

SELF-SEARCHING OR SEARCHING FOR ONESELF IN THE FICTIONAL SPACE

The article deals with the productive trend of the contemporary literary criticism – narratology that is undergoing an interesting stage of its development and is sometimes defined as “postclassical”. Structural nature of the methodological discourse has assimilated with other approaches and principles of scientific understanding of a literary and artistic phenomenon and provided an opportunity to significantly expand research horizons. In this context the particular attention is paid to the poetological features of Ukrainian short prose of the late 19th – early 20th centuries.

The analysis focuses on one of the most noticeable characteristics of Ukrainian short prose of the late 19th – early 20th centuries: the narrative structure concentration on a limited number of characters in order to deepen the psychologization of the picture aiming to reproduce the peripeteia of the formation of the inner biography of a person during various circumstances of his / her life as accurately as possible. A vividly individualized type of a homodiegetic narrator in the intradiegetic situation (a secondary diegetic narrator – according to W. Schmid’s model) can be found in short prose: “homo-” – Greek “ὅμος” – even, equal; “intra-” – Latin “intro” – inside. Such a narrator is represented by an identified expression of his / her own private story with a maximum self-presentation with an individualized embodiment of certain emotionality. In the text the secondary narrator can be simultaneously presented with the primary one but with a different scope of the fictional time and space.

The homodiegetic format of the intradiegesis very convincingly proves the author’s intentionality. A reader involuntary identifies “I-narration” with the author’s voice, so the impression of his / her presence intensifies the communicative component of the reception. Truthfulness (true to life) narration involves the accuracy of the described details, forms of reproduction of shades of psychological state being caused by its context. Unlike a homodiegetic narrator who embodies the extradiegesis, in this case the narrator who tells the story is more actively distanced from the author who experienced the situation. Sometimes subconscious emotionality is transformed into its synthesized

reception where first impressions are combined with further thoughts and conclusions. A reader simultaneously becomes both a co-author of a narrative discourse and a witness of an inner transformation of the source of narration.

The article suggests the analysis of the textual representation of the homodiegetic format of the intradiegetic in some short stories by O. Kobylianska.

Key words: homodiegetic narrator, intradiegetic situation, centre of narration, sense-forming constant, evaluative paradigm.

УДК 2:81'42:82 (73)

Оксана ШОСТАК

СПРОСТУВАННЯ «БІЛОГО ПОГЛЯДУ» У ЛІТЕРАТУРНОМУ КАНОНІ КОРИННИХ НАРОДІВ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ

Стаття присвячена темі етнічних розбіжностей у сучасному суспільстві США та Канади та її втіленні у літературних творах письменників корінного походження. Авторка прискіпливо аналізує один із найглибших прихованих расових стереотипів сучасного суспільства, так званий «білий погляд» на оточуючий світ і його проекцію у літературній традиції корінних народів Північної Америки на прикладі творів Луїз Ердріч, Луїса Оувена, Томаса Кінга, Джералда Візенора, Джулії Лоурі Рассел, Патрісії Рілер. Дослідниця доводить, що формуючи власний літературний канон, письменники-нативісти прагнуть створити альтернативну історію Північної Америки та альтернативну систему етнічних цінностей з метою заявити про себе і своє бачення світу і у такий спосіб протистояти, нав'язаним масовою культурою образам.

Ключові слова: «білий погляд», літературна традиція корінних народів Північної Америки, стереотипи масової культури про індіанців, етнічні меншості, християнська цивілізація, матриархат, расизм.

Тема расизму по відношенню до корінних народів Північної Америки є вкрай болючою і незручною, тому, що якщо поглянути на всю героїчну історію освоєння європейцями Нового Світу очима корінних народів, то з'ясується, що вона аж ніяк не героїчна, та і по суті ніякого Нового Світу взагалі ніхто не відкривав Автохтонних