

The book by Vitaly Klimchuk «Ruthenia» is written in the genre of the ethnic Ukrainian fantasy where the magic and other supernatural phenomena are the main elements of the plot, theme and locale.

The action of the book takes place in a magical land Ukraine, which combines elements of Ukrainian fairy tales, Norse mythology, the popular fantasy-saga twentieth century.

Vitaly Klimchuk creates the univers of «Ruthenia» guided by mythical and poetic ideas about the Tree of life or the World tree. This tree is a sign of life and strength, it contains a hint of being updated. This emphasizes the archetypical image of a triad monomyth: birth – death – rebirth.

The genre of the novel nature of Vitaly Klimchuk testifies to its proximity to the fabulous prose, which is characterized by such features as a sacrament, miraculous events, dynamic deployment.

The main theme of the novel is the journey of the witch Ruthenia, who is the main character of the novel. The Ukrainian demonology is represented by the images of witchers, devilry, mermaids and poverty. The system's polyphony of the ancient slovenias' world outlook is displayed in the compound of these polygenetic and nonequal notions.

The novel's mythologism as an artistic organization's tool of the folk material becomes the way of structuring the «eternal», outgoing, steady national and cultural model of existence.

A comprehensive study of all its poetics identifies the promising ways of the approaching the unique phenomenon, which is the artistic creativity of Vitaly Klimchuk in the modern Ukrainian literary discourse.

*Key words:* mifologizm, folklore, fantasy, demonology.

УДК 2:81'42:82 (73)

**Оксана ШОСТАК**

### **ПОСТМОДЕРНИЙ КІТЧ ЯК ШЛЯХ ДО ВИЯВУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ ДЖЕРАЛДА ВІЗЕНОРА.**

У статті окреслено використання іронічного кітчу у романі «Духи» письменника корінного походження Джералда Візенора. Визначається важливість кітчу у творчості корінних письменників як форми пародіювання мейнстримної культури та розуміння історії США.

Зазначено, що кітч як завуальовану насмішку над суспільством тотального споживання, можна вважати одним із найбільш дійових інструментів проголошення національної ідентичності сучасних представників корінних націй.

**Ключові слова:** кітч, національна література корінних жителів Північної Америки, масова культура, індіанці, корінна ідентичність, національна свідомість, роман жахів, готична традиція, колоніальний романтизм, стереотипи.

Підвищена увага до національної ідентичності, потреба у консолідації етнічних суспільств, спроба створити національний ідеал та національну ідею в нових соціальних умовах, так само як і прагнення зберегти і так би мовити «відокремити» свою національну міфологію, культуру, історію, звичаї, усі ці явища є складовими захисної реакції, що виникає у відповідь на все більш посилену уніфікацію духовної і матеріальної культури в умовах світової глобалізації. Рух у бік національної ідентичності на початку XXI ст. набув характеру світової тенденції, яка зачепила суспільства багатьох країн незалежно від рівня їх розвитку чи то традиційних чи постіндустріальних.

Ідентичність трансформується із «питання зумовленості в питання досягнення, роблячи її в такий спосіб особистим завданням і особистою відповідальністю» [6, с.62] (*Усі переклади з англ. зроблено О.Ш.*). С.Холл підкреслює, що ідентичності пов'язані із питанням використання ресурсів історії, мови, культури у процесі становлення на протигагу існуванню. Питання ставиться не «хто ми є?» чи «звідки ми?», але радше «куди ми рухаємося?», «як ми представлені?» і як це відзначиться на тому, як ми будемо спроможні репрезентувати себе самі. С.Холл наголошує на тому, що ідентичність конструюється ізсередини, а не іззовні [9, с.4].

Дослідники національної ідентичності корінних жителів Північної Америки сходяться на думці, що в її основі є приналежність до конкретного простору, землі та її ландшафту. Володіння землею для європейця, представника 16-17 сторіччя означало незалежність та фінансову стабільність. Земля – саме те, що покликало мешканців густонаселених країн Європи до нововідкритого континенту і саме приналежність до цієї землі

робила їх «корінними». Та для них було чужим саме поняття «володіння» землею, вони настільки не відривали себе від неї, що вважали себе її частиною, цей факт досі можна спостерігати у світоглядних моделях індіанців різних народностей. К.Лінкольн писав про те, що «плем'я відчуває себе єдиним цілим із землею» [13, с.8]. У статті С.Кохрана наведено вислів відомого письменника Рудольфо Анаї : «від мами я дізнався, що людина із землі, що її глиняні ноги є частиною ґрунту, що плакає її» [7, с.82]. Відчуття себе як складової чогось більшого, так само як і відчуття приналежності місцю є важливою складовою національної ідентичності індіанців. У збірці інтерв'ю із корінними письменниками «Крилаті слова» Сімон Ортіз (представник племені акома публо) сказав про те, що місце народження людини визначається місцем її походження, «ти походиш із конкретного місця, але це місце не просто фізична точка на географічній карті, але духовне місце, місце якому притаманна особлива схема життя, з'єднаного із всесвітом і силою сотворіння, місце це є витоком того ким ти є у своїй ідентичності, мови у якій ти народився і якою ти повинен говорити» [8, с.105].

Історичні події, що мали місце після прибуття на американський континент білих переселенців, вплинули на самоідентифікацію корінних народів. Як наголошує Тріпаті «корінні умови життя змінювалися і реакція на втручання також була різноманітною» [13, с.314]. Можливо найбільш болючим у визначених умовах було навіть не зміна звичних умов життя, а насильственні дії з боку держави направлені на процес асиміляції, «дробильною машиною для роздрібнення племінної маси», як її охрестив президент Теодор Рузвельт. Але по мірі того, як федеральна влада досягала свого, руйнуючи усталену віками культуру, і роблячи представників індіанських націй «невидимим» у соціумі, в американському суспільстві формувалася міф про червоношкірих. Цей міф постійно змінювався, пристосовуючись до потреб мейнстрімної культури. Пол Сміт констатує, що «машина міфотворчості спочатку зробила нас простими і примітивними, нині ж вона стверджує, що ми духовно вивисненні і просто зразкові охоронці оточуючого

середовища. <...> Іншими словами, їхні уподобання будуються на білих вигадках про індіанців, ігноруючи справжніх людей» [14, с.23]. Як підкреслює Л. Донкіс, «ідентичність в сучасному багатокультурному суспільстві розуміється як моральна відповідальність. Як відповідь на питання: хто святкуватиме наші військові та політичні перемоги, нашу історію чи оплакуватиме наші жертви воєнних злочинів? Ідентичність – це також певний режим пам'яті, оскільки ми використовуємо дуже вибіркового підхід до історії – цінуємо те, що інші зневажають» [3, с.30].

П.Сміт, куратор Сміссоніан музею американських індіанців, наголошує, що «індіанський політичний, культурний чи мистецький дискурс спотворений навіть серед людей доброї волі особливим типом расизму, ім'я якому романтизм. Інакше кажучи, романтизм є високорозвиненою ідеологічною системою направленою проти індіанців, котра зачіпає їх мову, культуру і історію. Від самого початку європейці створили навіть особливу «мову» для позначення індіанців з метою підкреслити нашу відмінність і примітивність. Наші політичні лідери з тим же успіхом могли бути названі царями чи лордами, натомість їх назвали вождями. Індіанські релігійні особи з тією ж достовірністю могли іменуватися єпископами і служителями віри, але замість того – шамани. Замість солдат чи бійців – воїни. І можливо найбільш визначне слово із усіх – замість нації нас обізвали племенем» [14, с.17].

Донкіс також пов'язує категорію пам'яті із феноменом національної ідентичності. Він підкреслює, що той, «хто контролює суспільне життя і культуру, той забезпечує легітимний виклад подій. Пам'ять є однією із сторін влади. Що і як пам'ятати, а також що і як забути, залежить від того, хто пише звіт про історію доби і про політичні здобутки» [3, с.71]. Дослідник говорить про одну із найбільш небезпечних тенденцій сучасності – замінити справжню історію підробкою/симуляром. Він іронічно констатує: «Неприємним фактом є те, що незаймані, автентичні руїни не такі корисні, як підробки або маленькі копії Діснейленду. Як ми можемо здійснювати дрібне мирське паломництво до святих місць туристичного щастя та організованого споживання без можливості споживати Історію безпечно і зручно?» [3, с.295].

Аналізуючи сприйняття образу Іншого як ворога, Донкіс доводить, що маніпулюючи масовою свідомістю можна легко переписувати і навіть повністю знищувати «незручні» сторінки історії. «Вибіркове сприйняття історії та політики пов'язане з дуже поширеною тенденцією застосовувати подвійні стандарти, коли йдеться про «нашу» та «їхню» роль в історії, і з вражаючою здатністю вирішувати, чи справді деякі історичні події відбувалися, покладаючись в такому рішенні винятково на політичні уподобання» [3, с.219]. За таких умов історія, на думку дослідника, перетворюється на безвідповідальну гру упереджених особистостей, котрі бачать в історії виключно те, що вони там бажають бачити і вибудовують у власній уяві суспільства правди й доброчесності, котрі ніколи насправді не мали місця на землі.

Для того, щоб протиставити мейнстрімній ідеології власне бачення свого місця у просторі й історії, письменники корінного походження пропонують у своїх літературних творах власну інтерпретацію подій. Та позиція звинувачення і невизнання, за Е.Саїдом, провокує продовження колоніальної залежності, «варто розглянути ці питання як мережу взаємозалежних історій. Придушувати ці історії було би безглуздою помилкою, проте зрозуміти їх корисно й цікаво» [4, с.56]. Тому багато письменників обирають шлях, котрий відомий письменник і критик корінного походження Джералд Візенор (представник народу оджібва) охрестив «естетикою виживання» [17, с.2]. Саме тому популярністю серед індіанських авторів користується таке явище як зумисний кітч або кітч-перформанс чи кемп, іронічний кітч (термін запропонований С'юзен Зонтаг).

Кітч є однією із найбільш суперечливих проблем естетики в історії мистецтв. Складність її вирішення полягає у відсутності чітких кордонів, що визначають поняття кітчу, його називають одним із найбільш пекучих понять модерної естетики. «У сучасному світі кіч стає усепроникним і всеприсутнім – важко знайти таку сферу, яка була б поза впливами масової культури і кічу зокрема» [2, с.461]. На думку дослідників, кітч є породженням і складовою масової культури, котра має визначені соціально-семантичні функції. «Кітч як різновид масової культури відображає стереотипи масової свідомості, у якій він

постає як профанний двійник високої культури» [1, с.112]. Але водночас «вторинне, буквальне значення образу натуралізує міфологічне твердження, переводить його в розряд здорового глузду, справедливості, норми. Отож кітч стає одним із найважливіших елементів сучасної міфологізації, оскільки він натуралізує, візуалізує, опредмечує, естетизує, репродукує, запаковує і продає символічний капітал – соціокультурні знаки етнонаціонального, політичного, ідеологічного, релігійного, гендерного, туристичного характеру» [2, с.478]. Тим самим кітч виводить із стану забуття і спокою те, що раніше замовчувалося або вважалося недостойним уваги в історії корінних народів.

Крім того, іронічний кітч надзвичайно споріднений духу національної індіанської культури. Як вказує Дж. Візенор, «корінні історії закріпили за собою право культурної насмішки, що веде до пародії й іронічного жарту над ситуативним споживанням, карикатурною поведінкою прибульців, упертістю академічних дослідників і трансформацією звірів. Тільки шаман чи дуже необачний оповідач відважиться розбудити ведмеда із сплячки заради цікавості або ризикованого пародіювання ведмежої мастурбації, але насміхатися над гризунами, федеральними властями, бойскаутами й чесними етнографами можна без страху зазнати від них риторичної відплати» [17, с.2].

Сам письменник повністю втілює задекларовані принципи у власній творчості. Яскравим прикладом є його роман «Духи». Цей роман відносять до американських комічних готичних романів [12], де жах поєднаний із іронією і сміхом. Готична естетика роману уловлює та іронізує над зміною почуттів, які викликають жах у середньовічному і сучасному сприйнятті. Змальовані в романі події попри всю їх жахливість ніби не ототожнюються із жахом, а перетворюються на рецепцію, де головним стає кічмен-спостерігач, який бачить і цінує кітч. У даному випадку – це викладач індіанських студій Університету Каліфорнії Седарбьорд (у перекладі з англійської його ім'я Cedarbird – назва пташки омелюх), який описує вбивства, що відбуваються на території кампусу Берклі. «Реципієнт кічу повністю поглинається самим кічем, він колекціонує враження й опредмечує їх у вигляді сувенірів» [2, с.479].

Головна ідея роману обертається навколо протиріч державної Постанови про захист індіанських могил і репатріацію останків, прийнятої у 1990 році, на основі якої останки людей і речі, котрі були викопані із могил корінних жителів мають бути повернутими їх прямим нащадкам, або племенам, до яких ці люди належали. Доводити свою спорідненість до останків належало представникам корінних народів. Там, де цей зв'язок довести не вдавалося, артефакти залишалися в музеях для їх подальшого дослідження «чесними етнографами», як про них сказав Візенор. Немає потреби говорити, що співробітники музеїв зробили все від них залежне, щоб якомога менша частина їх колекцій повернулася до корінних американців. Свої дії багато із них виправдовували високими цілями науки, приховуючи у такий спосіб своє упереджене ставлення до корінних жителів континенту. П.Сміт ставить питання: «Чому ми взагалі опинилися у музеях? Адже ні англійців, ні німців з українцями там немає. Тільки ми поряд із динозаврами» [16, с.24].

Користуючись «білою логікою» наукових досліджень, інший визначний письменник корінного походження Луїс Оувенс вклав у вуста антрополога Алекса Яззі, навахо, іронічну пропозицію: «Вони утримують дванадцять тисяч останків індіанців у музеї Хірста у Берклі, так? Це кістки наших предків. Я написав пропозицію щодо отримання гранту для команди індіанських антропологів для проведення розкопок на кладовищі Старої Північної церкви у Бостоні. Це ж там вони поховали усіх тих пуритан. І Вінтроп там похований. Мій головний аргумент полягає в тому, що це надзвичайно для нас важливо дізнатися якомога більше про культуру пуритан, оскільки вони мали такий визначний вплив на нас. <...> В обґрунтуванні я зазначив, що ми уважно вивчимо їх стан здоров'я і захворювання, похоронні звичаї, дієту, харчування, соціальний статус. Зробимо обміри черепів для того, щоб з'ясувати рівень їхнього інтелекту порівняно із нами. Проведемо аналіз зубів і кісток, щоб з'ясувати чим вони харчувалися. Пуритани були примітивними, але прикольними. <...> Дехто з бостонців можуть бути нервово вражені нашим прагненням викопати їх предків і це цілком зрозуміло, але ж це наука. Ми ж не можемо дозволити, щоб їх

примітивні забобони стали на шляху науки. Ті могили, очевидно повні усіляких артефактів, гудзики із одягу пуритан, корсети із китового вуса, ділдо, речі, які ми можемо продати колекціонерам. Ну і звичайно ж скелети. Ми їх пожертвуємо індіанським общинам. Багато трайбалських музеїв бажали б мати у своїй експозиції скелети пуритан для освітніх цілей» [14, с.180 – 181].

Роман «Духи» починається із сцени надприродного вбивства: проректор університету Понтіус Букер(алюзія цього імені Pontius Booker відсилає читача як до Понтія Пілата, так і до чорнокнижників), лінгвіст і філософ, що не читав лекцій у студентській аудиторії вже понад десятиліття, перетинаючи міст отримує маркування голубою фарбою від сонячного танцівника. Цей знак розшифровано як смерть, принаймні так його розшифрували декілька з університетських професорів. Свідком цієї події стає Седарб'орд, який і звертає увагу проректора на таємничий знак, що він його назвав доторком віндіго (зимового монстра-канібала, символу голодної смерті). Через два тижні проректор безслідно зник.

Усі ці події могли б викликати жах, але читач вловлює кітч у тексті через те як саме ці події репрезентовані, і найжахливіші картини викликають сміх. За Томасом Кулкою, три умови необхідні для визначення кітчу: тема, що має високу емоційну напруженість, ця тема постійна і легко ідентифікується, зображення цієї теми як кітчевої суттєво не збагачує наші емоції [11, с.37 – 38]. Т.Гундорова коментує, що не-наївний або іронічний кітч або кемп навмисне естетизується і змінює свою природу. «Не-наївний кітч коментує себе самого та іронізує над самим собою і над тим, що він репрезентує» [2, с.469].

Сам образ зимового монстра є одним із найжахливіших не тільки в міфології народу оджібва, але й в міфології багатьох корінних народів, у даному контексті навіть цей образ у тексті викликає глумливе непорозуміння. Коли проректор отрусив голубу фарбу смертельного знаку із свого одягу, крейдяний пил викликав відчуття льодяного подиху віндіго у фойє професорського клубу, але невідповідність пилу із масштабом жаху, що його має викликати образ віндіго, вказує на кітчеву сконструйованість цієї образності. Як про це писала Т.Гундорова



перед нами «своєрідне підморгування з приводу кітч» [2, с.469]. Кітч стає своєрідною метамовою за допомогою якої не лише зображується щось кітчеве, але й одночасно розповідається про сам кітч, його історію, місце в культурі, про його різні смисли й ідеології. «Кітч стає своєрідним подвійним зображенням – називанням і дійством водночас» [2, с.470].

Так, описуючи сподвижника проректора Пардон де Казене (Pardone de Cozener, що має перекластися як «вибач ошуканцю»), Візенор добирає вкрай глумливих епітетів та порівнянь, котрі розкривають його расистську суть. «Пардон де Казене був позером, вонючкою, що насміхався з індіанців, читав лекції із індіанського законодавства, політики щодо казино й суверенітету. Козі Білі Вуста, як його йменували сонячні танцівники, завжди носив заплетене у коси пір'я плямистої курки, воно ж було прив'язане наче стрічки до рукавів його сорочки (*у такий спосіб він пародіював національний індіанський костюм* – прим. О.Ш.). Він був власником закладу для патрання кур поза території університету, а на території кампусу був співвласником невеличкої крамнички, доходи від якої він ділив із відомим трансвеститом Манні Медсин (Mannie Medicine – ім'я відсилає читача одночасно до мультяшного персонажа, подружки Міккі Мауса і ліків або чар, що ними користувалися шамани)» [18, с.7].

Так само Казене переконав проректора оголосити про створення академічної (читай навчальної) резервації у Піплз парку (People's Park – має перекладатися як парк людей і розглядатися як алюзія на самоназви більшості індіанських племен). Представники корінних народів різнилися одне від одного так само як китайці і французи у Євразії. Одні з них були землеробами із сталими поселеннями, інші – мандрівниками, чий життєвий цикл залежав від міграції дичини, на яку вони полювали і часу збирання диких рослин. Одні вели свій родовід по материнській лінії, інші – по чоловічій. Кожна культура мала свої вельми різноманітні уявлення про вищі сили і ієрархію всесвіту, своїх культурних героїв, кодекс правил поведінки і самоназву [10]. Найчастіше ця назва означала щось на зразок «люди». Після чого він виступив із петицією перед федеральними

владами відкрити тут же казино імені Іші, першого індіанця, що працював на університет Каліфорнії.

Історія Іші – сумний ілюстрація білої експансії у Каліфорнії, де мисливці за індіанцями вважалися національними героями, заробляючи собі таким чином на прожиття. Ціна за голову вбитого індіанця була 5 доларів, у той час як життя жінки індіанки коштувало 15 доларів, тільки у 1844 році федеральні власті виплатили за подібні трофеї понад мільйон доларів. Іші належав до небагато чисельної групи яхі, племені яна, котре на початок 20 сторіччя вважалось повністю зниклим. У 1911 році після того як усі його рідні померли, він спустився із нагір'я, де його сім'я ховалася протягом останніх сорока років, у долину, де жили білі поселенці. За віруваннями його народу він не мав права називати своє ім'я, а інших, хто це міг зробити в живих не було, тому він увійшов у історію під ім'ям Іші, що на мові яна означає просто «людина». Антрополог Альфред Гробер забрав його до Сан-Франціско, де він став його асистентом у дослідженнях культури яна і частиною музейної експозиції. Після смерті Іші, попри категоричні протестів його друзів, тіло піддали автопсії, видаливши мозок для подальших досліджень.

Для пересічного представника корінних народів ця історія добре відома, тому, не вдаючись в особливі подробиці, Візенор відсилає читача до цієї історії розповідаючи про Пардон де Казене : «Сонячні танцівники, ця зграя ізгоїв, втратили терпець із Коззі, коли той сміливо заявив, що у казино має бути музей, де будуть індіанські останки і законсервований мозок Іші. Він добре володів вухами проректора та лише не на довгий час, бо віндігові сонячні танцівники заволоділи головою і серцем проректора у тому ж семестрі» [18, с.7].

Сама назва «сонячні танцівники» відсилає читача до досить розповсюдженого на рівнинах ритуалу Танець Сонця, покликаною відновити ритм життя людей. Іронічно, що у романі сонячні танцівники, попри прагнення відновити історичну справедливість щодо індіанців, переривають це коло, несучи у собі антагоніста життя – вбивчий дух віндіго. Вони не лише влаштовують вбивство тих, кого вони вважають найбільш «винними» у втриманні останків і могильних артефактів у музеї,

замінюючи їх черепами і кістками індіанські кістки, але закінчують роман масовою різнею серед собі подібними. Змальована різня стає іронічною кінцівкою роману, вона ж відсилає читача до багато численних випадків масових вбивств індіанців, які відбувалися у ім'я прогресу і вияву божого провидіння. Як підкреслює Т.Гундорова, «сцена, на якій уявляється катастрофа, і смисл, до якого вона апелює, найчастіше пов'язані з апокаліпсисом, тобто загибеллю цілого світу, і відродженням нового справедливого світу, тобто з виживанням людини. <...> Саме катастрофи стають протезами для реальних подій. При цьому катастрофи вводять у сферу піднесеного і фактично присвоюють собі іронічну настанову щодо реальності, відбираючи іронію у суб'єкта, який перетворюється таким чином із гравця на жертву» [2, с.434 – 435].

Варто зауважити, що кривава різня розгортається під час випускної церемонії у Берклі, яку відвідують духи найбільш видатних індіанців минулого таких як Покахонтас, Іші, Джеронімо, Ріел, Сидячий Бик, Скажений Кінь, а з ними і «полеглі у ім'я науки» Понтіус Букер, Сноу Бой, Хілді Харідан, Блю Велкам і навіть дух іграшки Фор Скінс, котру знищили за її участь у анти-індіанських виставах. Серед тих, хто вижив, вміла лучниця, котру навчав цьому мистецтву сам Іші (зауважимо, що історично Іші помер у 1916р), караюча рука індіанського провидіння, найбільш успішна випускниця програми індіанських студій Токен Вайт (чиє ім'я слід перекладати як Білий Жетон). Але Візенор залишається вірним обраній іронічності і у цьому випадку – найбільш послідовна і старанна учениця древніх традицій не має у собі ні краплі індіанської крові, перед нами ще один вияв навмисного кітчу в його іронічній формі.

Підсумовуючи все вище перераховане, можна стверджувати, що Візенорівський кітч є надзвичайно полемічним по відношенню до різноманітних соціокультурних і політичних міфів, доводячи у такий спосіб, що іронічний кітч є визначною прикметою сучасного життя корінного населення північноамериканського континенту і виступає одним із дієвих засобів конструювання сучасної національної ідентичності корінних народів США.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- 1.Бобилевич Гражина. Китч как конфликт ценностей (на примере портретов дочери кисти Александра Максовича Шилова) / Гражина Бобилевич // Revitalize Hodnot: Umeni a LiteraturaII. Ed. J.Dohnal. – Brno,2015 - .С.115-120.
- 2.Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї/ Тамара Гундорова. – К.Грані-Т, 2013. – 548с.
- 3.Донкіс Л. Збентежена ідентичність і сучасний світ / Леонідас Донкіс; [ пер. з англ. О.Буценко]. – К.:Факт, 2010. – 311с.
- 4.Саїд Е. Орієнталізм / Едвард Саїд; [ пер. з англ. А.Чапай]. – К.:Критика, 2007. – 608с.
- 5.Хайдеггер М. Бытие и время/ М.Хайдеггер; [пер. с нем В.Бибисин]. – М.:AD MARGINEN, 1997 – 157с.
- 6.Bauman, Zygmunt. «Making and Unmaking of Strangers», in Stranger or Guest? Racism and Nationalism in Contemporary Europe, Ed. By Sandro Fridlizius and Abby Peterson. – Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1996. – P.59 – 79.
- 7.Cohran, Stuart. The Ethnic Implication of Stories, Spirits and the Land in Native American Pueblo and Aztlan Writing// MELUS. – 1995. – 20.2. – P.683-710.
- 8.Coltelli, Laura. Winged Words: American Indian Writers Speak. – Lincoln: U of Nebraska Press, 1990. – 320 p.
- 9.Hall S. Introduction. Who Needs ‘Identity’// Questions of Cultural Identity/ Ed. by S.Hall and P. du Gay. – London, 1996. – P.1 – 17.
- 10.Hertzberg Hazel W., The Search for an American Identity. Modern Pan-Indian Identity. – Syracuse University Press, 1971. – 362p.
- 11.Kulka, Thomas. Kitsch and Art. – Pennsylvania State University Press, 1996. – 168p.
- 12.Liang, Iping. The Gothic Aesthetics in Gerald Vizenor:[Електронний ресурс]/ Iping Liang. – Режим доступа: [http://www.academia.edu/7701643/Ghost\\_Dances\\_The\\_Gothic\\_Aesthetics\\_in\\_Gerald\\_Vizenor\\_Chancers\\_1](http://www.academia.edu/7701643/Ghost_Dances_The_Gothic_Aesthetics_in_Gerald_Vizenor_Chancers_1).
- 13.Lincoln, Kenneth. Native America Renaissance. – Berkeley: U of California Press? 1983. – 320 p.

14.Owens, Louis. *Bone Game: Novel/* Louis Owens.- Norman and London. U. of Oklahoma Press, 1994. – 243p.

15.Tripathy, Jyotirmaya . *Toward as essential Native American Identity: a Theoretical Overview// The Canadian Journal of Native Studies.* – 2006. – XXVI, 2. – P. 313-329.

16.Smith, Paul Chaat. *Everything You Know about Indians Is Wrong/* Paul Chaat Smith. – Minneapolis-London: U. of Minnesota Press, 2009. – 193p.

17.Vizenor, Gerald. *Native Liberty. Natural Reasons and Cultural Survivance.* – Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2009. – 321 p.

18. Vizenor, Gerald. *Chancers: A Novel.* – Norman: University of Oklahoma, 2000. – 159p.

ШОСТАК О.

#### **ПОСТМОДЕРНЫЙ КИТЧ КАК СПОСОБ ВЫЯВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕРАЛДА ВИЗЕНОРА**

В статье очерчивается использование иронического китча в романе «Духи» писателя коренного происхождения Джералда Визенора. Определяется важность использования китчевых приемов в творчестве индейских писателей как формы пародирования мейстримной культуры и истолкования истории США. Указывается, что китч как завуалированная насмешка над обществом тотального потребления является одним из наиболее действенных инструментов провозглашения национальной идентичности современных представителей коренных наций.

*Ключевые слова:* китч, национальная литература коренных народов Северной Америки, массовая культура, индейцы, коренная идентичность, национальное сознание, роман ужасов, готическая традиция, колониальный романтизм, стереотипы.

SHOSTAK O.

#### **POSTMODERN KITSCH AS A WAY TO NATIVE AMERICAN IDENTITY IN GERALD VIZENOR'S CHANCERS**

This critical analysis of the kitsch aesthetics comprehending in Gerald Vizenor's novel *Chancers* accentuates the overt and subtle discourses that strike at the core of Native American appeal to unearth the underlying tangents of mainstream dominance over the Indigenous cultural traditions. The lack of

differentiation between high and low cultures has enhanced Vizenor's appeal kitsch as a tool of postmodern tradition. Author uses it simultaneously as a potent and viable source of artistic inspiration. In the novel's text he employs kitsch as a means of popular visualization through which he tends to transform American cultural landscape, enriching visual and linguistic spheres with what formerly acclaimed as marginal. What should be asserted from Vizenor's text that contemporary Native American cultural situation and national identity can't exist without the consumption of kitsch aesthetic as a means to overcome historic trauma.

*Chancers'* plot centers on the controversy with the *Native American Graves Protection and Repatriation Act*. This novel addresses and examines the important intersections between theory-making, responsibility, and ethics when it comes to the study of Native American culture and history, as well as proposes critical lenses that inhabit this space.

*Key words:* kitsch, Native American literary traditions, mass culture, Indigenous people, native identity, gothic novel, postmodern aesthetics, colonial romantics, Indian stereotypes.